



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

El motivo del viaje como análisis socio-político en "Los alegres muchachos de Atzavara"

Citation for published version:

Saval, J 2013, 'El motivo del viaje como análisis socio-político en "Los alegres muchachos de Atzavara"', *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, vol. 1, no. 1.
<<https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/view/577>>

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of record

Published In:

Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán

Publisher Rights Statement:

©Saval, J. (2013). El motivo del viaje como análisis socio-político en "Los alegres muchachos de Atzavara". *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 1(1).

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



El motivo del viaje como análisis socio-político en *Los alegres muchachos de Atzavara*

JOSÉ V. SAVAL
University of Edinburgh

El desplazamiento hasta la segunda residencia, el lugar de las vacaciones, muestra los diferentes comportamientos sociales de los distintos cuatro narradores y lo que ocurrirá en Atzavara, lugar de veraneo, ficticio, pero fácilmente reconocible, en el verano de 1974 durante la enfermedad de Franco y el posible fin del régimen dictatorial. Las distintas maneras de emprender el viaje muestran no sólo las diferencias sociales sino que caracterizan a los distintos personajes en su búsqueda por integrarse en la realidad del momento. Manuel Vázquez Montalbán nos muestra por un lado una burguesía acomodada y moderna que se resiste a olvidar sus sueños de juventud, pero que al mismo tiempo intenta huir de sus problemas personales, las vicisitudes de su vida diaria, las amarguras de la cotidianeidad y de una actitud vital que está a punto de desaparecer aunque los protagonistas lo desconozcan. Con respecto a los caracteres procedentes de la clase trabajadora, el viaje se convierte en un intento desesperado por adaptarse a un medio que no les corresponde a nivel social. Su integración al nuevo medio se convierte en un requisito que no dejan de comparar con su punto de partida y que les lanza a un mundo desconocido que no son capaces de comprender. La población de Atzavara se encuentra en la misma situación. Abandonada por los habitantes originales ha sido tomada por las gentes de la ciudad, catapultando el pequeño pueblo hacia la modernidad que la ha transformado en un falso paraíso estival. Vázquez Montalbán analiza las diferentes posturas de los protagonistas y convierte el viaje, la segunda residencia, en una forma de catarsis donde todo es posible a pesar de la desorientación producida por los últimos estertores del tardofranquismo.

Los alegres muchachos de Atzavara contiene toda una serie de aspectos cómicos, psicológicos y sociológicos y resulta ser una agria reflexión sobre la transición y el fracaso del antifranquismo mediante las aventuras de un grupo de aposentados y reprimidos socialmente homosexuales. A éstos se une un colectivo de mujeres de la burguesía frustradas por las

costumbres y la hipocresía de la época en un pueblo supuestamente enclavado en la provincia de Tarragona cerca de la playa. La acción se sitúa en el verano de 1974. Tal como señala uno de los personajes, Montse Graupera:

Aquel verano estaba cargado de presagios de cambio que influían en nuestras vidas, y esa sensación, bien de que se confirmaba una realidad que estaba farisaicamente oculta, bien de que llegaría un cambio inquietante, a la fuerza condicionaba nuestra conducta (127).

Franco agoniza y se levantan toda una serie de expectativas de cambio. Según la protagonista Paqui Sans:

había empezado la larga agonía de Franco y parecía como si cuarenta años de prohibición, de telón caqui, para darle el color del golpe militar, se disipaban poco a poco, como un cielo largamente encapotado y todo el mundo tratara de vivir según su deseo y voluntad (245).

La historia es contada desde cuatro diferentes puntos de vista, de cuatro personajes de distinta extracción social, y por ese motivo José Colmeiro apunta que: “El autor se reserva así la capacidad de juicio terminante, delegando en sus personajes la sanción moral de la realidad” (209). La trama emerge de los cuatro relatos independientes, pero interrelacionados. Los cuatro narradores cuentan el mismo acontecimiento del que todos ellos son, en mayor o menor medida, partícipes. La técnica narrativa se asemeja al film *Rashomon* de Akira Kurosawa, como comentara Manuel Vázquez Montalbán a Georges Tyras en una entrevista, esto provocará que ninguno cuente lo mismo dependiendo de su propia perspectiva:

Es la misma técnica que usa Kurosawa en *Rashomon*, una historia contada por cuatro personas, que hace que no todos cuenten la misma historia. En cambio el lector que lee las cuatro historias tiene una idea más completa de lo que ha ocurrido, no total pero sí más completa (147).

