

Terenci Moix: “enfant terrible” y adulto precursor de la literatura española LGBTIQ+

Philippe Merlo-Morat¹

Cómo citar: Merlo-Morat, P. (2023). Terenci Moix: “enfant terrible” y adulto precursor de la literatura española LGBTIQ+, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 107-127.

¿Presentar la vida y la obra de Terenci Moix en dos folios? El lector lo podrá encontrar en unas páginas de Wikipedia o en las diez líneas de la contraportada de la obra que Juan Bonilla consagra al autor, *El tiempo es un sueño pop: Vida y obra de Terenci Moix*:

Terenci Moix es una figura capital dentro de la escena cultural catalana y española del último medio siglo. Y no solo por su extraordinaria y ecléctica obra, que va desde el vanguardismo rompedor hasta las fantasías egipcias o la crónica social frívola, sino también por su franca y arrolladora personalidad, que acabó convirtiéndolo en un personaje muy popular. (Bonilla, 2012)

Sin embargo, esta presentación quiere no sólo abordar la obra del artista sino también su personalidad que, con mucha antelación, hizo mucho por lo que en aquel entonces se llamaba “la causa gay”, antes de llamarse el “orgullo gay” para llegar a lo que llamamos ahora la comunidad LGBTIQ+. Seguiré la cronología, aunque bien se puede percibir que la cronología oficial se aleja a veces de la cronología real con sus periodos de transición o de ruptura. Lo que quiero proponer es acompañar la presentación de la obra y de su autor con críticas de especialistas o de periodistas que siguieron la carrera y las posiciones de Terenci Moix, así como algunas de sus intervenciones.

1. Los primeros escritos de los años 60

Terenci Moix –su verdadero nombre es Ramón Moix i Messeguer², con fecha de nacimiento 5 de enero de 1942– empieza a escribir a principios de los años sesenta. Moix trabaja para las ediciones Mateu; el padre de Montse Mateu fue el primero en darse cuenta del talento del escritor de Moix. El joven dejó la escuela temprano y creó un cine club, estudió el latín y el griego, por sí solo, tradujo a Byron, aprendió francés y a hacer fichas sobre toda la literatura griega que pudo leer. En cuanto publica con un seudónimo una novela policíaca *Besaré tu cadáver*; que edita Mateu, empieza también a escribir artículos, muy a menudo sobre películas que ve en los cines de Barcelona. Utiliza otros seudónimos como Marcos M. César, en particular para la revista *Lecturas*³, para la que es corresponsal en el festival de Cannes en 1966, cuando sólo tenía veinticuatro años. Escribió también para la revista *Film Ideal*, que ya ha desaparecido. Obtuvo entrevistas exclusivas con estrellas estadounidenses o inglesas gracias al inglés y al francés que aprendió durante sus estancias en París en 1964, y luego en Londres donde se quedó entre 1964 y 1965. Esas experiencias extranjeras le condujeron a tener varios oficios como lo afirmaba él mismo:

A mí me interesa decir: soy un señor que me paso ocho horas diarias, o más, escribiendo; que no he hecho ni la universidad ni el bachillerato. He ejercido infinidad de oficios: aprendiz de imprenta, aprendiz de dibujante,

¹ Université Lumière Lyon 2 - Campus Porte des Alpes: Cogy, Rhône, Francia.

Email: philippe.merlo@univ-lyon2.fr

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7410-1783>

² A propósito de la verdadera identidad de Terenci Moix y de su personalidad, leer el artículo que he escrito y titulado “Personnalité et œuvre romanesque catalane de Terenci Moix” in *Les Langues Néo-latines*, Paris, 1996, p. 61-94.

³ He podido encontrar dos artículos de la época publicados en *Lecturas* y firmados por “Marcos M. César” que se titulan “Margarita de Inglaterra, Sofia Loren y Rock Hudson fueron, por distintos motivos, las grandes atracciones del último Festival de Cannes” (pág. 23-24) con fecha 03-06-66 y “Michael Caine: “No soy apocado como mi personaje de *Ipcress*, ni sin vergüenza como el de *Alfie*”” (pág. 15) con fecha 17-06-66.

aprendiz de tipógrafo, meritorio en unas oficinas, pintor de brocha gorda. He rascado chimeneas en París. He chafado pavimento y he sido limpiaplato en Londres; todo esto para aprender el inglés bien y poder traducirlo. Y me he pasado dos años traduciendo a quince pesetas el folleto. (Del arco, 1969)

Moix es autodidacta con centros de interés múltiples. A partir de 1967-1968, publica muchos artículos en la revista *Tele/Estel* de Barcelona en la que escribe en catalán. Moix aborda temas muy variados como los cómics (Moix, 1968a, pp.36-37), en particular en la serie titulada “Una literatura popular” (Moix, 1967a: 28-30 y Moix, 1967b, pp.9-11), el cine en los diferentes festivales como Cannes (Moix, 1967c: 8-9 y Moix, 1968b: 28-29), Bérghamo (Moix, 1967d, pp.32-33)..., o análisis sobre la carrera y las películas de actores y actrices como en la serie “La tornada de...” (Moix, 1968c: pp.32-33 y Moix 1968d: pp.36-37), sobre películas (Moix, 1967e: pp.38-39 y Moix 1968e: pp.32-33), directores (Moix, 1967f: pp.18-19.), géneros cinematográficos (Moix, 1968f: pp.28-29) o sobre la historia del cine con “Arran de l’estrena de *Faraó*” (Moix 1968g: pp.36-37) o “Lucia Bosé, figura del *Satiricón* de Fellini” (Moix, 1970a: pp.24-26). A Moix le impactaría mucho esta película de 1969, lo que le llevaría a una versión teatral del *Satyricon* de Petroni que inspirará una creación a partir de esta misma obra que él titula *El vici o la virtud o Ensopegada i Caiguda de l’Imperi Romà per a ús de nacions atrotinades que encara passen la maroma* (Moix, *Tele/estel*, Barcelona, 18 abril 1969).

Al mismo tiempo, empieza a desarrollar sus talentos de cuentista, al relatar a sus lectores los diferentes viajes y las largas estancias que efectúa en Francia, Reino Unido (Moix, 1967g: pp.12-14), Italia (Moix, 1969h: pp.24-26 y Moix 1969: pp.3-6) y, por supuesto, Egipto (Moix, 1970b: pp.23-24). Todos esos artículos anuncian los grandes relatos posteriores como *Terenci als U.S.A.*, *Tres viajes romàntics (Grecia, Túnez, México)*, *Terenci del Nilo (Viaje sentimental a Egipto)*.

Con *Tele/Estel*, escribe sobre los libros que le interesan como, por ejemplo, *Un lloc entre els morts* de Maria Aurèlia Capmany (Moix, 1968i: p.19) que va a inspirar su primera novela *Onades sobre una roca deserta*. Los temas abordados son la juventud, el viaje, el sueño, la fascinación por el mundo de las artes del cine y del espectáculo. Revelan ya unos aspectos fundamentales de su obra cuando trata temas tales como el sadismo (Moix, 1967h: pp.22-23) o la necrofilia (Moix, 1968i: pp.36-37). Esos diferentes centros de interés están reunidos en dos primeras publicaciones que son *Introducció a la història del cinema* (1895-1967, Barcelona, Bruguera, 1967), y *Los “còmics”, arte para el consumo y formas pop* (Barcelona, Llibres de Sinera, 1968). Antes de empezar la redacción de sus primeros grandes relatos de ficción, asiste durante tres años a unas clases de arte dramático. Sin embargo, si Terenci escribe mucho, no colmará los numerosos problemas que encontraría en su vida privada. El año 1967 representa un momento clave en su vida y en su carrera: después de varios intentos de suicidios fallidos, el joven novelista y escritor cambia de horizonte. Se marcha algún tiempo a Egipto, el primero de más de cuarenta viajes que van a marcar profundamente su identidad y a su producción. Se trata de un verdadero “Renacimiento”, como lo afirmó el propio Terenci Moix:

- Una vez saliste en los periódicos por intento de suicidio.
- No una lo he intentado, sino tres; pero a partir de la tercera es cuando yo nací, en 1967. Cuando me fui a Egipto y publiqué mi primer libro *La torre dels vicis capitals*. (Del Arco, 1969)

2. Las obras de juventud: 1967-1972

Un segundo período en la producción de Terenci Moix aparece claramente a partir de 1967, fecha en la que regresa de Egipto. Desde el principio del año siguiente, publica relatos de ficción, unos cuentos bajo el título genérico de *La torre dels vicis capitals* (Barcelona, Editorial Taber en la “colección Cienpiés”). Este período se acaba en 1971-1972 con la publicación de *Món Mascle* y hay que esperar el inicio de los años 1980 para que salgan sus nuevas novelas. Este segundo período se caracteriza también por la lengua inicialmente utilizada para la redacción de la obra que es esencialmente el catalán.

