

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN:

LOS ALEGRES

MUCHACHOS DE

ATZAVARA

ÍNDICE

PORTADA	pág., 1
ÍNDICE	pág., 2
I) INTRODUCCIÓN AL AUTOR Y SU OBRA	pág., 3
II) LOS ALEGRES MUCHACHOS DE ATZAVARA	pág., 4
ARGUMENTO	pág., 4
LOCALIZACIÓN ESPACIAL Y TEMPORAL	pág., 4
TÉCNICA ESTRUCTURADORA	pág., 5
PERSONAJES	pág., 7
DESENLAZ: GRAN FIESTA DEL 15 DE AGOSTO DE 1974	pág., 14
III) MARCO DE LA ACCIÓN: ESPAÑA TARDOFRANQUISTA	pág., 15
RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA	pág., 16
IV) RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA EN MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN	pág., 17
V) CONCLUSIÓN	pág., 26
BIBLIOGRAFÍA	pág., 27

I) INTRODUCCIÓN AL AUTOR Y SU OBRA

Manuel Vázquez Montalbán nació en Barcelona en 1939, en la calle Botella, del barcelonés barrio del Raval, muy presente en su obra. La política y la crítica social fueron también una constante a lo largo de su extensa producción. Licenciado en Filosofía y Periodismo, fue procesado y condenado a tres años de prisión por sus actividades antifranquistas. Escribió en la cárcel su primer libro, *Informe sobre la información* (1963), y a partir de ahí desarrolló una prolífica obra como poeta, novelista, ensayista y periodista, que abarca un centenar de títulos.

Fue militante y dirigente del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC). Su prestigio se inició como periodista en las páginas de *Siglo XX*. Colaboró además con revistas y diarios para los que escribía artículos sobre la actualidad española: *Hermano Lobo*, *Triunfo*, *El País*, *Interviú* y *La Vanguardia*.

En lo que respecta a su actividad poética, pertenece al grupo de los novísimos, y con él se abre la antología de Josep Maria Castellet *Nueve novísimos*. Es autor también de una de las obras más destacadamente renovadoras de la poesía española actual, reunida íntegramente en el volumen *Memoria y deseo* (1986).

Deshace el mito de la subcultura y se inicia así, no tanto la contracultura, como una nueva percepción más democrática de lo cultural. *Una educación sentimental* (1967), *Movimientos sin éxito* (1970) y *Manifiesto*

subnormal (1970) son tres libros radicalmente renovadores.

Como ensayista destaca *Crónica sentimental de España* (1971) y *Mis almuerzos con gente inquietante* (1984).

Entre sus novelas destacan, *El pianista* (1985), *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987), *El estrangulador* (1994) y, por encima de todo, *Galíndez* (1990), su novela más ambiciosa y conseguida. En 1972 aparece por primera vez el que pronto será el genial y popular detective Pepe Carvalho, verdadera institución nacional, en *Yo maté a Kennedy*, y reaparecerá en novelas como *Tatuaje* (1974), *La soledad del mánager* (1977), *Los mares del Sur*, *Asesinato en el Comité Central* (1981), *El delantero centro asesinado al atardecer*, *Quinteto de Buenos Aires* y, hermosa y terrible coincidencia, *Los pájaros de Bangkok*, publicada hace exactamente veinte años.

Vázquez Montalbán ha sido traducido a los principales idiomas. Ha reunido sus narraciones en el volumen *Pigmalión y otros relatos* (Seix Barral, 1987), y algunos de sus ensayos en el volumen *Escritos subnormales* (Seix Barral, 1989). Su obra ha sido galardonada con distintos premios internacionales:

1981, Premio Internacional concedido en París a *Los mares del Sur*;

1989, Premio de la Crítica de la RFA a *El balneario*;

1989, Premio Recalmare, concedido en Palermo por un jurado presidido por Leonardo Sciascia, a *El pianista* y a *Asesinato en el Comité Central*.

Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1991 por la novela *Galíndez* sobre el asesinato del político en la República Dominicana; el Premio Planeta por *Los mares del sur* (1978), el Internacional de Literatura Policiaca en Francia y el Premio de la Crítica.

Vázquez Montalbán ha sido el creador del prototipo del detective español: Pepe Carvalho, el más humano de los detectives conocidos. Lo creó en 1975, y en su última entrega, una novela inédita de 1.000 páginas que se titula *Milenio*, le hace dar una vuelta al mundo que arranca en Afganistán y concluye en plena guerra de Iraq.

II) LOS ALEGRES MUCHACHOS DE ATZAVARA

Argumento:

Manuel Vázquez Montalbán publicó esta novela en el año 1987. En ella encontramos a un grupo bastante heterogéneo de personas, todos ellas pertenecientes a la burguesía catalana, profesionales con una posición consolidada, para los que el verano del 1974 fue muy especial. Entre ellos aparecen los personajes que dan título a la novela, 'los alegres muchachos', homosexuales más o menos liberados. Junto a ellos, el grupo de las mujeres más o menos emancipadas, 'las alegres muchachas', y por último, el grupo de parejas ortodoxas y heterosexuales más o menos permisivas. Todos ellos coinciden en Atzavara, un pueblecito de payeses reconvertido en colonia de artistas cerca de la costa de Tarragona. Cuatro de los protagonistas toman la palabra en esta novela, a razón de uno por capítulo, y nos cuentan qué pasó, o mejor dicho, cómo lo vivió cada uno. Así, veremos a toda la colonia ir a la playa y hacer fiestas nocturnas con mucho alcohol, con mucho revoloteo de faldas y calzoncillos... como chiquillos cuarentones.

Procedente de otra área social, participa en este verano un joven deseoso de mejorar su condición, que será utilizado, aislado y finalmente dado al olvido, a modo de cuerpo extraño, por el núcleo del grupo en el que trataba de insertarse.

Pero él no será la única novedad del verano. Aparecerán también como elementos desestabilizadores, dos personajes contraculturales y homosexuales, culpables en buena medida de que salgan a la luz las propias

convenciones y prejuicios de los protagonistas.

Buena parte de la crítica coincide en describir esta novela como la radiografía moral de la época, además de un estudio de costumbres, a la vez despiadado y conmovido, en su agria lucidez. Montalbán convierte en parábola implacable las contradicciones y servidumbres de un significativo sector de la sociedad, al que él ve con desencantada y tierna crueldad. A través de la recuperación de la memoria del grupo social al que él mismo se siente vinculado, Montalbán exige cuentas a su propia generación mediante una narración repleta de ironía.

Localización espacial y temporal:

La acción principal se desarrolla en una época determinante desde el punto de vista histórico, no sólo para España, sino también para otras zonas del mundo, acontecimientos por supuesto conocidos por los protagonistas de la novela y que salen a relucir en varios momentos (en Portugal triunfa 'la revolución de los claveles' derrocando el régimen del dictador Marcelo Caetano, en EEUU se produce la dimisión del presidente Richard Nixon como consecuencia del escándalo del Watergate, en Grecia caen los coroneles griegos y asume el gobierno Karamanlis, tras la triunfal recepción popular).

En el verano del 74 se vivían los últimos coletazos de la dictadura en nuestro país. Franco estaba ya muy enfermo y todo el mundo esperaba su muerte de un momento a otro, aunque inesperadamente el dictador aguantaría algo más de un año. Aún así, se empezaba a respirar un ambiente distinto, más por los deseos, esperanzas e ilusiones de la gente contraria al régimen, que veía en el final del mismo el cumplimiento de esos sueños, frustrados durante más de cuarenta años, que por la libertad existente en el momento. Todas estas características convierten al verano del 74 en un protagonista más de la narración, desencadenante de una serie de comportamientos, sentimientos y experiencias en cada uno de los personajes, que a su vez influirán también en el resto de los miembros del grupo.

En cuanto a la localización espacial de la novela, podemos afirmar que el nudo de la acción se desarrolla precisamente en Atzavara, un pueblo de montaña, situado por el autor en la costa de Tarragona, y alejado aún en esta época de las grandes masificaciones estivales de turismo. Al contrario, se trata de un pueblecito de payeses, de difícil acceso, en el que el grupo protagonista de la novela ha ido adquiriendo casas semiabandonadas a un muy buen precio, transformándolas en unos pocos años en sus particulares mansiones estivales.

En principio, la existencia de este pueblo, al menos con el nombre de Atzavara, no se puede documentar de ningún modo, puesto que no aparece ni en los atlas de la zona ni en fuentes similares, aunque a lo largo de este trabajo trataremos de justificar su presencia en la novela.

Estudiosos y críticos de Montalbán, como Colmeiro, hablan de resonancias vagamente arábicas, al referirse a este lugar como un pequeño oasis de libertad, de permitida transgresión de las normas (sexuales, genéricas, políticas) en el rígido desierto de la dictadura. Y es que ciertamente, este grupo de intelectuales convierte Atzavara en su espacio propio, absolutamente al margen de la represión todavía ejercida por el régimen franquista, donde podrán ejercer, y de hecho ejercerán, su libertad, tanto de expresión como de acción, llevando al límite la recién iniciada revolución sexual, sin ser conscientes ellos mismos de las consecuencias que tendrá sobre sus propias vidas, lo que acabará por desencadenar el inseparable final de la novela. De esta forma, al igual que hablábamos del tiempo histórico, pienso que el espacio se convierte en un actante más de la novela, llegando a ser un reflejo fiel de los personajes y su evolución. Del mismo modo que un pueblecito abandonado se convierte en 'colonia de artistas', los protagonistas parten de una situación de libertad cero para aterrizar en una sociedad con unos valores y una moralidad totalmente diferentes.