Por ese motivo Colmeiro considera que “La técnica de la multiperspectiva representa también para el autor otra forma de resolver el problema del punto de vista narrativo” (205). Por su parte, Alberto Villamandos sostiene que la: “polifonía no es solamente narrativa sino también ideológica” (165). De ese modo la aproximación narrativa se

convierte en un ejemplo de investigación semiótica por parte de Vázquez Montalbán. Como dice Colmeiro:

La estrategia narrativa de multiplicar los puntos de vista subjetivos ayuda a desvelar los grados de contradicción y falsedad de la conducta de los personajes, configurando un panorama general de hipocresía, ambigüedad y duplicidad moral (215).

Los acontecimientos de aquel verano son explicados desde el punto de vista de doce años después lo que arroja una nueva luz sobre lo acontecido y que el lector, como en otras obras de este autor, como por ejemplo *El pianista*, tendrá que ir recomponiendo como si se tratara de un verdadero enigma, aportando una aproximación dialéctica. Según Santos Alonso: “*El pianista* (1985) y *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987) [son] obras de estructura y contenido dialécticos a la vez que testimonios históricos del presente” (128).

Manuel Vázquez Montalbán nos muestra como el desplazamiento hasta la segunda residencia, el lugar de las vacaciones, realza los diferentes comportamientos sociales de los distintos cuatro narradores y lo que ocurrirá en Atzavara, lugar de veraneo, ficticio, pero fácilmente reconocible, en el verano de 1974 durante los estertores del régimen dictatorial. Las distintas maneras de emprender el viaje muestran no sólo las diferencias sociales sino que caracterizan a los distintos personajes en su búsqueda por integrarse en la realidad del momento. Vázquez Montalbán nos describe, por un lado, una burguesía acomodada y moderna que se aferra a sus sueños de juventud, y que al mismo tiempo intenta huir de sus problemas cotidianos, las vicisitudes de su vida diaria, el paulatino envejecimiento, la amargura del día a día, y de una actitud vital que se empieza a teñir de desencanto y frustración, a pesar de que ellos mismos lo ignoren. Con respecto a los caracteres procedentes de la clase trabajadora, su paso por Atzavara se convierte en un intento desesperado por desclasarse, sea mediante el ascenso social o su integración en la sociedad de consumo. Las comparaciones con su lugar de origen, su punto de partida, La Fabriqueta en el caso de Paco Muñoz, generarán episodios cargados de comicidad.

Lo mismo ocurre con la localidad de Atzavara, vaciada de su población original, tomada por los forasteros de la ciudad. Empujada, de manera inesperada y sorprendente, hacia la modernidad se convierte en un

falso paraíso estival. Según Luís, tercer narrador, escritor y de posición relativamente aposentada:

Atzavara, un pueblo abandonado en la cornisa de la sierra de Tarragona en el que se podía comprar casas nobles a muy bajo precio, remozarlas y convertirlas en espléndidas mansiones, a pocos kilómetros de una playa casi salvaje y lejos de las invasiones turísticas (158).

El acertado nombre de la localidad la hace totalmente creíble, aunque no exista en la topografía española. Según Moll desde el diccionario de la lengua catalana dice que solamente existe un lugar de nombre parecido: “*Les Atzavares*: nom d’un llogaret del terme d’Elx” (138). Ni tan siquiera es una localidad sino una especie de caserío o lugar en el término municipal de Elche. La localidad turística llega a ser, de esa manera, una especie de reflejo de la sociedad del momento. El nombre, creado por Vázquez Montalbán, tiene sus propias implicaciones y como expone muy acertadamente Colmeiro: “cuyo nombre trae resonancias arabizantes de sensualismo y oasis en el desierto” (204), puesto que es una palabra de origen árabe magrebí con respecto a su etimología como señala Joan Corominas: “de l’ àr[ab] magrebí *sabbâra* id., variant del clàssic *subbâr*, derivat de *sâbir* ‘sèver, suc de l’ àloe’” (489).

Francesc de B. Moll (138) también apunta el origen árabe de la palabra. Atzavara, en catalán, es una planta de la familia del cactus, y que en castellano podría ser agave o pita. Como es descrito en el *Diccionari Català-Valencià-Balear* es una:

Planta de la familia de les amaril·lídi·es: *Agave americana* L.; cast. *pita*. Es planta margenera, de fulles grosses, grasses, guarnides de puntxes per les voreres, molt fibroses; és perenne i serveix per fer tancants (138).

Vázquez Montalbán aprovecha este escenario ficticio para analizar las diferentes posturas de los protagonistas y convierte el viaje, la segunda residencia, en una forma de catarsis donde todo es posible a pesar de la desorientación producida por los últimos estertores del tardofranquismo. La ubicación temporal, el verano de 1974, le servirá para analizar y comentar aquellas esperanzas que no supo transformar la transición. Según el parecer de Teresa Vilarós:

A pesar del bullicio y cacofonía sexual y política del grupo de Atzavara, el verano de 1974 es para ellos término final, punto de destino. Es el fin de las revoluciones que por otra parte siempre fueron imaginarias (73).