Se puede reunir siete obras que son, por orden cronológico de publicación:

1. *La torre dels vicis capitals* en 1968,
2. *Onades sobre una roca deserta* en 1969,
3. *El dia que va morir Marilyn* en 1969,
4. *El Sadismo de nuestra infancia* en 1970,
5. *Siro o la increada consciència de la raça* en 1971,
6. *Món Mascle* en 1971,
- y 7. *Lleonard o El Sexe dels àngels*, que se publicará sólo en 1992, pero que forma parte de este segundo período y marca su cierre.

Se pueden separar estas siete publicaciones en dos grupos en función de los temas que abordan. Así, en un primer tiempo, podemos reunir bajo el mismo título, porque forman parte del mismo género, las narraciones de *La torre* y la historia de *Mundo*. Estas dos obras son las de “Sodoma y Gomorra”, alusión bíblica que se

opone al segundo grupo de este periodo, más mitológico. Así, desde *Olas* hasta *Melodrama* sin olvidar *El sexo*, estamos frente a unas novelas que la crítica de la época calificó de “novela de la huida” y que, por mi parte, llamo también las “novelas iniciáticas”.

2.1. Sodoma y Gomorra

Algunos lectores podrán sorprenderse por el título bíblico que reúne esas obras que aparentemente no tienen nada de bíblico, sino sólo en apariencia, como lo nota Moix en *Mundo* y particularmente con su dedicatoria a Joaquim Molas, dedicatoria que es como una advertencia al lector:

A Joaquim Molas, una novela
que no es lo que parece, ni lo que
no puede parecer. (11)

Estas dos obras presentan no solo una doble cara antagónica ya que podemos ver a la vez un aspecto destructor en la acción como en los personajes sino también a través de estos mismos personajes y de esta acción aparece el inicio de la creación del mundo imaginario y literario de Moix, un verdadero “génesis” de la Obra en su conjunto, el primer libro en el que está el episodio de la destrucción de Sodoma (*Genesis*, 19-1).

La torre de los vicios capitales

La primera obra importante que publica Terenci Moix en 1968 es *La torre dels vicis capitals*, y lo hace en catalán en pleno franquismo. La obra obtiene un éxito rotundo y recibe el premio “Victor Català 1967”. La tradujo rápidamente al castellano Enric Lahosa al año siguiente, pero la censura franquista no la toleró y la versión castellana tuvo que ser revisada por el autor. Cuatro cuentos desaparecieron, pero otros dos títulos nuevos aparecieron con la edición en español. Para la versión definitiva en castellano, la obra presenta ocho narraciones en tres grupos: cinco cuentos literarios con “Pablito” (4 páginas), “Los mártires” (17 páginas), “Ensanche” (8 páginas), “Lili Barcelona” (20 páginas) y “Ensoñador Le-Fay” (2 páginas); dos novelas cortas con “El demonio” (5 páginas) y “Mario Byron” (43 páginas) y finalmente una verdadera pequeña novela titulada “La gala” (99 páginas). Esas ocho narraciones están reunidas bajo tres títulos genéricos:

- “Primera parte: Los placeres de la cámara de torturas”
“Pablito”, “Los mártires”, “El demonio” y “Ensoñador Le-Fay”
- “Segunda parte: Divertimientos barceloneses”
“Lili Barcelona”, “Mario Byron” y “Ensanche”
- “Tercera parte: El siglo de las imágenes”
Con la sola historia de “La gala”.

Las narraciones presentan temas en común como la sexualidad y sus numerosas variantes como el erotismo o el incesto en “La gala”, la necrofilia en “Pablito”, el travestismo en “Lili Barcelona”, el sadomasoquismo en “El demonio” y “Los mártires” que desembocan todas en la imposibilidad de encontrar un verdadero amor, un amor que lleva siempre a la crueldad, como podemos constatarlo en el martirio del joven Flavio que, en este caso, es el amor a Dios:

El joven Flavio, noble adolescente, sintió la punzada de las tenazas al rojo. Se desmayó. A través de la oscuridad, muy densa, podía aún chillar. El acto no había terminado. Había perdido la memoria, pero no lo suficiente para no recordar que aquel cuerpo al que arrancaban la piel era el suyo, que aquel dolor era el suyo, que el desmayo y los alaridos también le pertenecían. [...]

El tormento es como el comienzo de una nueva vida: había dejado de recordar el mundo a partir del instante en que le llenaron el oído de aceite hirviendo. (*La Torre*, “Los Mártires”, p.17)

Muchos temas que anuncian ya su primera novela histórica *Nuestro virgen*. Es cierto que el título de *la Torre de los vicios capitales* no es inocente y presenta una recapitulación del esquema clásico de los siete pecados capitales que encontramos en las diferentes narraciones. Domina un ambiente de soledad (J.M. 1968: p.30: “Preocupado el joven autor por los problemas políticos, sociales y humanos, ha impregnado sus historias de estas preocupaciones constantes, sobre un fondo de erotismo, con una gran piedad por el alma humana y su soledad”) que caracteriza a la mayor parte de los héroes, como al joven conde o incluso al religioso en “El demonio” o a la narradora de “La gala”. Este mundo es un mundo de decadencia, la de los personajes que son unos marginales, cada uno a su manera (el travesti de Lili Barcelona, el narrador religioso de “El demonio”) y la de los lugares donde las ruinas son numerosas sobre el modelo de la literatura gótica inglesa. Esos dos temas están muy bien sintetizados al final de “La gala” que cierra *La Torre*:

(Y algún día, ¿por qué no?, cuando todas las ciudades santas se hayan hundido definitivamente, tal vez podré amar sin miedo. Tal vez la gente no será tan horrible, y en el fondo de todos los cuerpos desnudos aparecerá una leve, magnífica posibilidad bajo la cual me guareceré sin remedio. Pero será preciso que se abran los Siete Sellos, cuando llegue este día.) (*La Torre*, “La gala”, pp.259-260)

El estilo puede ser calificado de barroco, con muchos recovecos y frases alargadas con muchas subordinadas que aluden a los cómics, al cine. Los personajes que aparecen pueden ser reales como el marqués de Sade, Edgar A. Poe, Andy Warol, o ficticios como el Guerrero del Antifaz. Un conjunto que remite a la cultura “pop” e incluso “camp” como lo anunció el propio Moix con el subtítulo de “Lilí Barcelona: “Esbozo de melodrama *camp* e incluso *kinky*, sin rehuir, desde luego, *that charming queer touch*.” Ramón Comas lo subraya también en un artículo publicado en *Reseña* (Comas, 1970: pp.20-22). Terenci Moix es entonces el “enfant terrible” de la literatura catalán e introduce un cambio radical en el entorno de la literatura franquista con ideas revolucionarias que traducen una voluntad deliberada de apertura:

Según el ponente [Joaquim Molas], *La torre dels vicis capitals*, de Terenci Moix, inicia en 1968 “la cuentística moderna que todavía priva hoy”. [...] “Moix mezcla biografía real y biografía soñada. Es un manipulador de mitos: el pop -comic, cine- y el Modern style. También introduce una nueva filosofía que tiene como puntos básicos la provocación, la revolución sexual, el masoquismo y el sadismo. A través de Moix ingresan en la literatura catalana los travestis y los gays y hay en su obra también un lenguaje nuevo, caracterizado por el artificio, el uso del tópico y el coloquialismo.” (Vila San Juan, 1987: p.38)

En la literatura catalana, durante tantos años de posguerra encerrada en un dialecto y tardío simbolismo, donde la necesaria pureza idiomática ha esterilizado una cantidad ingente de páginas, estos escritos de Terenci Moix son un acto de libertad, de apertura. (Porcel, 1969)

Si tanto el sexo y como la decadencia están muy presentes en *La torre*, existe un grado más de experimentación en los aspectos sexuales con *Mundo Macho* con una innovación en cuanto al contexto espacio temporal.