Técnica estructuradora:

Como ya comentamos al principio, la novela está dividida en cuatro capítulos, en cada uno de los cuales posee la voz uno de los personajes. De esta forma, el lector recibe `diferentes' formas de ver las cosas, pudiendo él entrar a formar parte de la novela, emitiendo juicios de valor, identificándose más con unos o con otros, etc. Cuando no es una sola persona el narrador de una historia, se corre el riesgo de que te guste más una voz que otra. Montalbán corre ese riesgo por cuadruplicado, saliendo, a mi parecer, victorioso en los cuatro. Ha conseguido que a la hora de leer la novela, parece como si tuvieras a tu lado contándote aquel verano a cualquiera de los `alegres muchachos'.

Estas cuatro `voces' narran de una forma retrospectiva, es decir, comentan una situación desde una cierta distancia temporal. Situada la voz en un tiempo futuro, lo que prima es el balance de aquella situación del pasado, mediante juicios de valor, etc.. Por lo que no hay que perder de vista que cuando uno comenta una acción que le sucedió en un pasado, siendo consciente de las consecuencias que aquello trajo, la forma en la que se cuenta no es la misma. Esta estrategia narrativa ofrece múltiples perspectivas parciales y contradictorias de una misma historia, lo que requiere una lectura atenta para ir `completando' esas perspectivas parciales de cada narrador con las del resto de narradores.

Esta técnica se conoce en narratología como multiperspectivismo o dialogismo. Este último término fue empleado por Batjín para referirse a una cualidad especialmente destacada en los discursos novelísticos, por la cual estos resultan de la interacción de múltiples voces, puntos de vista y registros lingüísticos. Según él, este dialogismo implicaba directamente la heterofonía o multiplicidad de voces, la heterología o alternancia de tipos discursivos entendidos como variantes lingüísticas individuales, y la heteroglosía, o presencia de distintos niveles de lengua. Montalbán sabe jugar perfectamente con todos estos factores, dando lugar no sólo a una riqueza de la realidad representada, sino consiguiendo también evitar la necesidad de tener que tomar parte directamente haciendo de juez supremo o máximo sancionador moral de la historia. Además puede permitirse el hecho de no ser identificado fácilmente con alguna de las voces narradoras e introducir pequeñas dosis de su pensamiento en todas y cada una de ellas.

Algunos de sus críticos no han sabido ver esta habilidad de Montalbán como algo positivo. Díaz Arenas, por ejemplo, cree que el autor posee ciertamente el don de la escritura, pero un don limitado a una capacidad de producción que abarca alrededor de las cien páginas ficticias y sobre todo centrado en una historia, es decir, de acontecimientos que van de la mano de un personaje. No olvidemos que él ha sido ante todo poeta, y la poesía no necesita extensión y cantidad sino condensación. Dice también que Montalbán suma historias, es decir, novelas, y las pega consiguiendo de esta forma las páginas más o menos suficientes para poder hablar de novela en el sentido estricto, y que esta obra en particular, no posee el fondo narrativo suficiente para centrar su fuerza creativa en una sola historia. Yo, como lectora, no puedo obviar que esta puede ser la sensación inicial que alguien tenga al leer por primera vez *Los alegres muchachos de Atzavara*, porque es realmente sobre un único punto crucial sobre el que giran el resto de los acontecimientos. Pero también creo que es una obra que requiere de posteriores lecturas en las que poder apreciar perfectamente cómo se complementan las diferentes visiones y lo bien que encajan unas con otras, cómo Montalbán sabe plasmar a la perfección esa heterofonía de la que hablábamos anteriormente y sobre todo, cómo logra reflejar la ambigüedad y poliformidad de la sociedad en sí.

La importancia de la voz y punto de vista (señalada por los filósofos al menos desde Leibniz a Ortega y Gasset) puede ilustrarse a través de la famosa metáfora de Henry James de `la casa de la ficción' (Prefacio a *El retrato de una dama*) con muchas ventanas que dan a la misma escena humana, pero en la que cada ventana puede tener múltiples formas y estar situada más arriba o más abajo, consiguiéndose de esta forma diferentes perspectivas de una misma situación. También encontramos esta técnica en las novelas de W. Faulkner, V. Woolf o L. Durrell, en que se suceden diferentes narradores-focalizadores dándonos sus respectivas versiones en torno a un mismo estado de cosas.

Personajes:

Como ya señalamos con anterioridad, la micro-sociedad de Atzavara esta formada a su vez por diferentes subgrupos:

- Los `alegres muchachos' homosexuales: Rafa, Gratacós y Sau, Sebas y Pepe.
- Las `alegres muchachas' solteras, divorciadas o malcasadas: Montse Graupera, Paqui Sans, Luisa Sanglas, Pruden y Ariadna.
- Los matrimonios ortodoxos y heterosexuales: Luis Millás e Irene, Postius y Berta Feliu y Los Masramon.

Se sumarán este verano al grupo también:

- Dos muchachos pertenecientes a la clase obrera: Paco Muñoz González y Vicente Blesa.
- Dos exóticos y jóvenes homosexuales intelectuales: Paolo y Donato (los dos `sultanes')

Además aparecerán otros personajes como la Condesa Austríaca o el `hombre-enciclopedia' Pau Dosrius, cuyo carácter de personajes planos no les hará decisivos a la hora de avanzar la acción de la novela. Se trata de personajes contruidos en torno a un solo rasgo o resorte psicológico, que se mantiene inalterablemente, por lo que sus respuestas ante acontecimientos y situaciones serán bastante previsibles. Así, la `ex' condesa sólo aparece dos veces a lo largo de la novela y siempre para dejar de manifiesto la superioridad de sus conocimientos (fue educada en París) sobre los `españolitos' de Atzavara, a los que supone desde un principio ignorantes en torno a cuestiones de sobra conocidas por ellos como la existencia del periódico francés *Le Monde* o la forma en la que se come el *foie grass*, indicaciones que no sentarán nada bien a los protagonistas:

– *Le Monde, tu connais?*

La madre que la parió (p. 96).

En cuanto al historiador Pau Dosrius, es cierto que no hay capítulo en que no se le nombre, pero siempre será para criticarle por su excesivo enciclopedismo, puesto que no hay conversación en la que no intervenga para demostrar su erudición. Es curioso como las cuatro voces que nos dan a conocer la historia coinciden en esta crítica a pesar de sus diferencias, lo que nos hace pensar que en este caso es la voz del autor la que se cuela en sus afirmaciones, con el objeto de criticar la mera acumulación de saberes, la erudición por la erudición.

Dosrius era un banco de datos viviente y mortificante por la extensión y lentitud de sus exhibiciones, acumulaba sabiduría en toda la extensión de sus células (...) un sopor crispado iba extendiéndose a medida que demostraba no sólo conocer la totalidad de la obra de Rubens sino incluso el tamaño exacto de los cuadros y la genética y genealogía de las termitas en aquel momento preciso actuantes contra el preciado legado artístico (p.176).

En el primer capítulo, titulado *La irresistible ascensión de Vicente Blesa*, es Paco Muñoz González el encargado de narrarnos los hechos según su punto de vista. Él llega a Atzavara por casualidad, después de coincidir en un bar de Barcelona con uno de los protagonistas, Vicente, amigo suyo de la infancia y procedente como él del barrio obrero de La Fabriqueta. Este personaje nos servirá para establecer los grandes contrastes existentes entre dos realidades bien diferentes, como son la vida burguesa y la vida proletaria.

Paco es una persona conformista, sobre todo en comparación con el resto de los personajes que aparecen en la novela, aunque también hay que tener en cuenta que él no tiene las mismas facilidades que el resto para correr el riesgo de transgredir las normas. No ha tenido la misma educación que los demás, ni por supuesto tiene las mismas facilidades económicas para permitirse ir de veraneo o conocer el último grito de la moda neoyorquina. A él nadie le ha regalado nada en la vida, e incluso tuvo que dejar Andalucía para ir a buscar

trabajo a Cataluña con toda su familia, algo impensable en cualquiera de los 'alegres muchachos'.

Hay una frase que Montalbán pone en boca de Paco, que quizás sea la que mejor ayude a comprender su 'filosofía de vida':

Yo a veces he querido envejecer de pronto, rápido, para no tener deseos, para resignarme con lo que soy y con lo que tengo. Pero a medida que me hago mayor me doy cuenta de que es una esperanza inútil; siempre se tienen deseos y, lo peor, deseos que jamás podrás satisfacer. Pero yo trampeo bien mis propios fracasos y no me puedo quejar a la vista de cómo les va a otra gente de mi edad entre la que hay mucho derrotado sin trabajo y con muchas ganas de quejarse. Han visto demasiadas películas, demasiada tele y les han comido el coco (pp. 10-11).

Paco se asoma por unos días al sofisticado mundo de Atzavara, con una mezcla de excitación y repulsión hacia todo lo que ve. No tardará mucho en descubrir las razones por las que su amigo Vicente ha llegado a pertenecer a un grupo de burgueses intelectuales. Pronto se percatará de que Vicente es la pareja sentimental de Rafa, al que todos consideran el núcleo del grupo. Esto supondrá un gran shock para él, dominado como estaba por las ideas retrógradas y convencionales del sistema:

(...) aquellos tíos cocinaban como artistas, con regodeo, exhibiéndose (...). Una cosa es ser cocinero por profesión y otra por instinto. Se es cocinero por instinto como se es maricón por instinto (p. 54).

Yo pensaba, si el precio de ir a Nueva York es que te den por el culo, que se metan Nueva York donde les quepa, yo me quedo en La Fabriqueta y veo Nueva York en la tele. Pero ya me di cuenta entonces que había dicho una grosería y que Vicente no se merecía que yo fuera grosero con él, es decir, a los maricones como cosa general, a barullo, que les den morcilla, pero Vicente era Vicente, era un caso concreto, un amigo durante años (...) (p. 68).