Los alegres muchachos de Atzavara se basa en un hecho real --como solía hacer Manuel Vázquez Montalbán-- que tuvo lugar entre algunos amigos personales en la localidad ampurdanesa de Pals. Evidentemente, este elemento realista creó ciertos problemas al autor como le confesó a Quim Aranda en las páginas de *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán*:

em va crear problemes amb la gent que va voler sentir-se identificada. Però crec que vaig canviar prou elements perquè ningú no pogués dir que aquest és tal o tal o tal altre. Fins i tot vaig canviar de costa, perquè no la vaig col·locar al seu lloc. I els personatges no responien exactament a un model únic. Eren conductes, conductes d'una suposada burgesia d'avantguarda que després s'ha comprovat que no ho ha estat (82-83).

La narración tiene lugar en un lugar imaginario inexistente como comenta el propio escritor en el libro-entrevista. Para uno de los personajes, quizás el más malparado por su desclasamiento, Vicente Blesa, Atzavara “es un pueblecito de montaña, pero a pocos kilómetros del mar. Un pueblo casi abandonado que han restaurado unos amigos míos de Barcelona, veranean allí” (32). Pero la razón para desplazarse hasta Atzavara durante el verano la describe Montse Graupera: “Todos íbamos a lo mismo a ponernos morenos y a emborracharnos de vez en cuando, soltar la lengua y seguir engordando los deseos como quistes secretos” (87). Como ella misma apunta la fauna de la localidad se compone de “sus alegres muchachos de homosexualidad vergonzante [y de] matrimonios que hacían vacaciones de licencias adulteras, dispuestos a no complicarse el verano” (87).

La localidad veraniega se puede situar a unos 100 kilómetros de Barcelona en dirección al Sur, en la provincia de Tarragona. El trayecto para llegar hasta allí debe hacerse en vehículo propio, y el viaje no resulta largo, pero requiere preparativos. Según el transportista Paco Muñoz es difícil “encontrar el condenado pueblo, que estaba allí encima de una montaña, a pleno sol, donde Cristo dio las tres voces y llegamos el coche y yo muertos de calor” (33). No obstante, cabe señalar que como expone Colmeiro: “Paco Muñoz representa la plena aceptación de la ideología impartida subrepticamente por el sistema [franquista]” (206). En la opi-

nión de Villamandos esta postura se extiende a gran parte de la sociedad española del momento:

Esta voz “alienada” en términos marxistas resulta al mismo tiempo exponente de gran parte de la sociedad española, que veía en la sociedad de consumo una superación de las escaseces del pasado (166).

Desde su peculiar perspectiva, para el transportista Paco Muñoz, Atzavara carece totalmente de interés:

“Yo no sé qué gracia le pueden encontrar la gente de Barcelona en meterse en esos pueblos aislados y tan resecos, tanto que ni siquiera los payeses lo aguantan ya y se han ido todos a vivir al llano o a trabajar a Tarragona, que es una ciudad que ha crecido la mar en los últimos veinte años y tiene de todo como una gran capital, pero con la ventaja de que vive allí menos gente. En aquel pueblo sólo se oían las chicharras y parecía más deshabitado que una cantera abandonada” (34).

El tema del viaje, el abandono de la cotidianeidad, en aquel aislamiento, sirven al autor para describir la agonía, no definitiva, del dictador y así hacer partícipe al lector del final de una época, a la vez que mediante la descripción de los diferentes grupos sociales, con sus consiguientes distintos puntos de vista nos permite adentrarnos en las esperanzas frustradas que dejó la transición democrática. Todo ello desde el espacio resemantizado de Atzavara: “las antiguas casas de pescadores son vaciadas de su sentido original y se convierten en ‘divertidas’ o simpáticas” (Villamandos, 167). De ese modo, el viaje a Atzavara se convierte en una catarsis donde afloran las frustraciones de unos y otros: el abandono que sufre Montse por parte de su marido y que después de los incidentes de Atzavara la llevará a un viaje de autoprospcción en Grecia; el inhabitual viaje de Paco pondrá de relieve su homofobia, su machismo, sus miedos y sus, en menor medida, frustraciones; para Luis significará el aireamiento de su fracaso como escritor reconocido, lo que le llevara a ciertos problemas matrimoniales; y en el caso de Paqui Sans cierto autoconocimiento y la destrucción de su mundo, que a partir de entonces ya no volverá a ser el mismo. Lo mismo le ocurre a Vicente Blesa que al ser traicionado por su amor desaparece de escena para que los distintos narradores lancen cualquier tipo de conjetura, sea infundada o no, sobre su posible futuro. Según Villamandos, el grupo “acaba expulsando al charnego a sus márgenes originales. Vicente se convierte en

una figura polisémica que es leída de manera diferente por cada personaje” (173). El viaje a Atzavara significará para todos ellos alcanzar la mayoría de edad y el fin de un sueño que Vázquez Montalbán iguala con las esperanzas frustradas que conllevó la transición. Y es por ese motivo que Atzavara desaparecerá. Como explica Luis: “cuando el mundo cerrado y coherente que crearon en Atzavara prácticamente ha desaparecido precisamente desde lo ocurrido en 1974, que empezó con extraños signos anunciadores de cambio” (160). (Véase aquí la coincidencia en la cita anterior de Montse).