Mundo Macho

Mundo Macho se publica en 1971 en Aymà y, al año siguiente, es Jaume Pomar quien lo traduce para el mismo editor. Esta novela que podemos calificar de “fantástica” nace a raíz de la muerte de Sharon Tate, la mujer del director Roman Polanski:

La empecé [*Món Mascle*] el verano en que mataron a Sharon Tate. En el fondo es sobre todo un canto a la libertad absoluta a través de la historia de un cantante en un país imaginario. (H., 1971: 22)

El narrador Armand, joven europeo, estrella del show business, cuenta a su médico (“el profesor”) una historia loca que vivió o soñó ya que no se puede definir del todo puesto que el narrador no conserva ninguna huella material de ello. Esto recuerda mucho a *Atlántida*. Moix confiesa que se inspiró de la novela de Pierre Benoît. Las prácticas de sus habitantes de Sodoma parecen haber emigrado a *Mundo Macho*. En efecto, existe un rito iniciático entronizado por el que pasa el narrador para llegar a la divinidad:

Empezaron a pasar el fuego por mi espalda, siempre cuidando de que el estilete no me cortara, y yo lo sentía milímetro a milímetro, a medida que iba bajando hasta rozar las ancas que yo seguía levantando desesperadamente. Cánticos y tambores formaban un himno de batalla. El estilete se aproximaba a su destino, y de repente, con una precisión horripilante, mi verdugo, sea quien fuere, me introdujo lentamente la punta candente en el ano.

Usted puede imaginar lo que fue sentir el fuego en las profundidades de mi pureza. (*Mundo*, p.44)

En este mundo las mujeres llevan el nombre de “Bestia Llamada Hembra” y solo sirven para la reproducción. El narrador fue elegido para ser una de las divinidades del país. Todo se desarrolla en un mundo con decorado fantástico y surrealista. Moix mezcla sadismo y poesía, excitación que no existía en *La torre*. La crueldad es extrema con unas escenas de canibalismo incestuoso:

Apoyó [Astor] el tenedor contra el estómago, con la otra mano, utilizó el cuchillo para efectuar un corte profundo y largo. El niño intentaba encogerse, en busca de un alivio relativo; [...] abría la boca, se mordía los labios, pero al carecer de lengua [elle lui a été tranchée juste avant] le era imposible proferir un solo grito. [...] Pero Astor ya masticaba la carne de su hijo, y tenía los labios enrojecidos por la sangre que le goteaba por la barbilla, y reía como un loco [...]. (*Mundo*, p.64)

No se debe tomar *Mundo* a un primer nivel. La ambigüedad está presente como lo quiso Moix desde el subtítulo que, inicialmente, estaba previsto “o el poder”. El canibalismo del padre que se come a su hijo no es un acto gratuito, basta con leer el artículo publicado en el *Diario de Barcelona* con fecha del 21 de abril de 1971:

Pero allí está el escrito de salvajismo alucinante, de la tiranía cruel e idolatría, de canibalismo exquisito y repugnante. En la titulación definitiva, cuenta Terenci, suprimiéndose la alusión “o el poder”. Y restó el ambiguo *Món Mascle*: “una novel-la que no és alló que sembla, no és alló que pot semblar” [...].

—Es una vuelta a la provocación inicial de *La torre dels vicis capitals* y que enlaza con los *Vòmits d'unanità d'estiu* que preparo. [...]

Món Mascle es una invocación a la libertad absoluta que por lo mismo es peligrosa, y llevada hasta las últimas consecuencias. Sí, es el libro más libre que he escrito, sin limitarme en absoluto, y que por nada está condicionado. [...]

—¿Gratuito el canibalismo?, ¡No!... es plasmación de la sociedad represiva, de la sociedad devoradora de sus propios hijos. [...]

—Humanista porque viene a ser una meditación fastuosa y estremecedora de la condición humana, de la crueldad. (OD., 1971: p.21)

Esta escena remite a mitos fundadores tales como les gusta a Terenci Moix: no solo los de la condición humana o de la crueldad sino los de Cronos, de Urano y de Gaia. El autor nos hace reflexionar sobre la progresión del tiempo, temas que encontraremos en las novelas históricas. *Mundo* es pues una verdadera novela ambigua en la que conviven mitos, ficciones, sueños y alegorías, como lo subraya Joaquim Marco cuando sale el libro en 1971:

Món Mascle es una novela extremadamente ambiciosa. Si el género de ciencia-ficción se denomina también “género de anticipación” con la novela de Terenci Moix que hoy comentamos nos encontraremos en el polo opuesto, ante un ejemplo de “género de regresión”, evocación de un mundo irreal, imposible, imaginario. La propia lógica de las situaciones de *Món Mascle* es una lógica que sólo es aplicable a la narración de esta novela. El mundo que refleja parece la evocación de una pesadilla, de un “viaje”, experiencia de droga. Y, al mismo tiempo, como en *Un mundo feliz* de Huxley, se trata de una alegoría. (Marco, 1971: p.51)

Como muchas de las obras de Moix, *Mundo* se ve retocada en su versión castellana y solo tendremos la versión completa y con su cuarta edición en 1986 (Mari, 1986: 22). Esta última edición presenta la novela de tener una introducción de Pere Gimferrer que aborda los aspectos fundamentales de la obra:

Moix utiliza los datos culturales, lo hace casi con la directa espontaneidad de un *naif*-y precisamente por ello puede utilizarlos impunemente-. [...]

Moix, si utiliza elementos sádicos, los subordina a una finalidad estética y no a una subversión moral. (Gimferrer, 1986: pp.5-8)

Mundo es considerada como una “derivación” (Marco, 1971: p.51) que retoma los temas de *La Torre* llevados a sus extremos (J.M.S., 1971: p.18). Estas dos obras forman un conjunto (Marco, 1971: p.51). *Mundo* llega incluso hasta la locura (Moret, 1992: p.21), y presenta otro polo que es el de los relatos realistas, como lo afirma Pere Gimferrer:

Por otra parte, Moix es claramente un escritor bifurcado, bipolar, que alterna el relato propiamente realista con el de libre invención y fantasía. (Gimferrer, 1986: pp.5-8)

2.2. Las “novelas de la huida” o las novelas iniciáticas

Olas sobre una roca desierta

Onades sobre una roca deserta, publicada en 1969 con Destino, sólo tendrá una traducción al castellano en 1979 gracias a José Miguel Velloso. Desde el principio, la obra obtiene un éxito rotundo hasta obtener el Premio Josep Pla 1968. *Olas* estaba prevista en un principio para ser la primera parte de una trilogía con el título genérico de *Una historia catalana*. Moix se inspira de la novela de María Aurelia Capmany que se titula *Un lloc entre els morts* ya que el héroe de *Olas*, Oliveri, es el nieto de uno de los personajes de la novela de María Aurelia Capmany. La novela cuenta la historia de Oliveri Serra y Codolar, joven desencantado que tuvo que quedarse en casa durante su infancia por problemas de salud y que siente en él el espíritu del romanticismo. Hijo de un rico industrial catalán, viaja a través de Europa en su coche deportivo. En busca del arte y de la cultura, recorre Francia, Italia, Alemania para terminar en el barrio de Chelsea en Londres. A lo largo de esta

búsqueda, que se asemeja más a una huida de la realidad, Oliveri evoca unos paisajes secretos y olvidados. Este personaje y la acción anuncian ya la cuarta novela histórica, *La herida*. Oliveri nos habla de sus preferencias literarias y cinematográficas, de sus amores sobre todo con Adalgisa, una joven ciega que volverá a ver. Oliveri entonces no se interesará por ella. Con Oliveri descubrimos las manías de la sociedad española, y sobre todo catalana, de la época. La acción se sitúa en el momento de su publicación, o sea en los años 1960, y el narrador utiliza la forma epistolar para todas sus narraciones. Se dirige a un destinatario al que parece que contesta o al que manda sus impresiones. Aprendemos al final de la novela que este destinatario, este amigo al que tutea, no existe y que era pura invención del narrador:

Y tú, invención mía, fantasma invocado tantas veces a partir de mi soledad y de mis dudas, dejarás de existir con esta carta que terminó y que irá a engrosar el paquete de este peregrinaje. He guardado todos los papeles de mi huida: los tengo entre aquellos dos o tres libros que nunca se separan de mí, como si toda la correspondencia fuera un volumen sin encuadernar y que acaso ni siquiera lo merece. Desde las primeras cartas de aquellas jornadas de Caen hasta esta última huida, el mundo que he visto y las dudas que he tenido han encontrado en ti un receptor paciente, al que he aprendido a amar como si se tratara realmente de aquella parte oculta de nosotros mismos que todos queríamos que llegara a triunfar por encima de la otra. Ahora, cuando envuelvas todas las cartas en un paquete único, dejarás de existir. Te habré matado, corresponsal querido, del mismo modo que te creé a medida y semejanza de mi necesidad de amigos. Que te veré a imagen de mi necesidad de contrastes, para que me ayudaras a encontrar, con tu actitud progresista, la fórmula de un Oliveri que ahora está, también, definitivamente muerto. [...] He aquí, mi novela. Ataré todas las cartas con un cordel dorado, haré un paquete y le pondré un título. Se llamará *Olas sobre una roca desierta* y lo enterraré en algún rincón del jardín, orientado hacia el Támesis. (*Olas*, p.266)

El personaje de Oliveri es una verdadera “roca desierta sobre las que las olas” (-, “Libros [...]”, 1970) no dejan ninguna huella. Este héroe parece insensible y narcisista, lo que deja sobresalir otro mito que Moix va a desarrollar después, el de Narciso (Marco, 1969: p.53). Oliveri es el reflejo de toda una generación, de los que nacieron después de la guerra civil, una sociedad marcada por las restricciones, una burguesía catalana que Moix analiza como si fuera un cirujano, con radiografía y escalpelo (Melia: 1970):

Pero hoy quiero insistir y ampliar mi comentario. *Onades sobre una roca deserta* es un lúcido y apasionante testimonio de la generación formada por los catalanes -mejor diríase, los barceloneses- nacidos en los años cuarenta, en los duros y difíciles años cuarenta, los años de la más o menos inmediata posguerra, y educados durante las dos décadas siguientes; la generación que ahora comienza a hacer oír su voz. Así, *Onades sobre una roca deserta* es también la primera aportación de peso que esa generación aporta a la literatura de creación del país. Porque Terenci Moix pertenece a esa generación. Nacido hace veintiséis años, en la Barcelona de mil novecientos cuarenta y tres, Terenci Moix es un clarísimo ejemplo de esa generación. Y es, además, uno de sus mejores y más inteligentes testigos. [...] La labor de Terenci Moix ha sido y es, por consiguiente, la de dar un testigo generacional. Pero no se queda en esa ya de por sí importante labor notarial. Aporta, además, una visión crítica, una visión un tanto “contestataria”, como haciendo suya aquella célebre frase de “l’imagination au pouvoir”. La suya es una visión que, por ser inteligentemente crítica, asume y supera el pasado, accediendo al presente y manifestando una insobornable voluntad de futuro (García-Soler, 1969).

Las inspiraciones moixianas son las mismas: cine, cómics, literatura del marqués de Sade, cultura “pop”, con temas como el erotismo, el amor imposible y que siempre fracasan, el decadentismo (Marco, 1969: p.53). En la novela, el pasado es omnipresente y se vuelve obsesión cuando Oliveri solo desea una cosa: quedarse siempre joven, incluso si es necesario volverse un “hermoso cadáver” (Blanch, 1970: pp.535-537). La única solución a todos esos problemas es la huida, cada vez más lejos y que desemboca irremediabilmente en la soledad. El estilo incisivo de Moix quiere traducir este esfuerzo, este dolor que experimente el hombre al pasar de la adolescencia a la edad adulta, este aprendizaje que muestra bien que nos encontramos con una novela iniciática:

Su estilo, cortante, incisivo, dinámico, no excluye, sin embargo, un estremecimiento poético que recorre de un extremo a otro la epidermis narrativa y penetra hasta lo más hondo y entrañable de ella. Su constante es esa experiencia tremenda, eternamente renovada, del primer aprendizaje en el complicado oficio de ser hombre, ese pelearse cara a cara con la vida, ese inaugurar la historia, “sanjorgizarse” para liberar doncellas desvalidas -liberar la misma libertad, siempre cautiva-, y sentirse ejecutor justiciero de tantas repugnantes y opresoras sabandijas de toda laya y dimensión. (Marsa: 1969)

El mito que aparece claramente en esta novela es el de Narciso. Además, como Narciso se mira vivir a través de sus cartas y de igual manera muere al final escribiendo el epitafio que desea en su tumba:

HIC JACET OLIVERIUS, REX QUONDAM REXQUE FUTURUS⁴. (p.270)

Al obtener el Premio Josep Pla con esta novela, Moix tiene tan solo 26 años. El joven escritor acaba de regresar de Londres donde vivió en Swinging London, Chelsea, Mary Quant: es el “niño pop” de toda España. Quiere ser el Andy Warhol de la literatura. Con el dinero que tiene del premio, viaja a Egipto con sus amigos Castellet, Carmen Alcalde y Enrique Líster. De regreso, se detienen en Italia ya que, en España se declaró un estado de excepción. Se quedará en Roma entre 1968 y 1969 donde está en contacto permanente con Elsa Morante y Pier Paolo Pasolini. Se mueve en la ola de la “Contestazione”. Incluso se vuelve maoísta algún tiempo, cosa de la que se sentirá culpable más tarde al viajar a China. Durante este periodo, escribió numerosos artículos sobre Roma e Italia.

El día que murió Marilyn

Publica en 1969, con las Ediciones 62, *El día que va morir Marilyn*, que tendrá su traducción al año siguiente en Lumen por José Miguel Velloso. Moix va a revisar esta edición en castellano en 1984 (García, 1984: 2 y Tomás 1984: 32). En cuanto a la versión en catalán, el autor la revisó en 1996. La obra recibió el Premio de la Crítica Serra d’Or en 1970 y fue considerada como la novela catalana más importante de la época. Moix inicia su redacción cuando está en Londres, que trabaja de mesero y que acaba de leer a Joyce. Para él, *El día* es otro *Ulises*. Pero el propio Moix afirma que tardó mucho tiempo en escribirla en catalán:

Estuve nada menos que seis años corrigiendo y rehaciendo *El día que va morir Marilyn*. Ahora me cuesta más. Lo que pasa es que cuando escribí *Marilyn* mi dios era Joyce, ya que estaba muy influido por la etapa de Londres. Quería hacer un *Ulysses* y, claro, si no eres Joyce, no hay dios que lo lea. La primera versión de la novela se llamaba *El desorden* y estaba escrita en castellano. (Moret, 1992: p.21)

El primer título que se había pensado para la novela era *El desorden*, y eso por los numerosos desórdenes que se pueden observar en la obra: desorden en el seno de la familia, en la vida del héroe, en la Barcelona de aquella época, en la Europa de finales de los años 1960 que acaba de vivir 1968.