Deja clara su homofobia, pero a la vez cae en el típico tópico de los que opinan sin saber, víctima de su propia educación tradicional y patriarcal: a él que no le toque un 'maricón', pero como Vicente es su amigo, hace el grandísimo esfuerzo de hacer una excepción y dejar de lado su racismo:

(...) y así Vicente, indirectamente sabrá que le sigo teniendo, si no afecto, sí consideración o respeto; lo que no quiere decir, eso no, que yo tenga manga ancha ante tanta mariconería como hoy se tolera. Pero a Vicente le conocía y era un tipo respetable (p. 74).

Como era de esperar, este personaje no durará mucho dentro del grupo, y cuando se va del lugar, de la misma inesperada forma en la que entró, lo hace dejando su marca personal:

Corrí a la habitación que me habían atribuido, metí mis cosas dentro del maletín y antes de dejar la casa entré en tromba en el cuarto de baño de Rafa y Vicente, cogí el tubo de pasta de dientes y escribí con una extraña paciencia sobre el espejo la palabra: Maricones, con una señal de admiración al final, es decir: Maricones! Y luego salí de estampida de aquella casa (...) (p. 73).

Gracias a su narración conocemos también a Vicente, un tipo considerado raro en la Fabriqueta porque estudiaba ballet, era muy musculoso y vestía muy a la moda. Quería ser bailarín, y no dudó en introducirse en el grupo para lograr así más rápidamente sus objetivos, de ahí el título de esta primera parte. Se convierte en el amante de Rafa, unos veinte años mayor que él, y es presentado al grupo de Atzavara como su nuevo 'socio' en el negocio de la joyería, aunque a nadie se le escapa su verdadera identidad. Vicente es esperado por muchos como una de las atracciones del verano, y él, muy dispuesto siempre, terminará siendo una especie de 'mayordomo' para los veraneantes.

También nos introduce a Rafa, el cincuentón diseñador de joyas, respetado por todos, centro neurálgico del

grupo y uno de los primeros que comenzó a levantar su mansión en Atzavara. Gracias a los siguientes narradores conoceremos la importancia que supone la presentación de su nuevo 'socio' como la confirmación en sociedad de su homosexualidad, acallada durante toda su vida.

La segunda parte de la novela, titulada *Los dos sultanes*, es narrada por Montse Graupera, mujer de mediana edad en crisis de identidad una vez traspasada la frontera de los cuarenta (Fue en el verano de 1974 cuando no tuve más remedio que darme cuenta de que me estaba haciendo vieja p. 79) y víctima de la insatisfacción conyugal, profesional y sentimental. Trabaja como profesora de Geografía e Historia en un instituto de la periferia y está medio separada, medio casada con Carlos Basté de Linyola, un importante empresario con futuro político en la democracia (... con el tiempo le haría diputado de Convergència i Unió y uno de los personajes más influyentes de la Organización patronal española p. 153).

Montse es una de las 'alegres muchachas' malcasadas, algo de lo que ella misma es muy consciente:

A veces en la soledad de mi habitación me asalta el deseo de ir a la habitación de Carlos. No es amor. No es nostalgia. Son los reflejos condicionados y en su capítulo hay que apuntar todos los vencimientos de mi melancolía de malcasada con un hombre tan poderoso que no necesita a nadie (...) (p.93).

Forma parte de una familia con conciencia de vencedora en la Guerra Civil (Tuve que leer mucho, descatalogarme mucho, para superar mi conciencia de vencedora indirecta de la Guerra Civil p. 98).

Pertenece al grupo de mujeres emancipadas, cómplices y confesoras de los 'alegres muchachos', en una demostración práctica de la mutua necesidad de solidaridad entre grupos oprimidos:

(...) las conversaciones, los chistes, los juegos verbales de segunda o tercera intención que casi siempre nos cruzábamos nosotras con Rafa y sus amigos, conscientes ambos, implícitamente, de que éramos los dos sectores marginados de la comunidad y que el azar y la necesidad nos había hecho coincidir en aquel pueblo lejos de los veraneos prestigiosos (p. 101).

Una cuestión sobre la que la narradora vuelve en varias ocasiones, y que a mí personalmente me llama bastante la atención, es el ambiente ficticio que ella vive en Atzavara, como si realmente estuviera actuando ante su propio grupo de 'amigos' por el mero hecho de mantener las apariencias burguesas:

En cuanto me vieron todas se sumaron al vocerío exagerado y a extremar la alegría del reencuentro como una parodia de afectividad (p. 88).

Llenó las copas y propuso un brindis por la amistad, por nuestra amistad, al que contestamos con resoplidos o insultos amables que no le impidieron mantener la mueca de falsa felicidad y apurar la copa de un solo trago (p. 89).

Si Luisa es una payasa de alto tonelaje, una actriz de carácter de teatro en verso, Paqui Sans es una payasa chapliniana en el papel de ingenua sorprendida precisamente de su propia ingenuidad (p. 89).

A quien no le esconde su rechazo es a Luis Millás, con quien no le une precisamente una estrecha amistad, relación bastante recíproca por otro lado:

Me revienta la gente que va por la vida de espectador y Luis Millás estaba en las reuniones sin estar, contemplándonos desde un mirador que él establecía a su alrededor, como si fuéramos materiales para sus obras de escritor prometedor desde hace veinte años. Además me revienta porque no es conflictivo, pocas veces pelea por algo o para alguien, y cuando lo hace parece como si nos diera una lección de selectividad (p. 96).

A través de su voz aparecen también bastantes de las referencias literarias que encontramos a lo largo de toda la novela, por medio de las cuales el autor real demuestra sus grandes conocimientos culturales: *Els Pastorets*, de Folch i Torres; Alcott; Elsa Lanchester, la novia de Frankenstein; Eliot y los *Cuatro cuartetos*...; Madame Bovary; Cary Grant e Ingrid Bergman en *Encadenados*; *Allegro bárbaro* de Bartók y la *Sonata para piano* de Stravinsky; Mompou, etc.

Del mismo modo nos habla sobre varias revistas de la época, especialmente de humor, en muchas de las cuales colaboró asiduamente el propio Montalbán: *Hermano Lobo* y *Por Favor*, así como de información general, *Triunfo*, *Cambio 16*, *Destino* y *Cuadernos para el Diálogo* (p. 97).

El final de la presencia de Montse en Atzavara será igual de repentino o más que la salida de Paco Muñoz. La gran fiesta orgiástica de fin de verano, cuyas consecuencias merecerán un capítulo a parte en este estudio, provocarán su inmediata huida de la colonia hacia un viaje en plan 'mochilero-burgués' a las islas griegas.

A través de su narración conocemos un poco más a otra de las 'alegres muchachas': Ariadna, de la que no tenemos en realidad demasiados datos. Sabemos que trabaja en una notaría y que es conocida en Atzavara por ser la encargada de llevar cada año a algún personaje extraño, para romper la monotonía vacacional del grupo:

En el verano de 1973 había venido con un bailarín contorsionista y su prima, una muchacha vidente (...). En el del 72 dos poetas andaluces de los que interrumpen los poemas para cantar el estribillo; un juez de Zamora anarquista que demostraba tener derechos legítimos al trono de España (...), una pareja de hippies (...), una cantante de ópera moderna (...) (pp. 103-104).

Este verano, el del 74, la acompañaban los dos 'sultanes' Paolo y Donato, cuya presencia en Atzavara tendría unas consecuencias que pocos podían imaginar en un principio. Se trataba de dos jovencitos contraculturales (uno es poeta y el otro pintor), homosexuales, de atléticos cuerpos y liberales instintos, provocadores natos, que conseguirán levantar más de una ampolla entre el resto del grupo.

La tercera parte de la novela es narrada por Luis Millás, escritor de segunda, quien forma parte del grupo de parejas heterosexuales 'comprensivas'. Profesionalmente es más conocido por sus trabajos de divulgación que por sus novelas. Durante el verano que nos ocupa tiene entre manos el proyecto Biografías noveladas, un encargo editorial para escribir las biografías de varios personajes históricos de la cultura del s. XX:

(...) al radiante contrato que había firmado con mi editor para una obra ambiciosa y larga, que me ponía a cubierto de cualquier inseguridad económica durante los próximos cinco años (p. 159).

Montalbán explora aquí el fracaso del intelectual y su supeditación a las pautas económicas impuestas por el sistema cultural.

Millás es el prototipo del personaje *voyeur*, como anteriormente vimos le achacaba Montse Graupera. Es un espectador de la realidad ajena y su relato, más perteneciente al género del ensayo, nos proporciona una perspectiva ferozmente irónica de todos los personajes de la novela, no salvándose de la quema ni Paco Muñoz, que no debió durar más de tres días en el grupo.

Por su oficio de escritor y su ironía implacable, la perspectiva de Millás invita a ser identificada con la del autor real, es decir, como si muchas veces fuera Montalbán quien hablara a través de Millás.

Al igual que ocurría con Montse Graupera, también encontramos en la narración de Millás muchas referencias literarias y culturales: *Lavorare Stanca* de Cesare Pavese, Genet, Gide, Forster, Puig i Cadafalch, Mompou, Toldrà, Blancafort, John Gilbert, John Barrymore, *La femme eunuque* de Germain Greer ...

También deja constancia de la relación que le une, o más bien, le desune, con la propia Montse:

Mi animosidad hacia Montse era espontánea y difícil de racionalizar, aunque por si yo no tuviera motivos personales, me bastaba la evidente adoración que le guardaba Irene, seducida por aquella dualidad de gran señora y mujer emancipada que exhibía la señora Basté de Linyola (p. 193).