Es en este punto donde se puede crear cierto parangón con el viaje que emprendió la sociedad española en su camino hacia la transición. Manuel Vázquez Montalbán refuerza este aspecto, no sólo con el abandono del pueblo, como comenta Luis –que en la opinión de Colmeiro puede erróneamente identificarse con el autor: “la perspectiva de Millás invita a ser identificada equivocadamente con la perspectiva del autor” (208)-- sino por el hecho que según comenta este mismo personaje había sido un verdadero El Dorado para algunos, por ejemplo:

Las cuadrillas de albañiles de la comarca, [...] vieron en la restauración de Atzavara un Eldorado que les ayudó a enriquecerse durante los años que van de 1970 a 1974, cuando casi todos los remozamientos estaban terminados y Atzavara había dejado de ser un vecindario fantasmal sólo poblado por tres o cuatro viejos moribundos, para convertirse un ejemplo, incluso demasiado citado por los periódicos, de reconversión urbana y arquitectónica (159).

Hoy en día resulta llamativa la coincidencia con el hundimiento de la economía española, fundamentada en la construcción y el turismo.

Las coincidencias con el proceso político de la transición no son mera coincidencia desde el punto de vista ideológico de Vázquez Montalbán. “La tónica general de la novela responde a este impotente sentimiento de desencanto ante la realidad, que conlleva un ejercicio de desmitificación de la contracultura como protagonista de un fracaso histórico” (213) como apunta muy acertadamente Colmeiro. Luis asegura más adelante que: “La transición nos alcanzó incluso a las personas normales” (222). La distancia temporal, doce años, permite un análisis tanto de los personajes como de la situación social y moral en la que se encuentran. El tema del viaje, el desplazamiento a la segunda residencia y los acontecimientos que allí tienen lugar aportan un nítido retrato de la época y de las esperanzas frustradas, no sólo por la edad de los personajes sino que

también nos asomamos a los cambios a los que sus vidas se han visto sometidas. Atzavara ya no existe pero sí lo que llegó a representar en los estertores del antifranquismo cuando presenciamos, como sostiene Montse Graupera: “las especulaciones sobre el futuro [que] nacían de nosotros mismos, en plena esquizofrenia entre nuestros deseos y la realidad política, aún hecha a medida de un franquismo obsoleto” (97). La huida de la cotidianidad en Atzavara operará como un modo de catarsis para todos los personajes que le llevará a sacara a relucir sus frustraciones y desencantos que desembocarán en un abierto escepticismo hacia los nuevos cambios políticos. En palabras de Colmeiro:

El espectáculo de la transformación política y moral de los protagonistas de la novela revela, sin embargo, como el discreto encanto de la transgresión acaba transformándose y dando pie al desencanto de la transición (222).

Ahora, en 1986, “hablamos como si ya no tuviéramos memoria” (153), dice Montse Graupera, y la ilusión que conllevaba el viaje de todos los años ha desaparecido. Como expone ella misma: “Viajar no viajo, ni siquiera a Grecia, porque todos los aviones salen tarde, los aeropuertos están llenos de terroristas oscuros y además los aviones nunca llegan a alguna parte de la que no desee marcharme” (152). La realidad parece no haber cambiado demasiado a pesar del paso de los años, quizás ha ido a peor. No podemos decir que Manolo, de alguna manera, no nos avisó.

Bibliografía

- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*. Madrid: Mare Nostrum, 2003.
- Aranda, Quim. *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Dèria editors, 1995.
- Colmeiro, José F. *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral Gables, FLA: North-South Center Press-University of Miami, 1996.
- Coromines, Joan. “Atzavara”. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Ed. Joan Coromines amb la col.laboració de Joseph Gulsoy i Max Cahner. Vol I A-BL. Barcelona: Curial edicions catalanes, 1980. 489.

- Moll, Francesc de B. "Atzavara". *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Ed. Francesc de B. Moll. Vol 2 ARR-CAR. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 2005. 138.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela ediciones, 2003.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Los alegres muchachos de Atzavara*. Barcelona: De bolsillo, 2003.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- Villamandos, Alberto. *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Laetoli, 2011.