La novela cuenta una verdadera epopeya sentimental de posguerra civil a través de dos niños -Bruno y Jordi- que nos dan a ver varios aspectos de la España franquista: el cine, los cómics, la educación religiosa de los curas, las primeras aventuras sexuales, las frustraciones políticas, la miseria de los años 40 con el estraperlo, la corrupción, la burguesía catalana. La crítica de la sociedad catalana es feroz. El mundo en que viven los dos adolescentes es insostenible y por ello deciden marcharse: un viaje que es más bien una huida, como lo anuncia el final de la novela:

Y Jordi se apoyó en mi hombro y así avanzamos, sin ningún llanto, entre aquel pasillo de cuerpos. Nuestro paso era seguro, como si la sombra de algún zepelín misterioso nos estuviera señalando el camino de muchas fronteras. Pero, en el fondo, eran pasos desfallecidos, temblorosos, proyectados hacia esa huida que no tiene solución. (*El día*, p.490)

La ciudad de Barcelona y Cataluña invaden todo el relato como lo era ya en *Olas*:

Barcelona, que es una ciudad tornasol hasta el infinito, diversa y sorprendente, una ciudad que en principio parece ser excelente materia prima para la escenografía de una novela, quizá no haya tenido en este aspecto demasiada fortuna, siendo los más estimables documentos de este género, textos pretéritos de filiación entre costumbrista y naturalista, que hoy interesan poco. Pero el redescubrimiento de nuestra ciudad, directo o indirecto, es tarea en la que vemos enfrascados a nuestros novelistas en sus obras más recientes. [...]

El día que va morir Marilyn es en conjunto una excelente, apasionante novela, construida sobre una insondable riqueza de recuerdos y con un don de evocación poderoso, unas constantes temáticas que persiguen obsesivamente al novelista, una yo diría que arriesgada propensión a inventar el idioma y a desdeñar su normativa a veces, una torrencial vehemencia expresiva, que salta del acierto absoluto a la arbitrariedad [...] con el instinto de recreación de tipos y ambientes sobre una panorámica de la Barcelona de posguerra de una validez total. (M.F., 1970: p.14)

Además las similitudes entre Olivera y la pareja Bruno-Jordi son numerosas: todos están en busca de un ideal que no logran alcanzar -cómo no pensar en los sueños de Marco Antonio y Cleopatra en *No digas que fue un sueño* o en los de Fedro en *El sueño de Alejandría*. Asistimos a un verdadero conflicto entre generaciones (M.F., 1970: p.2).

⁴ La traducción del latín es “Aquí yace Olivero quien fue rey en el pasado y en el futuro”.

Moix sigue muy marcado por las culturas “pop” y “camp” que le permiten reconstruir un pasado (Marco: 1970: 35) que le inspiran temas y estilo. Se afirma el tema de la homosexualidad (Marco, 1970: 35), en un ambiente decadente pero esta vez con una destrucción activa y no pasiva por parte de los protagonistas. Los personajes quieren autodestruirse en la búsqueda de una realidad que no es la que viven en la vida cotidiana, sino una realidad que sueñan y que logran a veces a crear con el recuerdo (Marco, 1970: p.35): tema fundamental en toda la obra de Moix y en particular en sus novelas históricas.

Los cuatro personajes principales de la obra intervienen en el relato y cada uno toma la palabra, y se vuelve así narrador de cada uno de los libros que lleva su nombre: la madre de Bruno en “Libro Primero - (1934-1947) - La Amelia”; el primer joven en “Libro Segundo - (1947-1953) – Bruno”; el segundo joven en “Libro Tercero - (1961) – Jordi” y finalmente el padre de Bruno en “Libro Cuarto - (1928-1962) – Xim », sin olvidar el “Libro Quinto - (1962) - Los cachorros” que alude a los dos jóvenes Bruno y Jordi y cuyo narrador es Bruno. La novela está construida como un espejo roto, como un caleidoscopio en el que la imagen se refleja en un perpetuo movimiento. La novela va dedicada a todos los que tenía veinte años “el día que murió Marilyn”, lo que menciona el final de la novela, como lo subrayó Monserrat Moral Prudon:

La référence initiale et symbolique à la mort de Marilyn inscrit le récit, nous l’avons vu, sous le signe de la perte. En tout premier lieu perte de l’innocence, abandon du Pays des Merveilles, paradis perdu de l’enfance auquel renvoie chacun des narrateurs. Puis découverte de l’autre monde, celui qui se trouve de l’autre côté du miroir, départ pour la quête. [...]

A partir de la notion de deuil (mort/perte) se construit donc le thème principal qui est celui de la solitude et consécutivement de l’échec. Le paradis de l’enfance est perdu pour toujours et vaine est la recherche du temps, des lieux passés. Le retour lui-même ne peut exorciser l’échec, le souvenir n’y peut remédier, la ville qu’il élabore est un mythe dépourvu de toute réalité - a-t-elle seulement existé la ville de leur souvenir ? - (p. 12, 15, 2II). Quant à la solitude, elle est dite à travers l’Oedipe et l’Eros. (Moral Prudon, 1984)

Una vez más, los mitos como los de Edipo y Eros, así como las grandes historias están presentes. *El día* analiza el pasaje simbólico de la adolescencia a la edad adulta, un pasaje del Rubicón, no de los Alpes como con César sino de los Pirineos para Bruno y Jordi, como se nota en la última réplica de Bruno:

Y me volví por última vez:

—Es decir: ahí os quedáis y que os acaben de criar. (*El Día*, 490)

La Verdad de Murcia ira incluso más lejos al comparar Bruno y Jordi con una “especie de Prometeo”:

Mi ciudad brillaría de nuevo con el guirigay de las Fiestas de la Merced, justo cuando el suicidio de nuestra Marilyn estaba muy fresco, dice Bruno casi a final del relato, dándonos la clave de esta crónica sentimental de una ciudad -Barcelona es el microcosmos argumental del texto-, de unos personajes, de un tiempo y de una clase social aburguesada que se ve devorada en su hipocresía por la sinceridad de unos jóvenes que se rebelan contra ella. Bruno y Jordi, especie de Prometeo, configuran un patético final a través de un “retrato de familia” que pone al descubierto las rendijas de una moral tradicional que ya no se sostienen por ninguna parte. (-, “El día [...], 1984)

El infierno, en este caso, sería Barcelona de la que los héroes huyen. Además de los mitos de Prometeo y de Edipo, aparece el de los hermanos, Cástor y Pólux, inseparables hasta el infierno o la inmortalidad:

Zeus tua Idas d’un coup de foudre et enleva Pollux au ciel. Mais Pollux ne voulut pas accepter l’immortalité que lui offrait le dieu, si son frère Castor restait aux Enfers. Sur quoi, Zeus leur permit de demeurer chacun un jour sur deux parmi les dieux. (Grimal, 1951: p.128)

El sadismo de nuestra infancia

Esta obra publicada en 1970 en las Ediciones Kairós se inscribe en la veta de las novelas anteriores. Se presenta como una obra de teatro en tres jornadas: la “Primera noche”, la “Segunda noche” y la “Tercera noche” con diferentes escenas que llevan el título de “Florecilla”. Los personajes son ya los que aparecían en las novelas anteriores:

Los personajes del coloquio pertenecen a las novelas:

“El día en que murió Marilyn” (Bruno Quadreny, Jordi Llovet, Cristina, Silvia Borrell).

“Olas sobre una roca desierta” (Narcís Llaudó, Manolitu, Eduard Serra i Cordolar).

“Màrius Byron” del volumen “La torre de los vicios capitales” (Vicentet d’Ilicít). (p.14)

De igual manera, se trata de un testimonio generacional, de la juventud del autor (García Soler, 1970). Muchos temas anuncian ya los que serán desarrollados más adelante como la “Florezilla Segunda” que remite directamente *El amargo don de la belleza* puesto que se trata de Smenkaré y de Tutankamón. Las memorias del autor están también en germen en “Florezilla cuarta” que tiene como título “La de cuando en todas las escaleras del barrio había una vecina flamencona que se sabía de memoria las tonadillas de la Piquer.”