Pero el peor de los encontronazos entre estos dos personajes se producirá a raíz de la gran fiesta de final de verano. Ella explota y le grita casi escupiéndole a la cara lo que opina de él, mientras que el escritor reacciona de una forma muy típicamente varonil, sin indagar en las causas reales de aquella recíproca animadversión:

(...) cuando se me vino encima la Graupera con muy malos modales. (...) luego ya la tuve encima con la cara retadora a un palmo de la mía, acusándome de ser un fisgón y no sé cuántas acusaciones más me hizo (...). Me dijo que si quería peces que me mojara el culo, insinuando quizá que si quería tirármela en vez de estar allí haciendo el pasmarote, que diera el primer paso al frente. De ahí puede venir la mala electricidad que siempre he detectado proveniente de la Graupera. Para mí que se quedó con ganas de que le fuera detrás y reventó aquel día.[...] me vino a decir que ya que era un mirón, al menos lo pusiera por escrito, es decir, peor, puso en duda que yo fuera capaz de ponerlo por escrito (...) (p. 220).

Su narración nos proporciona algunos datos sobre otros personajes. Del grupo de los casados heterosexuales, nos da a conocer a los Masramon, y nos dice que él es profesor adjunto de la Facultad de Letras de Bellaterra. Aparecen también Postius, de profesión pintor y su mujer Berta Feliú. Nos habla de Luisa Sanglas, de la que ya es conocida su afición al alcohol ((...) comentaba Luisa Sanglas, mientras guiñaba el ojo a quien la escuchara y a la inevitable botella abierta p. 185), malcasada con Arturo, un ex-catedrático de obstetricia. Respecto al grupo de los `alegres muchachos' nos cuenta sus impresiones sobre los `primos' Gratacós, pianista de renombre, y Sau, arquitecto; también sobre Sebas y Pepe, una de las parejas más estables, que comparten un negocio de marroquinería.

La cuarta y última parte de la novela, titulada *Sueños de macramé*, es narrada por Paqui Sans, perteneciente al grupo de mujeres maduras liberadas de Atzavara. Se dedica por educación y clase social a pasearse elegantemente por la vida sin hacer nada en especial, lo cual se ve simbólicamente reflejado en su curiosa aficción por el macramé.

Su vida está marcada por el suicidio de su padre, un poco al `modo Larra': Mi padre se puso el traje nuevo que acababa de enviarle la sastrería Pellicer, la medalla al mérito del trabajo que le había puesto un ministro hacía dos años y se pegó un tiro con una pistola muy bonita, con empuñadura de nácar (p. 233), a quien le unía una relación muy estrecha, casi de nieta-abuelo como ella misma reconoce en alguna ocasión. También le marca la presión ejercida por su madre, obligándola a que sea alguien en la vida, pero por la antigua vía del matrimonio con un hombre de buena posición. Así, será continuamente comparado su fracaso vital con el triunfo de su hermana Carlota: Carlota en cambio había triunfado y yo vivía como si nada hubiera ocurrido (p. 243).

Serán continuos sus viajes en los que aprenderá de todo pero de nada a la vez:

(...) viajar siempre con una coartada utilitaria, como ir a Londres a aprender macramé o a Montpellier a un curso de sociología o a Nueva York a intentar abrirme camino como diseñadora de estampados con unas cartas de recomendación de industriales y diseñadores que guardaban un gran afecto a mi padre (p. 243).

Uno de los acontecimientos que más nos pueden ayudar a entender la personalidad de Paqui es el de los tres limpiacristales de carretera que invita a su casa de Atzavara, por el mero hecho de conocer otras formas de vida, por pura curiosidad. Y es que Paqui, desde su óptica de rica burguesa de vida solucionada, no acaba de entender por qué se dedican a limpiar el coche a los demás.

Esta última característica, la de infundir confianza, será una de las que defina su presencia en Atzavara, pues aunque Paqui es la perfecta mosquita muerta, todo el mundo le confía sus intimidades. Una de las razones

puede ser fácilmente deducida a partir de la siguiente afirmación de Paqui:

La verdad es que el verano terminó plácidamente, sabedoras Ariadna y yo que la historia nos era ajena, que éramos las menos implicadas en aquel drama que parecía una comedia o en aquella comedia que era un drama. Y sin embargo todos me consideraban pendientes de sus crisis y primero me ofrecieron la evidencia de sus cicatrices y luego sus confidencias y despedidas (p. 265).

Así, ella será la única que después de la huida prematura de la mayoría de los veranenates, conserve la relación con varios de ellos, y será la encargada de comunicar las noticias sobre sus propias vidas al resto, a modo de intermediaria.

Casi al final de su narración se ve obligada a buscar trabajo, confesando que sus únicas cualificaciones son leer, ver, mirar añadiendo ante la insistencia de su interlocutor sonreír, viajar, infundir confianza, afirmando con una caraga de auto-ironía Yo sería la perfecta ex señorita de compañía (p. 270). A pesar de esto (y gracias a la ayuda del ex-marido de una de sus amigas, Montse Graupera) encuentra trabajo como encargada de casos de demanda de adopciones. Será entonces, desempeñando esta labor, cuando aflorarán a la superficie todos los prejuicios y convencionalidades de la aparentemente inofensiva y frágil Paqui Sans, conduciéndonos al inesperado final de la novela, que no desvelaré aquí, digno a mi humilde parecer, del mejor de los guiones almodovarianos.

Desenlace: Gran Fiesta del 15 de Agosto de 1974.

El 15 de Agosto tendrá lugar la gran fiesta de final de verano, en la que actuaban como anfitriones Rafa y Vicente, sin temerse en ningún momento las consecuencias de la misma. Los invitados comenzaban a llegar, cada uno con su particular aportación para la cena, y eran recibidos por los dueños de la casa con amplias sonrisas. Pronto el alcohol empezaba a correr, en los casos en los que no lo había hecho ya (Yo llegué a la fiesta lleno de whisky y de buenos propósitos y lo veía inicialmente todo con los mejores colores Millás, p. 209) y aquello se convertía 'poco a poco' en la fiesta de la subversión de las normas morales establecidas.

Los que dieron el primer paso, que para eso estaban allí, fueron los sultanes, incitando a todos los demás a la violación colectiva del tabú, haciendo gala de una ramplante bisexualidad:

Y fueron los sultanes los que empezaron a ponerlo todo patas arriba al provocar a las parejas estables, fueran heterosexuales u homosexuales (p. 148).

Mientras Paolo retozaba con Sebas, su pareja Pepe lloraba desconsolado observándoles. Montse Graupera se unía más tarde dando vida a un extraño *menage a trois*, que no duraría mucho, pues no tardó esta última en salir huyendo semi desnuda de aquel carnaval con público en el que se había metido.

Incluso el *voyeur* Millás se pasaba al lado frívolo y correteaba detrás de la Condesa Austríaca buscando algo más que conversación, hasta que ésta le paró los pies y volvió a su actividad tradicional de observador de cada una de las comedias que se producían al mismo tiempo en la casa.

En otra parte de la casa, Rafa redescubría su heterosexualidad con la inestimable ayuda de su amiga Pruden, ante la horrorizada mirada de su enamorado Vicente, que tampoco tardaría mucho en salir huyendo de allí.

Ya a este tiempo se había producido un nuevo cambio de parejas y Sau el arquitecto cambiaba a su primo el concertista por un sultán, mientras el concertista se besaba con Sebas el marroquinero (p. 217).

Y por si fuera poco Dosrius tocaba al piano el *Cara al sol*, mientras Luisa y Paqui bailaban sevillanas en la parte superior de la casa.

Los resultados de todo aquello fueron que sólo se quedaron a pasar el resto del verano en Atzavara Rafa y sus amigos, Luisa Sanglas y Paqui Sans. Al año siguiente faltaron muchos de los veraneantes más importantes y asiduos dentro de la colonia. El grupo se había disuelto y muchos perdieron el contacto entre ellos. Parejas estables como Millás e Irene, Gratacós y Sau, Postius y Berta se divorciaron. También se consumó el divorcio anunciado de Montse y Carlos (a estas alturas Carles) y el de Luisa Sanglas y Arturo. Este último de obligada necesidad, puesto que sólo un año después algunos de los habitantes de Atzavara recibirían la invitación para la boda de, nada más y nada menos, Luisa y Rafa. La consecuencia más inmediata del enlace es que no se volvió a saber nunca jamás de Pruden y Vicente (salvo alguna excepción).

III) MARCO DE LA ACCIÓN: ESPAÑA TARDOFRANQUISTA

El Mayo francés fracasó a nivel político pero triunfó a nivel ideológico. Fue un triunfo que no llegó a materializarse en un gobierno revolucionario o en una verdadera revolución social, sino en la aparición de un nuevo pensamiento en Occidente, en plena transición entonces hacia una nueva era posindustrial y por tanto posmoderna. Pero en España teníamos pendiente nuestra propia transición, la transición hacia la democracia. Estábamos en el posfranquismo, pero Franco todavía no había muerto. Este desfase entre las dos transiciones nos proporciona la clave de lo que ocurrió en España en aquellos años. Montalbán lo refleja de esta forma en su novela a través del escritor Luis Millás:

Juzgado con perspectiva, los que nos considerábamos mediada la década de los setenta a salvo de las destrucciones implícitas el desmadre del 68, no habíamos calculado que el tradicional retraso con el que siempre han llegado las novedades a España se acrecentaría entre 1974 y 1977 con el clima de apertura y cambio de piel que introdujo la transición (p. 197).

El año 1969 fue un año políticamente clave por los acontecimientos que se produjeron: el estado de excepción, el cambio de gobierno y, sobre todo, la designación de don Juan Carlos como príncipe heredero. Todos estos hechos marcan el comienzo de lo que podríamos llamar 'pretransición'. Se inicia el ocaso de régimen.