El autor interviene directamente como personaje en particular en la última “Florezilla” sobre Smenkaré y Tutankamón. Esta presencia aparece anunciada desde el principio de la obra en el prólogo en forma de poema de Rafael Alberti que lleva el título de “Así como suena”:

La nieve sin tal vez puede ser buena para recordar los años.
 Terenci
 Bruno
 Narcís
 Cristina
 Eudard
 Terenci
 Vicentito
 Silvia
 Manolitu
 Jordi
 Terenci
 El puto tiempo, ah, niños perdidos
 con Marilyn al centro y flamenco de bares, [...]. (*El sadismo de nuestra infancia*, 9)

Melodrama o la increada conciencia de la raza

Justo después, en 1971, Moix publica en Edicions 62 *Siro o la Increada Consciència de la Raça* y obtiene el premio Prudenci Bertrana de este mismo año y el premio Crítica Serra d’or en 1972. Se va a esperar más tiempo para poder traducirlo al castellano. Lo hará la hermana del autor, Ana María Moix, en 1976 para el editor Lumen. El título va a cambiar ligeramente para dar *Melodrama o la increada conciencia de la raza* (Merlo, 1996: 277-299). Moix presenta la obra como uno de los paneles de la trilogía titulada *Una historia catalana. Melodrama. Melodrama* tiene una estructura binaria marcada por dos grandes partes que aparecen muy bien tipográficamente:

1. “Telémaco”: parte en la que, después de una ausencia de siete años de Siro Alexandre Artigas, en Cataluña, en Port Serrat más precisamente (muy parecido a Cadaqués o Port Lligat), asistimos a las fiestas dadas para festejar el regreso, una “party intim” que termina en la discoteca de moda Snoopy. Siro está en un coche con Virginia, su madrastra, Esteban, Narcís Llaudó que es el antiguo preceptor de Siro y una mujer desconocida.
2. “Tiresias”: esta segunda parte cuenta el recorrido interminable y obsesivo en coche hacia la discoteca a la que los personajes no llegarán ya que Narcís Llaudó hace todo lo que puede para no llegar a la discoteca a la que no quiere ir.

El joven protagonista va a hacer el amor con su madrastra y concretiza así el mito de Fedra con Hipólito y luego hará lo mismo con su padre, o sea un Edipo incesto homosexual. Aquí estaríamos más bien frente a un complejo de Yocasta, una Yocasta bicefal, puesto que aparece bajo la forma de la madre omnipresente, incluso si se encuentra en Italia, y de la madrastra Virginia que está a su lado. El mito de Edipo está muy presente y anunciado en la novela cuando Siro se dirige a su antiguo preceptor y le grita: “-Diles que hoy seré un nuevo Edipo que ocupará el lugar de Yocasta.” (p.323). A este propósito, el análisis de Christiane Olivier, psicoanalista, en su obra titulada *Les enfants de Jocaste* es muy esclarecedor:

Si Oedipe est considéré comme le modèle universel de l’homme, Jocaste ne peut-elle pas être tenue pour le mythe éternel de la femme-mère ? (Olivier, 1980: p.12)
 La femme a inconsciemment du mal a renoncer au seul mâle qu’elle ait jamais eu avec elle : son père lui ayant fait défaut et son mari étant le plus souvent absent.
 Le petit garçon doit surmonter là une difficulté supplémentaire (non décrite par Freud), car il doit échapper de l’Oedipe *contre* sa mère qui ne veut ni qu’il s’éloigne ni qu’il la quitte. C’est là que commence la plus longue et la plus subtile des guerres contre le désir féminin, c’est là que le garçon entre dans la guerre oedipienne des sexes. Avec sa mère. (Olivier, 1980: p.61)

Virginia no para de preguntarse si Siro va a marcharse, cuándo, por qué, por qué esta huida y para dónde. El mito de Ulises está también muy presente en los títulos de las dos partes de la novela.

Este mito del eterno regreso es unificador para las cinco novelas. *Melodrama* se puede considerar como una continuación de *Olas* y de *El día*, ya que la obra retoma los mismos temas, incluso a algunos personajes que cambian solo de nombre. Los protagonistas son más jóvenes: Siro nació en 1953 mientras que Bruno en 1942, como Moix. Algunas similitudes de apellidos son de notar entre *El día* y *Melodrama*: Andreu Perramí en *El día* y Lluís Perramí en *Melodrama* que se acerca al héroe y afirma así su homosexualidad (Roig, 1972, p.15).

La particularidad de *Melodrama* es presentar a un personaje en perpetuo cuestionamiento: quién soy, adónde voy, qué voy a ser, qué debería ser sin encontrar respuestas. Los aspectos autobiográficos son numerosos como lo nota Moix:

—¿Qué es *Increada consciencia de la raça*?

—Una novela en la cual describo algo del fastidio que me empujó parcialmente a dejar Barcelona. No es mero el retrato de mis experiencias, pero por ahí van los tiros. (Rada, 1972: p.9)

El sexo de los ángeles

Inicialmente, esta novela debía salir en 1970, según la entrevista con Del Arco en *Tele express* con fecha del 26 de diciembre de 1969. Moix trabajó en ella hasta 1972. Esta novela tiene toda una historia. Un miembro del jurado del premio Sant Jordi -el más prestigioso de la literatura catalana- propuso a Moix presentar la obra y le asegura que la va a ganar. Pero el jurado, después de leer las críticas feroces contra la cultura catalana declara que el premio no se va a atribuir, lo que dio origen a un escándalo.

En un artículo de *A.B.C.* (26 de abril de 1978), *El Sexe* vuelve a aparecer y se anuncia su próxima publicación. Se publicará finalmente en 1992, al mismo tiempo la versión en castellano y en catalán (lengua en la que fue escrita primero) y se publica en Planeta para ambos idiomas. La novela gana el premio Letra de Oro y el Ramon Llull, premio al que fue presentado bajo el título de *La pubilla geperuda* y bajo el seudónimo de Enriqueta Martí. Se anuncia como formando parte de una trilogía titulada *Una historia catalana* con un primer título que es *Melodrama o la increada consciència de la raça* que presenta a la burguesía catalana, el segundo *Lleonard o el sexo de los ángeles*, el medio intelectual y, por fin, *El Ben plantat* que Moix anunció pero que nunca publicó sobre el mundo del teatro al que conoció muy bien.

La novela es muy autobiográfica a pesar de lo que dice el autor que niega toda semejanza con el héroe al decir que no puede ser él puesto que él no es alto ni rubio ni con ojos azules. Sin embargo, por otra parte, Moix confiesa que:

Utilizo a Lleonard para contar cosas que no me atreví a contar en mis memorias donde soy más angelito y prefiero concentrarme en la memorización de mis amores fatales antes que criticar cosas o personas que, en el fondo, me importan un huevo. (Vila-San-Juan, 1992: pp.14-15)

La novela cuenta la historia de Lleonard Pler, joven escritor y periodista catalán de los años 1970 que muere de manera prematura a los treinta años en un accidente de coche después de haber triunfado en la literatura catalana, después de escribir en inglés. William Cumingham, periodista inglés viaja a Venecia para lograr reconstruir la vida de Lleonard. Utiliza cassettes audio para grabar los testimonios de personajes barceloneses que conocieron al joven autor difunto. El lugar muy citado es Port Serrat, espacio imaginario que se parece al Cadaqués o al Port Serrat de *Melodrama*. Le ayuda en sus investigaciones Marc Palomares, un catalán exiliado en Cuba que conoció la vida y la obra de Lleonard. Más de setenta personajes aparecen y le toca al lector descubrir quién es el personaje real que se oculta detrás del personaje de ficción. Tal equivalencia fue realizada por *El País* de Barcelona:

Spunik català = Tarde/Estel
 Tarde/Exprés = Tele/Exprés
 Organ Cultural = Omnium Cultural
 Premi Roger de Llúria = Premi Sant Jordi
 Joan Penat = Pere Quart
 Iscle Garsó = Salvador Espriu
 Mercè Rodolèndron = Rodoreda
 Fantasio = Miquel Rodríguez Santaló
 Oriol de Manllé = Joan de Sagarra
 Marcel Franquesa = Joan Traidú
 Ladislau Petit = Estanisalu
 El cantante Domènec = Raimon
 Lluís Nyap = Lluís Llac
 Sergi Rabassa = Oriol Bohigas
 La fotografía Melita = Colita

Gran Nit de les Muses Catalana = Nil de les Lletres Catalanes
 El mantell de Monserrat = Serra d'Or
 Joan Maset = Josep Pla
 Vicent Piquer = Joan Fuster
 Elisenda Castells = Maria Aurèlia Capmany
 Roderic de Vall d'Usona = Josep Carner
 Federic de Robert = Manuel de Pedrolo
 el matrimonio Llompert = el matrimonio Sales del Club del llibre
 Xavier Roldá, dir. d'Edicions Compromis = Josep Maria Castellet
 Ramon Barat = Joaquim Molas
 Núria Valls = Monserrat Roig
 Minifac Steimann = Henri-François Rey
 Blanca Alcover = María del Mar Bonet
 Bernardo Sunyer = Ricardo Bofill
 Salvador Riudoms = Pere Portabella

Marc Palomares = Néstor Almendros	Lola Roger = Rosa Regàs
Adolfo Sarró = Carlos Barral	El senyor Curull, propietari de la sopa Pavita Linda = Carulla
El banquer Pinyol = Jordi Pujol	Leonard Pler = Terenci Moix ?

Los personajes son unos prototipos: los de la *gauche divine* que se reúnen en Boccaccio hasta muy temprano por la mañana. Un círculo al que Moix perteneció y que vivían la cultura como acta de resistencia. Moix considera esta novela como la única muy cerebral. La versión de 1992 es mucho más ácida que la primera. Descuartiza los mecanismos de la cultureta catalana. Para Moix, la cultura de 1992 es mucho más manipulada que la de finales de los 60, principios de los 70:

Ahora existe más. Todos sabemos que la cultura se está manipulando desde ministerios, delegaciones autónomas, editoriales, páginas literarias de los periódicos, desde grupos y grupúsculos, y ninguna aproximación a la cultura, en estos momentos, es honesta. (Nevado, 1992: p.104)

La novela muestra:

Una Barcelona que se quería debatir entre el tradicionalismo catalanista decimonónico y la progresía cultural contra Franco. (De la Peña, 1992: p.13)

La obra es muy iconoclasta y representa para Moix una experiencia vital, una auto inmolación del “enfant terrible” que fue. Se trata incluso de una verdadera autocrítica:

—En sus obras anteriores usted ya se ha quitado bastantes máscaras. Alguien dirá que tiene tantas capas como la cebolla.

—Pues todavía me quedan. Me las quito yo y se las quito a los demás, porque es una exposición de las trampas que descubres en la industria cultural catalana. (Cantavela, 1992: p.I)

Como en las otras novelas, transpira también en ésta un mito, el de Ícaro que, con el fin de escapar del laberinto que representa la cultura catalana, Cataluña con su burguesía, murió al intentar escapar, como le pasó a Leonard, este “enfant terrible” que lo dice todo muy abiertamente. Lo va a seguir haciendo, pero ya no será “ningún *enfant*” (Navarro, 1992: pp.3-4). El peso del conjunto de estas obras ha impactado tanto la crítica que habló de “novela de la huida” con ideas que un grupo de jóvenes escritores, más jóvenes aún que Moix, va a recuperar para desarrollar su propia literatura: Quim Monzó o Sergi Pàmies que afirman abiertamente que se inspiraron de *Olas* y de *El día*. Moix deja su huella ya que se habla, incluso ahora, de un periodo “post moixiano”.

3. Una relativa ausencia del mundo literario

A partir de 1971-1972, Moix abandona de manera provisoria la redacción de novelas y pasa a la redacción de estudio sobre el cine de Hollywood con los dos tomos de *Hollywood Stories*. Va a escribir unos relatos de viaje como *Terenci als USA* o pequeñas historias en catalán como *Tartan dels micos contra l'estreta de l'Ensanxe*, *Preguntar no és ofendre*, *Lili Barcelona i altres travestís* que retoman historias de *La Torre*, y *Assassinar amb l'amor*.

Pero las tres grandes obras de este periodo son *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic* que obtiene el premio Joan Estelrich el mismo año, *La Caiguda de l'imperi sodomita i altres històries herètiques* coronado con el premio Crítica serra d'Or 1977 y finalmente *Quan la ràdio parlava de Franco* que Josep M. Benet i Jornet va a adaptar para el teatro. Esta última obra presenta la historia de su barrio, de su gente que solo tienen el cine y sobre todo la radio para divertirse, temas que volverán a aparecer unos diez años después al escribir sus memorias.

Esas tres obras explotan de nuevo los mismos temas presentes en las obras anteriores. Para *Sadístic*:

Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic - que aparece en una edición plagada de erratas y con un criterio un tanto anárquico en el empleo de mayúsculas y versales tipográficas- es la historia del punto muerto de la relación potencialmente erótica entre un homosexual -Canalazzo- y un joven vástago de la burguesía barcelonesa -Joan Manuel-, que, tantalizado por un mundo interior de fantasías reprimidas, se encierra en el individualismo onanista y en el rechazo de la historia, como en una exacerbación de la actitud de Oliveri de *Onades sobre una roca deserta*. (Gimferrer, 1976: p.32)

Hay que decir que las actividades esenciales de Terenci Moix durante este periodo giran alrededor del teatro con numerosas traducciones del inglés al catalán, en particular de Shakespeare. Es cuando conoce al actor Enric Majó con quien y para el que va a trabajar mucho:

Enric, Enric Majó. Una presencia constante en su vida, y también en su obra, desde hace muchos años. tan constante, que hay quien achaca este alejamiento de Terenci de la literatura a su devota dedicación a la carrera del actor. Terenci se oscurece, dicen los chismosos, mientras Enric triunfa. “Qué tontería”, rebate el escritor. “Yo no he salido perdiendo. porque Enric Majó no es sólo un actor, es también pintor, escenógrafo, una persona de una creatividad acojonante, y a mí me ha dado muchas cosas, ha sido toda una serie de experiencias culturales compartidas”. (Torres, 1982: pp.12-14)

Moix traduce *Hamlet* que tendrá incluso una adaptación para la televisión catalana. Moix considera esta traducción como uno de sus trabajos más importantes. Luego vendrá *La tempestad* de Shakespeare creada el 5 de septiembre de 1983 en el Teatro Español de Madrid. Da también conferencias sobre el teatro con Joaquim Molas, Miquel Porter que organiza l’Institut del Teatre. Y trabaja mucho para una de las actrices más importante del mundo, Nuria Espert:

Estoy trabajando en cuestiones de teatro, concretamente en dos obras, una para Nuria Espert que se titula *Vomits d’una nit d’estiu* y otra para Marsillach que es una adaptación teatral de *El sadisme de nostra infància*. (Roca, 1972: pp.4-5)

Siempre en catalán, concibe y escribe *Shows*, como el de Rosa Maria Sardà para la televisión que se titula *Festa amb Rosa Maria Sardà*. Sigue traduciendo al catalán obras que van a marcar considerablemente su obra como *Alexandria* de E.M. Forster que aparecerán directa o indirectamente en sus novelas *No digas que fue un sueño* o *El sueño de Alejandría*.