Esta pretransición alcanzaría su punto de inflexión y su momento más dramático con el asesinato del Presidente del Gobierno, Luis Carrero Blanco, en diciembre de 1973. El propio López Rodó estima que con la muerte de Carrero Blanco concluye el régimen de Franco.

Es en este periodo de pretransición cuando surge en nuestro país la utopía libertaria, procedente del Mayo francés, que se desarrolla en España en los primeros años setenta, y que permitía soñar con un futuro revolucionario. La propia 'revolución de los claveles' portuguesa, de la que ya hablábamos al principio de este trabajo, así como los acontecimientos que se estaban dando en nuestro propio país, daban alas a aquellos sueños.

Pero, muerto Franco y con el proceso democrático ya en marcha, este pensamiento libertario y revolucionario, tan activo al comenzar la década, comienza a desvanecerse lentamente. Muchos de los escritores que parecían estar destinados a jugar un papel importante en aquella transición, se refugiaron en su propia historia, en su propia memoria. Faltó en la transición española esa autoridad moral que, en determinados momentos de la historia, debe ejercer la clase intelectual como contrapeso al poder político, para alejar el pensamiento de la clase política de que aquella transición era, exclusivamente, cosa de ellos. La clase política creyó que el proceso de transición estaba exclusivamente en sus manos, que no tenía por qué contar con los demás, que ellos eran los gestores de un proceso que el pueblo español se encargaría más tarde de refrendar con sus votos. Pensaban que la opinión pública se expresaba única y exclusivamente a través de las consultas electorales. Confundieron 'votación' con 'participación', como si la única manera de participar en aquel proceso fuera por medio de las urnas.

Los beneficios a corto plazo de esta situación fueron el acercamiento entre personas y partidos de tendencias

opuestas, un hecho impensable unos meses antes de la muerte de Franco. Las dos opciones políticas que parecían irreconciliables a su muerte: reforma y ruptura, se amalgaman a los pocos meses en una sola propuesta, la 'ruptura pactada', que pocos meses después quedaría pactada en la nueva Constitución.

El error fue confundir esa reconciliación de la clase política con una verdadera reconciliación nacional. Este particularismo de la clase política indujo a una prepotencia por su parte, a la creencia de que, una vez que hubieron accedido al poder, el estado se convertía en su propio coto privado. El silencio de los intelectuales propició a su vez lo que se conoce como el 'espíritu del desencanto', es decir, como si la transición no hubiera dado de sí todo aquello que prometía, como si la función del pueblo fuera la de recibir, de forma pasiva, los beneficios de la transición, en lugar de participar activamente en ella. Es en este mismo momento cuando se inició también el olvido, la pérdida de la memoria, la amnesia, que se extendería hasta más allá de la década de los ochenta. Los franquistas debían olvidar su pasado y debían hacer, por supuesto, que los españoles lo olvidaran también. Los antifranquistas también precisaban del manto del olvido. Los socialistas del PSOE debían olvidar sus 'cuarenta años de vacaciones'.

Recuperación de la memoria histórica.

Cuando los partidos, la sociedad política, aplicaron la política del consenso (y del olvido), lo hicieron frente a una sociedad hastiada de dictadura, pobreza y aislamiento. El premio por este olvido fue la 'modernización' de España, su incorporación a Europa. La transición permitió dejar atrás una dictadura, pero nunca se debió haber ofendido con el olvido a tantas víctimas. Frente a este comportamiento social se alzaron algunas voces, para las que la recuperación de la memoria se convirtió en uno de los aspectos temáticos más importantes. Una de esas voces fue la de el autor de la novela en la que se basa este estudio, Manuel Vázquez Montalbán, que llevará a cabo esa recuperación a través de la crónica sentimental de los últimos años de la dictadura desde una eticidad crítica contra el poder. Sus textos siempre han reflejado un espíritu profundamente desencantado con la sociedad del posmodernismo y los grandes cambios, siendo también constantes en su obra la toma de posturas críticas con el orden establecido, y la mirada nostálgica e irónica hacia un pasado y una ideología ya perdidas.

Como afirma el periodista Txus Iribarren Corera en una entrevista, la recuperación de la memoria histórica puede servir de contrapeso a la Historia única y oficial que nos han contado, no hay una verdad absoluta, sino que ésta se forma con muchas verdades particulares, puntos de vista, vivencias. De esta forma, a partir de 1980 hasta nuestros días, se han publicado en España algunas novelas que van a tener como denominador el tema de la Guerra Civil y la posguerra desde el punto de vista del bando derrotado. Todas estas novelas se inscriben en la necesidad de la sociedad española de conocer una parte de la historia de España silenciada por el bando de los vencedores y en ese sentido reivindicar la memoria civil de los últimos setenta años.

En una mesa redonda titulada 'La memoria histórica' celebrada con ocasión del II Ciclo FIES (Fundación de Investigaciones Educativas y Sindicales) sobre cultura, política y educación, el escritor Javier Reverte opinaba que la reconstrucción de la memoria es necesaria, sobre todo para desenmascarar la 'memoria falsificada'. El mismo autor se refería a la literatura como recurso para moldear el pasado. Al recordar el franquismo, Reverte habló de un periodo que representó la mutilación de muchas cosas, como que no pudiéramos tener acceso a un pensamiento crítico y sí a un pensamiento único. Es necesario revisar el pasado y sacar a la luz las partes oscuras. Otra de las participantes en la mesa redonda, la tristemente fallecida escritora Dulce Chacón, consideró que nos han contado la historia partida por la mitad a lo largo de muchos años. También incidió en el hecho fundamental de construir nuestra memoria con la voz de todos. Por su parte, el también escritor José Manuel Caballero Bonald dijo que la memoria histórica es la única memoria que no se olvida, porque en ella permanecen las ideas.

IV) RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA EN MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN.

De esta forma, Manuel Vázquez Montalbán recupera, en su novela *Los alegres muchachos de Atzavara*, la

memoria histórica de un determinado grupo social al que él mismo se sentía vinculado, al que exige cuentas y que trata desde una perspectiva tremendamente crítica, pero nostálgica al mismo tiempo y con cierto grado de compasión.

Vázquez Montalbán nos remite a una época, que comenzó en la década de los sesenta y llegó hasta mediados de los setenta, que marcó un trascendental punto de encuentro entre distintos campos del quehacer artístico –fotografía, diseño, literatura, arquitectura, moda–, bajo el impacto de las tendencias internacionales más vanguardistas, tal como se pudieron observar y vivir desde la España del franquismo funcional, represor y tenebroso. Fue un momento irrepetible en la historia de las industrias culturales en Cataluña. Esa confluencia, protagonizada por personajes que habrían de ser famosos en un futuro cercano –arquitectos, literatos, editores, fotógrafos– y que Joan de Sagarra definiera, con notable espíritu jocoso, como la *gauche divine*, desempeñó un papel fundamental en lo que a provocación cultural y ruptura de los moldes establecidos se refiere.

Este grupo de jóvenes poco convencionales hicieron de su *joie de vivre* un asunto de Estado. Y, en efecto, no se trataba en su caso de un esnobismo infundado: muchos de ellos vivían en confortables casas burguesas, veraneaban en el Ampurdán, cenaban en Flash Flash o en Las violetas, compraban su ropa en Saltar i parar, sus libros en Leteradura y, lo que es fundamental, se tomaban sus copas en Bocaccio (aunque las de verano se bebían en Tifanny's o en Calafell), asunto trascendental sobre el que lo conocemos casi todo gracias a las fotografías de Colita y a las numerosas crónicas de aquella sociedad que se han escrito posteriormente. Esos jóvenes aireados hicieron su 68 particular: tenían la edad ideal en los sesenta para vivir aquella década con intensidad, es decir, se encontraban en un lugar relativamente idóneo y en el momento oportuno para expresar su rechazo (estético, sobre todo) a la plomiza atmósfera franquista y su necesidad de tender puentes a la modernidad y el hedonismo, tal y como opina la periodista Anna Caballé en un artículo realizado para el periódico ABC.

Los habitantes de ese mundo mágico y aparentemente feliz, casi propio de un cuento de hadas, fueron bautizados como ya he dicho anteriormente, por el periodista Joan de Sagarra, en sus magistrales crónicas en Tele-eXprés y con una buena dosis de sarcasmo, como la *gauche divine*. Esta nueva etiqueta –como la que se inventó el editor Josep M. Castellet para definir a la generación poética de los cincuenta, la Escuela de Barcelona en el campo cinematográfico o la Nova Cançó catalana– resultó muy eficaz a la hora de vender periodísticamente y publicitariamente un estilo de vida inédito en España, empezando por Madrid. Estilo de vida, además, en el cual los viajes al extranjero (Nueva York, París, Londres, pero también el paraíso artificial de los sesenta que fue Ibiza), constituyeron uno de sus capítulos fundamentales. Así lo refleja Montalbán en su novela cuando pone esta frase en boca de Paco Muñoz, el personaje procedente del barrio obrero de La Fabriqueta:

–¿Otra cosa? Estos tíos tiran de coche raro. No paran de hablar de viajes: que si Atenas, que si Florencia, que si Japón. No miran un duro cuando se compran ropa y ayer noche nos bebimos veinte botellas de champán (p. 63).

Paco advierte también la condición de gente adinerada de los nuevos amigos de Vicente, y otra de las características de la *gauche divine*: la cantidad de alcohol que corría en sus fiestas. Pero no es el único personaje de la novela que hace referencia a los viajes, hay continuas alusiones al afán viajero de los protagonistas:

Aunque Luisa decía que Arturo la había arruinado, no parecía estarlo y pasaba temporadas en París o en Nueva York, decía que para ponerse al día sobre las novedades de decoración, porque en el otoño del 72 coincidimos en Nueva York, yo para ver una retrospectiva Paul Klee, y no me pareció que viviera como una mujer arruinada (p. 91).

Rafa conducía el interrogatorio de los recién llegados a propósito de su reciente viaje a Mikonos. Desde hacía años proyectaba un viaje a las islas griegas y Mikonos y sus playas, en aquellos años de reputada liberalidad,

era una meta imprescindible (p. 107).

(...) buscar trabajos ocasionales según aficiones ocasionales y viajar siempre con una coartada utilitaria, como ir a Londres a aprender macramé o a Montpellier a un curso de sociología o a Nueva York a intentar abrirme camino como diseñadora de estampados (...) (p. 243).

En la novela *24 horas con la Gauche Divine*, Ana María Moix (integrante ella misma del grupo) ofrece una crónica, entre irónica y reverencial, de aquel grupo de amigos. La escribió en 1970 para un libro colectivo que no llegó a cuajar. Treinta años después, Esther Tusquets (también integrante) abandona la dirección de la editorial Lumen y, al recoger las cosas de su despacho, encontró en un cajón el manuscrito de Moix y decidió publicarlo. Con mucho esfuerzo alcanza las cien páginas, incluyendo una divertida encuesta contestada por los propios protagonistas. ¿Imprescindible para formar parte del grupo? Saberse tres direcciones en Londres, medir metro ochenta y llevar una vida sana que permitiera perder noches enteras en Bocaccio, respondía Montse Riba (maniquí).

Moix, en un tono cercano al nuevo periodismo, narra las historias desde dentro y demuestra conocer a los personajes y los lugares clave del grupo. Incluso a los menos conocidos. En el primer capítulo, "Las violeteras", evoca a Montse Esther e Isabel Arnau, entonces esposa de Oriol Bohigas, que regentaban el restaurante Las Violetas y la boutique Saltar i Parar, donde toda la *gauche* se abastecía de trajes, faldas, objetos para regalo... Son las madrazas de la *gauche*, dice Moix, las confidentes de sus miembros, al menos cuando no era necesario acudir a los psiquiatras más frecuentados por el grupo, Vidal Teixidor o Mariano de la Cruz.

En el libro se hace referencia, cómo no, a los viajes de la *gauche divine*, incluso se habla de uno a Nueva York preparado por la propia discoteca Bocaccio:

Sin embargo, hoy hay cosas que contar, muchas cosas, porque la *gauche divine* acaba de regresar de un viaje a Nueva York, organizado por Bocaccio (p. 13).

Pero no es la única referencia:

Los Tusquets alternan sus fines de semana entre París, Italia, Cadaqués, Londres y Barcelona cuando juega el Barça (p. 36).

El editor Jorge Herralde, uno de sus integrantes, define a la *gauche divine* con claridad: un grupo de gente inquieta, con ganas de hacer cosas, y un estilo de vida que nada tenía que ver con el estilo de vida puritano y encorsetado de la gente que militaba, por ejemplo, en el Moviment Socialista de Catalunya o similares: ni Pasqual Maragall ni Raimon Obiols pusieron jamás los pies en un lugar como Bocaccio .

Sedes habituales de este 'reino' privilegiado y efímero fueron el Pub de Tuset, y la propia calle con sus establecimientos *in*, unos pocos, creados según el modelo importado de la londinense Carnaby Street. El Stork Club, regentado por el entrañable Quimet Pujol, la discoteca Tiffany's, el Drugstore de Paseo de Gracia, el restaurante Flash-Flash creado en 1969 según el diseño más vanguardista por el fotógrafo Leopoldo Pomés, su dueño (es uno de los pocos establecimientos que actualmente permanece intacto, tanto en lo material –sigue exhibiendo la decoración original, milagrosamente conservada– como en lo social: la edad de los habituales ha variado, pero no su alcurnia, sigue siendo uno de los reductos de la burguesía catalana), Madame Zozó, un local situado en Mont-ras, y el barcelonés restaurante La Mariona. Pero, por encima de todas ellas, destacaba con especial relevancia la discoteca Bocaccio. Inaugurado por Oriol Regàs en la primavera de 1967, en eset local nocturno situado en los bajos de unos apartamentos en la parte alta de la calle Muntaner, pusieron dinero muchos de sus propios clientes, según un método un tanto peculiar: podían beber sin restricciones, pero, al final de año, el importe de tales copas se deducía del monto de su inversión. Inútil es decir que varios de los socios originales se bebieron literalmente sus acciones, que acabaron en manos de Regàs. Mientras

existió, sin embargo, fue el lugar por excelencia de las confabulaciones, los proyectos y las juergas.

El escritor Enrique Vila-Matas relata en una simpática anécdota su relación con la *gauche divine*. Cuenta como, un mes excaso después de haber entrado a trabajar en la revista Fotogramas, le fue encargada la 'chismosa' sección de *Oído en Bocaccio*, donde su labor consistía en ir todas las noches al lugar favorito de la *gauche*, espiar con disimulo lo que allí escuchaba, para después publicarlo sin escrúpulos. La sección no iba firmada, era un trabajo anónimo un tanto peligroso en cualquier caso, pues existía el evidente riesgo de ser desenmascarado y apaleado. Recuerda que los personajes a los que espió de forma más 'continuada y recalcitrante' fueron Pere Portabella, Gil de Biedma, Serena Vergano, Terenci Moix, Óscar Tusquets, el conde de Sert, Teresa Gimpera, Jaime Camino, Román Gubern y Juan Benet. Vila-Matas afirma que aquella hipotética *gauche divine* fue su universidad: En menos de dos meses conocí a una serie de gente creativa en múltiples campos y que nada tenía que ver con mi mundo familiar o con el que frecuentaba en las aulas de Derecho o Periodismo, dos templos del saber de los que, a medida que fui teniendo más trabajo, me vi obligado, sin nostalgia alguna, a ir dejando atrás. Se aprendía más teniendo acceso a una breve conversación con Gil de Biedma o con Maruja Torres que asistiendo todos los días del año a clases de Derecho Civil.

Los protagonistas de *Los alegres muchachos de Atzavara* también suelen acudir a la discoteca de la *gauche*. Es Ariadna la que hace esta referencia, aludiendo a que 'ha encontrado' a sus invitados especiales y contraculturales para el verano allí:

–Ariadna, guapa, ahora que no están, dinos de dónde los has sacado.

–Les conocí en Bocaccio. Iban con otros y alguien de mi grupo les conocía. Me parecieron dos tipos muy inteligentes. El pintor ha vivido un par de años en San Francisco y el poeta me parece que quedó un año finalista en el Premio Adonais (p. 138).

Esther Tusquets publicó hace unos años *Con la miel en los labios*, novela en la que narra un amor entre dos mujeres pertenecientes a la burguesía catalana en la Barcelona de 1974. La autora defiende a la *gauche divine* y lo que representó, en tanto que fue un movimiento estimulante, interesante y positivo, aunque la editora reconoce que se trataba de gente de izquierdas que vivía con cierta frivolidad. Su libro es, en este sentido, caricaturesco, incluso despiadado con algunos de los personajes. El retrato es, a veces, el de universitarios de clase bien que, entre copa y copa o entre proyección del Potemkín y proyección del Potemkín, discutían cuál era la vía idónea al socialismo: si la cubana o la china. Esta cierta frivolidad provocó no pocos resquemores entre los sectores más dogmáticos del antifranquismo. Su comportamiento llevaba consigo un afán de gozar de la vida que hasta entonces les había sido prohibido, por lo que muchos moralistas entonces y, aún hoy, trataron de desprestigiar y de vilipendiar, tal vez porque, como muy bien dijo Terenci Moix, nunca fueron invitados a la fiesta. También solía darse el caso, como muy bien señala Ana María Moix en *24 horas con la Gauche Divine*, de criticarles al mismo tiempo que se hacía lo imposible por tratar de pertenecer a ella:

Un joven poeta catalán dice que hay que hacer la revolución aunque sólo sea para cargarse a toda la *gauche divine*. Oiga, joven –le espeta alguien–, la revolución tiene cosas más importantes que hacer. Pero el joven sigue diciendo que hay que acabar con la *gauche divine*. Es usual oírle despotricar contra la *gauche divine* tomando copas con la *gauche divine* en Bocaccio, en el Pub de la calle Tuset y en las presentaciones de libros de editoriales de la *gauche divine*, mirando de reojo y ruborizado, el escote de Beatriz de Moura, las piernas de Rosa Regàs o el culo de Teresa Gimpera (p. 50).

Carina Farreras, actriz y una de las musas del grupo, relaciona a la *gauche divine* con dos palabras: la creatividad y la libertad. Explica en una entrevista como vivíamos al margen de la moral franquista y pensábamos sólo en divertirnos. Éramos un grupo muy selectivo, donde no entraba todo el mundo, sólo gente creativa, ya fueran modelos, intelectuales o ricos, que nos podíamos permitir viajar, ir en barco o montar fiestas especiales. Su lema era: felicidad, trabajo y libertad. Este carácter de 'grupo selectivo' queda perfectamente reflejado en la novela de Montalbán, gracias a la presencia de Paco y Vicente, ambos

procedentes de la clase obrera y que no terminan de congeniar con el grupo de intelectuales de Atzavara. El primero no durará más de tres días en el pueblo, mientras que el segundo, pese a los esfuerzos llevados a cabo para poder integrarse, acaba humillado y medio expulsado de la colonia.

Por su parte, la periodista Clara de la Puente les define como guapos, esnobs y sofisticados, jóvenes que pensaban 'à gauche' y vivían 'à droite', que leían Fotogramas y Tele-eXpres, llevaban una vida nocturna activa pero, durante el día, daban el callo como perfectos profesionales (editores, periodistas, cineastas, escritores, cantantes, pintores, modelos, intérpretes, fotógrafos...). Fueron envidiados, imitados, criticados y, finalmente, mitificados. Eran la versión catalana del 'radical chic' que tan bien retrató Tom Wolfe.

La libertad sexual jugó un papel importante en esta 'tribu mediterránea', denominación de las relaciones públicas de Bocaccio, Ana Maio. Era una de las características de la época. Era 'la época', la coincidencia de corrientes que desembocaron en algo esencial: la liberalización de las costumbres y del pensamiento. Pero liberalización en un sentido que no sólo implicaba libertad sexual, sino algo más profundo que apuntaba, por un lado, a la vida cotidiana, y, por otro, a la ideología, o mejor, a las ideologías imperantes: un franquismo que se iba, pero que tenía sucesores, y una dogmatización de la izquierda totalitarista. La editora Esther Tusquets, sin embargo, rechaza, o ve con otros ojos, uno de los mitos del momento, el exceso de libertad individual. Afirma con rotundidad que la idea de que los universitarios de la época, hacían el amor con total libertad no es cierta. Había muchos tabúes y aún hoy los continúa habiendo. Lo que es innegable es que realmente fue uno de los mitos del momento, y un dato de relevante importancia para todos aquellos que se sentían parte de la *gauche*. Rosa Regàs afirma que para poder pertenecer a ella había que creer firmemente que la libertad sexual era posible y practicarla en la España de los sesenta. Su hermano Oriol califica de inadmisibles ser virgen para poder formar parte de su grupo. Toda esta libertad, o libertinaje sexual en su defecto, aparece perfectamente reflejado a lo largo de toda la novela *Los alegres muchachos de Atzavara* a través de los juegos sexuales que protagonizaban las fiestas nocturnas de los protagonistas:

Parecían obligados a demostrar a los jóvenes recién llegados que no necesitaban sus lecciones y estaban algo alocados proponiendo juegos prohibidos, por ejemplo, un concurso de besos en la boca, a ver quién aguantaba más, chico y chica, naturalmente (p. 112).

Montalbán aprovecha para hacer una crítica hacia los comportamientos de esta gente, ya que por una parte presumían de su libertad sexual, pero por otra no eran capaces de admitir ante su grupo su homosexualidad, como era el caso de 'los alegres muchachos', decididos la mayor parte del tiempo a hacer gala de su supuesta heterosexualidad.

(...) y a veces contestaban adoptando maneras de *latin lovers* y fingiendo una peligrosidad heterosexual torpemente ejercida mediante manoseos de zonas no erógenas y algún beso con lengua sostenida, beso de concurso para batir el récord mundial de enfundado de lengua (p. 183).

La misma importancia se le daba al hecho de ser físicamente atractivo para poder integrarse en el selecto grupo. El mismo Oriol habla de que no se puede ser totalmente antiestético. Beatriz de Moura dice directamente que no se puede ser feo, y que hay que ser guapo. El fotógrafo Orio Maspons opina que hay que estar bastante bueno en algún aspecto. Por su parte, el pintor Albert Ràfols Casamada pone como condición principal ser hermoso.

Manuel Vázquez Montalbán no ocultaba su opinión sobre la *gauche divine*, a la que calificaba como un movimiento de hijos de papá, pijos y burgueses que iban de izquierdas, sin militar en ningún espacio político que se enfrentará a Franco. De aquel movimiento siempre escribió despectivamente. Como cuando se burló de la combinación que llevaba Rosa Regàs en una fiesta, según recuerda Beatriz de Moura en un libro sobre la *Gauche*. Decía también de ellos que eran gente de izquierdas que trataban de vivir como gente de derechas. Lo que más les criticaba era su falta de compromiso, ya que todos ellos se reunían bajo la ideología del antifranquismo sin ir más allá. Así queda patente en alguna de las frases de la novela *Los alegres muchachos*

de Atzavara:

Pero sobre todos ellos funcionaba el mecanismo solidario del antifranquismo como suprema opción ideológica aplazadora de compromisos políticos más clarificadores (p. 181).

Estas gentes de Atzavara son personas muy normales, mucho más normales de lo que se creen o de lo que quisieran ser. Pero este verano parece como si fueran otros. Franco se está muriendo y eso impresiona mucho, sobre todo a esta gente fronteriza que no ha hecho gran cosa para demostrar que era antifranquista, pero que ahora descubre en sí misma un antifranquismo que le excita (...) Un pedazo de tiempo en el que algunos creyeron que todo estaba permitido, incluso aquello que más tarde o más temprano les avergonzaría (p. 261).

Esta característica suya puede ser, en mi opinión, una de las más importantes y decisivas a la hora de propiciar la 'desaparición' del movimiento colectivo, puesto que una vez muerto Franco y comenzado el camino hacia la transición, ya no valía ser 'simplemente' antifranquista, sino que había que definirse más claramente, identificarse con una de las múltiples opciones que nos ofrecía la democracia, y fue en este momento cuando quedó más de manifiesto la falta de compromiso de muchos de los integrantes. Esta situación histórica quedó resumida en el irónico lema montalbiano de Contra Franco estábamos mejor. Otro dato simbólico de importancia, es cómo Montalbán sitúa en este mismo momento, el final de su novela, haciendo referencia quizás al propio final del mito de la *gauche divine*. Aprovecha Montalbán este final para dejar constancia del impotente sentimiento de desencanto ante la realidad que tanto le caracterizaba, y que es la tónica general de toda la novela, y que provocó esta demitificación de la contracultura. Toda la novela propone una mirada crítica a aquellos presupuestos revolucionarios de la generación del 68 que fracasaron porque no se pudo o no se quiso llevar adelante. Se plantea así el divorcio entre teoría y práctica, entre ética y estética, y el conflicto entre los deseos y la realidad de unos personajes que no son capaces de llevar sus principios hasta el final, quizás por la propia falsedad o fragilidad de sus principios. Así, a pesar de sus enormes ambiciones artísticas y literarias, muchos de los protagonistas acaban convirtiéndose en funcionarios de cultura en pueblos de provincia, como los 'contraculturales' sultanes Paolo y Donato, concejales, etc, poniendo fin a sus sueños de juventud, que no fueron más que eso, sueños.

Toda esta crítica de Montalbán hacia la *gauche divine* se recoge, sin ningún tipo de censura ni eufemismos, en su artículo *Informe subnormal sobre un fantasma cultural*, que por su enorme valor dentro de este estudio, creo que merece la pena recoger de forma casi íntegra:

Las señas de identidad del fantasma de la *gauche divine* están condicionadas en parte por una precipitada, y algo malintencionada, lectura de Françoise Sagan y por esa tendencia hispana al *voyeurismo*. Orden de busca y captura. Retrato robot de la *gauche divine*:

Ellas: algo frescas, rubias, melenas lacias; no llevan combinación larga; miran a los hombres de abajo arriba y a las mujeres de arriba abajo; les encanta el *Ché*, Bellocchio, Charlie Brown; comentan entre ellas el censo y eficacia de sus *partenaires* sexuales; van a Perpiñán, a Andorra, a París a ver cine; a Londres a ver trapos; suelen desengañarse matrimonialmente en plazos que oscilan desde los tres días a los siete años (nunca pasan de los siete años); tienen hijos rubios, inteligentes y ocurrentes, partidarias del unisexo... masculino; se pirrian por las experiencias comunales de los *hippies*, pero rechazan todo conato de postergación del desodorante; les chifla la guerrilla, odian la maxifalda; partidarias de la revolución sexual; no saben cocinar, trabajan como editoras, traductoras, agentes de relaciones públicas o montan *boutiques*, librerías, discotecas o escriben para revistas implícita o explícitamente progresistas.

Ellos: son arquitectos, escritores, antologistas, novelistas, poetas, periodistas, cineastas, médicos, abogados (muy pocos laboristas); visten jerseys cisne y chaqueta de ante, partidarios del unisexo... femenino; si se compran un coche que exceda al Mini, se lo compran rojo; les encantan las guerrilleras palestinas, van a Calpe con sus planes de fin de semana y a Marruecos con los planes más duraderos, llaman al psiquiatra para

consultarle el color del *foulard*, consideran absoluto el tema del diálogo entre católicos y marxistas, saben cocinar dos o tres platos (suele ser el, *steak tartare*, el arroz al curry y, en casos de inteligencia excepcional, la paella) y algunos suelen ligar muy bien la mahonesa o el *all i oli*; les preocupa la semiología sexual y la fatal tendencia a la social–democratización que experimenta Europa.

Solos, fanés, descangayados, salen de madrugada del cabaret. El ambiente del cabaret es un algo zarista, recuerda esos vagones lujosos donde se firmaban las paces de Versalles. Estaba poblado de arquitectos, *misses*, modelos, fotógrafos de moda, estudiantes de Ciencias Económicas con parálisis facial, ejecutivos, cantantes de la «nova» y la eterna canción, servan–screiberista, ex bailarines de *soul*, arcángeles ingleses, noctámbulas parejas armiñadas fugitivas de un tapiz de Montecarlo, dos poetas borrachos, tres tocones visuales, una antillana, una pubilla vallesana que piensa: Com el Vallés no hi ha res (No hay nada como el Vallés). Con todos ellos se ha montado el *affaire* de la *gauche divine*, una gratuita serpiente de verano que se ha convertido en dragón por la intencionada imaginación nada liberal de los adjetivadores de fantasmas. Y estos seres solitarios, fanés, descangayados, que salen de madrugada del cabaret, constituyen, en grupo, un excedente social común a todas las sociedades urbanas que superan el millón y medio de habitantes. Sólo les unen determinadas conclusiones acerca del oficio de vivir, que, naturalmente, no se parecen en nada a las del matricero que ha puesto el reloj para despertarse precisamente a aquella hora para acudir al trabajo. Es baratísimo y mediocrementemente esteticista enfrentar la retirada de la cansada *gent divine* hacia sus casas con el amanecer de la población obrera de la ciudad industrial, tan burda y grotesca como enfrentar el cromo del rebelde de provincias, morado de tinto, al del campesino de los alrededores, que se levanta a aquella misma hora porque oye quejarse a la cerda

La *gauche divine* no existe. Existe el drama del llamado profesional liberal, del llamado artista, del llamado profesional de la cultura, consumido por una sociedad estuchadora que no ha vacilado en adjetivar peyorativamente a uno de sus sectores más aparentes y menos determinantes. Este sector se ha constituido, socio–económicamente, en *high society* de la pequeña burguesía progresiva y legisla algunas cosas, pero de escasa importancia comunitaria: modas culturales, de vestuario, sexuales, lingüísticas. Y esa `altura social' hay que considerarla muy a la española: es una altura relativa, con mucho dos caballos por en medio y cubierto de sesenta pesetas en un restaurante para iniciados, con mucho plan de boquilla y mucha tierra en La Habana, con mucha sabiduría convencional y mucho `Reader's Digest', con más Charlie Brown que Carlos Marx. Esa *high society* relativa, tan relativa, por algunos precipitadamente calificada de *gauche divine*, se declara tan partidaria de la felicidad como de los psiquiatras y del *Ché* Guevara, como de Marcial o Pirri. Porque yerran los que han circunscrito la clarificación al litoral catalán. En el triángulo braguetero del Gijón, del Oliver y del Pub de los madriles se cuece un caldo similar, inofensivo y tristón, del que siempre se aprende algo en el duro aprendizaje del oficio de vivir.

Aparece en Los alegres muchachos de Atzavara una cita que hace referencia a algunos de los temas tratados por el autor en este artículo:

Nada de la estética revolucionaria nos era ajeno y no le hacíamos ascos a ninguna iconografía del santoral revolucionario, llamárase Che Guevara, Puig Antich ..., pero a la hora de imaginar el cambio rechazábamos *in mente* cualquier solución que modificara nuestro *status* de consumistas suficientes (p. 179).

Pero a pesar de todas estas críticas, Vázquez Montalbán participaba de muchas de las actividades de la *Gauche Divine* y la mayoría de sus amistades pertenecían a ella también. Incluso cuando la revista Triunfo pasó por uno de sus peores momentos en el año 1969, llegó a buscar inversores entre sus `supuestos enemigos', los intelectuales catalanes del momento. Con el tiempo llegó a moderar su opinión a cerca de ellos, y en su último artículo para El País escribió: Los que recuerdan la Cataluña de entonces como una isla de prodigios culturaldemocráticos poblada casi exclusivamente por *gauche divine*, permítanme que les corrija sin acritud. La *gauche* que había era sobre todo *satanique* y la *divine* fue solidaria, ética y estéticamente ejemplar.

Pero hay un dato más que me ha llevado a relacionar el modo de vida de los protagonistas de la novela *Los alegres muchacos de Atzavara* con el de la *gauche divine*, a parte de los ya evidentes, como la clase social de ambos, sus profesiones, su ideología... etc, y es la presencia del pueblo de Atzavara. Leyendo reseñas y biografías de muchos de los integrantes, me llamó la atención el, en principio anecdótico hecho, de que bastantes de ellos poseían casas de verano en un pueblo de la costa de Gerona, llamado Cadaqués. En mi investigación sobre este pueblo catalán encontré descripciones como las que viene a continuación:

En los años sesenta, Cadaqués fue, más que un pueblo, un símbolo del encuentro de un mundo pescador en declive y del universo intelectual barcelonés, coagulado en la *gauche divine*. El pedigrí le venía de los años veinte, cuando fue visitado por Paul Éluard, André Breton y todos los popes del surrealismo, atraídos por el genio de Salvador Dalí y de Luis Buñuel (...) Los abanderados del redescubrimiento de Cadaqués fueron arquitectos como Óscar Tusquets, Federico Correa y Oriol Bohigas, que actuaron de locomotoras para la tropa. Cadaqués tenía la ventaja de las revueltas de carretera que lo protegían del acceso fácil de los *parvenus*. De este modo, la revolución sexual de nuestras elites –fruto feliz de la píldora antibaby y de la influencia extranjera– pudo mantenerse en el plano de la endogamia, sin estropearse con injertos plebeyos que la afearan.

Esta última frase vuelve a hacer referencia al carácter selectivo del grupo, en el que sólo cabían burgueses intelectuales guapos y ricos ('The Beautiful People'), hecho que Montalbán demuestra en su novela con la presencia de Paco y Vicente, que serían esos injertos plebeyos que afeaban Atzavara. Del mismo modo, tanto éste último como Cadaqués, estaban alejados de las masificaciones turísticas de verano que se concentraban en otros lugares como Ibiza, y su localización era de difícil acceso, con lo que se aseguraban la 'propiedad' del lugar para llevar a cabo sus particulares 'revoluciones sexuales'. Como dice el mismo artículo del escritor Román Gubern (que aunque no lo parezca, formaba parte también de la *gauche divine* pese a lo que se pueda deducir de su artículo) Cadaqués se convirtió en referente y punto de cita para nuestra progresía, dando lugar a la etiqueta satírica del partido comunista de Cadaqués, aludiendo a nuestros divinos que se mojaban en la playa del Llané.

V) CONCLUSIÓN.

Manuel Vázquez Montalbán novela desde una perspectiva irónica, crítica y nostálgica, un momento histórico y particular que a él mismo le tocó vivir, un momento en el que agonizaba el franquismo en España y nuestra sociedad intentaba abrirse camino hacia nuevas fronteras, renovando la atmósfera gris y enrarecida de la dictadura, rompiendo barreras y llevando a cabo una revolución cultural. Un intento que hermanó a un grupo de intelectuales y artistas en la década de los setenta, a los que Montalbán veía vivir a medias entre una insuficiente emancipación y una cómoda complacencia, la atracción de la transgresión y el miedo a las consecuencias, el deseo de libertad y la incapacidad de asumirla plenamente, dejando en evidencia el fracaso de todo intento de romper las ataduras de los convencionalismos de la vida burguesa. Refleja el autor el sentimiento de impotencia y desencanto que arrastró consigo la derrota de todas las esperanzas surgidas a partir del Mayo francés en nuestro país y que caracterizarán, no sólo esta novela, sino toda la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán.

BIBLIOGRAFÍA

BUCKLEY, Ramón, *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Siglo Veintiuno de España Editores, 1996, Madrid.

COLMEIRO, Jose F., *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, North-South Center Press, 1996, university of Miami.

DÍAZ ARENAS, Ángel, *Introducción a la lectura de la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Reichenberger, 1995, Kassel.

- GARCÍA GUERRERO, Víctor, entrevista a Manuel Vázquez Montalbán, Abaco, nº 32-33, p. 143-146.
- IZQUIERDO, José María, *Memoria e identidad en tiempos de amnesia: Manuel Vázquez Montalbán y Julio Llamazares*.
- LÓPEZ RODÓ, Laureano, *La larga marcha hacia la Monarquía*, Noguer, 1977, Barcelona.
- MOIX, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, 2001, Barcelona.
- MORODO, Raúl, *La transición política*, Tecnos, 1984, Madrid.
- RIAMBAU, Esteve & TORREIRO, Casimiro, *La Escuela de Barcelona: el cine de la gauche divine*, Anagrama, 1999, Barcelona.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Los alegres muchachos de Atzavara*, Seix Barral, 1992, Barcelona.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, [Vídeo], Madrid : Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1988 (Autores españoles contemporáneos ; 9)
- VILLANUEVA, Darío, *Comentario de textos narrativos: la novela*, Ediciones Júcar, Gijón.
- www.e-barcelona.org
- www.vespito.net
- Jose F. Colmeiro, *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, 1996, Miami.
- Darío Villanueva, *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón.
- Angel Díaz Arenas, *Introducción a la lectura de la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, 1995, Kassel.
- Henry James, *Retrato de una dama*, 1997, Thassàlia, Madrid.
- Raul Morodo, *La transición política*, Madrid, Tecnos, 1984.
- Laureano López Rodó, *La larga marcha hacia la Monarquía*, Barcelona, Noguer, 1977.
- DIARIO DE NOTICIAS DE NAVARRA, nº 2.640, 2 oct 2003, entrevista a Txus Iribarren Corera.
- Anna Caballé, *The dream is over*, ABC, 30 de Marzo de 2002.
- Ana María Moix, *24 horas con la gauche Divine*, Lumen, p. 91.
- Prólogo de Enrique Vila-Matas a *La Escuela de Barcelona: el cine de la 'gauche divine'*, 1999, Anagrama, Barcelona.
- Entrevista realizada a Carina Farreras, publicada en La Vanguardia, 21 de Octubre de 2000.
- Artículo publicado en Qué leer por Clara de la Puente, el 1 de Abril de 2002.
- Entrevista realizada a Esther Tusquets por Quim Aranda, publicada en El Mundo, el 15 de Noviembre de

1997.

Alex Salmón, *Escritor, comunista y sibarita*, artículo publicado en El Mundo, el 19 de Octubre de 2003.

Manuel Vázquez Montalbán, Informe subnormal sobre un fantasma cultural, publicado en Triunfo, el 30 de Enero de 1971.

Manuel Vázquez Montalbán, Triomf, publicado en El País, el 19 de Octubre de 2003.

Román Gubern, Progresía en Cadaqués, publicado en www.e-barcelona.org el 3 de Marzo de 2004.

1

27