Moix se encuentra frente a la justicia en 1980 en un caso que le opone al crítico de teatro Jaume Melindres a quien insultó en un artículo publicado en la *Guía del ocio* de Barcelona:

En dicho artículo, Moix manifestaba que “empezaría a creer en Dios cuando a Jaume Melindres le saliera un cáncer en... salva sea la parte”. Según todos los indicios, este “furor” de Moix contra el crítico teatral procedía de una crítica adversa publicada anteriormente por Melindres contra la obra de *Hamlet*, de Terenci. (-, “Oposiciones [...], 1980)

Un caso que se termina con unas disculpas de Moix. En su vida privada, se complican las cosas y se separa de Enric Majó y al mismo tiempo del teatro. Moix vuelve a sus largos viajes por Egipto y a sus largos relatos de viaje. La transformación es radical. Sigue los consejos de algunos de sus amigos, como el historiador de cine Román Gubern, y Moix cambia totalmente, físicamente, como lo dice Baltasar Porcel:

La pasión de Terenci Moix, es él mismo, su Egipto es el que se ha fabricado. Esa autoinvención que ha hecho Terenci Moix llegó al máximo hace uno o dos años. Porque resulta que él era pequeñajo, feo, calvo y con boca de propecta sinuosidad. Entonces se metió en una o veinte clínicas, y si sólo ha salido algo más altito, en cambio le han proporcionado un rostro bello -que incluso se parece al que tenía antes-, una boca de galán, un pelo de ensueño, un color sonrosado. Todo lo cual, con ahora quince millones y la televisión que le echarán, funcionará mejor. Debo confesar que Terenci Moix me divierte mucho. (Porcel, 1986: p.32)

Hay que subrayar que mientras tanto Franco ha muerto y las condiciones de escritura no son las mismas. Surge entonces un Moix “new look”. Con los cambios políticos, un autor como Moix que se declaró claramente siempre de izquierdas no puede tener la misma postura. Sin embargo, Moix sigue con una actitud muy radical, o incluso más:

[...] es que yo creo que en el momento en que estábamos viviendo bajo Franco, todo tipo de pequeña rebeldía podía servir. Pero ahora se necesitan posturas más radicales. (Montero, 1977)

Al nivel literario, el cambio más importante es el pasaje del catalán al castellano para escribir:

Te diré algo más: en los sesenta yo escribía en catalán porque ello comportaba una actitud romántica, de lucha. Ahora esto se ha convertido en una burocracia, y no me apetece lo más mínimo que me den una poltronita o una canongía... [...]
Sin ir más lejos abandoné la redacción de *El sexe dels angels*, un novelón que ya lleva sus buenos mil doscientos folios, para escribir *Nuestro virgen...* porque me moría de ganas de hacerlo. (Ordóñez, 1983)

Con este cambio, Moix es ya un autor más sereno y menos “enfant terrible”. El cambio de idioma viene motivado por consideraciones históricas, políticas e incluso literarias, como lo confirma Joaquim Molas, amigo de Moix, pero también las propias afirmaciones del autor:

—Mi entrada en la cultura catalana obedeció a un acto de concienciación política y al encuentro con mi propia lengua. Tengo más facilidad para crear en catalán, pero soy muy asimilable para los idiomas. Según el sitio en el que estoy, pienso en ese idioma, porque los estímulos me vienen de fuera. Quizá sea más creativo o imaginativo en catalán, pero depende de los temas. Determinados temas me exigen un determinado idioma. Yo aprendí a escribir el catalán a los veinticinco años. Cuando ya tenía cuatro premios catalanes, no escribía bien el catalán, porque mi lengua de cultura, en la escuela, fue el castellano. Ahora, me encuentro más cómodo con el catalán porque he profundizado e investigado en él y con él me puedo alcanzar a ciertos barroquismos que el castellano no me permite. En mi obra hay dos etapas muy claras: la realista y la fantástica. (Trenas, 1978: p.32)

Y ese cambio no se hizo sin la intervención del defensor del idioma catalán, presiones que Moix siempre rechazó:

—¿El presidente Pujol no le ha invitado a cenar?

—Sí, sí. Y él mismo me llamó para que no escribiera en castellano. Muy amablemente me dijo: “Terenci, tú que eres uno de nuestros mejores escritores...” Yo acababa de hacer unas declaraciones en *Avui* diciendo que estaba harto de hacer el primo y venía por ahí. Yo le contesté: “Tengo mis razones, señor presidente, son éstas y éstas.” Y las conté. Al que quiera escribir en catalán, yo le aplaudo, pero amo que no me ahoguen. Que no me impongan escribir en catalán. Ni en castellano. No soporto que me impongan nada. (Yague, 1986: pp.116-119)

4. Terenci Moix: el regreso el 7 de octubre de 1983

4.1. Las novelas históricas⁵

Durante este periodo, Moix sigue con numerosas actividades paralelas en el periodismo, pero también en los otros medios de comunicación como la tele donde presenta en 1998, un programa con estrellas del cine que se titula *Más estrellas que en el cielo*. Es cuando conoce a Inés González que será su secretaria y colaboradora hasta el final. Las novelas históricas representan la parte más importante de este cuarto periodo, pero también de la producción completa de Terenci Moix que da sus explicaciones:

Con lo que realmente disfruto es con la novela histórica, porque mi vocación frustrada de arqueólogo se ve compensada por la posibilidad literaria de reconstruir mundos perdidos y eso me hace feliz. [...]

Me apasiona esta reconstrucción de mundos, donde pongo lo mejor que tengo dentro de mí. Aquellos romanos o egipcios no son otros que yo mismo. (Cantavela, 1986: p.43)

Las siete novelas son *Nuestro virgen de los Mártires* (1983), *No digas que fue un sueño* (1986), *El sueño de Alejandría* (1988), *La herida de la Esfinge (Capriccio romántico)* (1991), *Venus Bonaparte* (1994) y *El amargo don de la belleza* (1996), *El arpista ciego. Una fantasía del reinado de Tutankamón* (2002).

Si *Nuestro virgen* abre la vía de las novelas históricas, Moix dijo de ella que era una verdadera parodia de dicho género. Con *No digas* Moix muestra que es un verdadero novelista de relatos históricos y obtiene en 1986 el premio Planeta. *No digas* puede ser considerada como la primera gran novela histórica en cuanto a las reglas académicas del género. Dos años más tarde, a pesar de lo que dice Moix, El novelista publica la continuación de *No digas* con *El sueño* en la que se nota que tuvo mucho placer en escribirla. El autor domina su estilo que sabe dosificar a su antojo para despertar y avivar el interés de su lector. Con *La herida*, es otro estilo que aparece. La novela es la publicación de varios capítulos ya publicados en la prensa bajo la forma de novela folletinesca. Moix retomó con calma el conjunto de su trabajo para proponer una novela completa. Viene después *Venus* que, con más de 800 páginas, es la novela más larga de Moix: una verdadera saga histórica. Con *El don*, el autor regresa a su inspiración predilecta, o sea Egipto, pero un Egipto cada vez más lejano que remite esta vez a la XVIII^a dinastía y a los reinados de Akenatón y Nefertiti. En cuanto a *El arpista*, le permite al autor conjugar el mundo de la música al que tanto admira al contextualizarse con el mundo que le apasiona, el Egipto faraónico donde tres jóvenes, el arpista ciego, su amigo y faraón son inseparables.

La producción es muy regular, y cada dos o tres años Moix publica como si fuese una droga. Existe una verdadera coherencia y homogeneidad entre las siete novelas. Son todas “best-sellers sabios” para retomar la expresión de Rafael Conte (Conte, 1995: 11). Tienen lugar en un espacio alejado y, de igual manera, en un

⁵ Para una presentación completa de las novelas históricas de Moix, se puede leer Philippe Merlo-Morat, *Les romans historiques de Terenci Moix : De l'Histoire au Mythe*, tesis doctoral inédita, 1997, universidad de Saint-Étienne, Francia.

tiempo lejano al contrario de sus contemporáneos como Antonio Muñoz Molina, Eduardo Mendoza o Juan Marsé por ejemplo, que hablan de la historia de la España del siglo XX.

Sin embargo, cada novela conserva su originalidad. Con *Nuestro virgen*, Moix redacta por primera vez una novela histórica. Conserva aspectos de los periodos anteriores como el teatro, la sexualidad, ataques a los sistemas de pensamientos globalizantes. Con *No digas* y *El sueño*, el novelista afina su estilo, trabaja más la materia histórica al integrarla a su ficción. *La herida* representa un paréntesis, a la vez, por el periodo tratado -el siglo XIX romántico- y por el subgénero de la novela folletinesca. *Venus* constituye un clímax entre novela histórica y ensayo biográfico con un sinfín de detalles. Con *El don* y *El Arpista*, regresamos a un equilibrio entre las dos componentes de la novela histórica: la Historia y la ficción. El género de la novela histórica le abre a Moix otro tipo de lectorado, mucho más amplio que las novelas que escribió en su primer periodo.

Con estas novelas históricas, Moix experimenta una escritura que le permite exorcizar sus demonios, sus temas de predilección. El autor rechaza en el tiempo y en el espacio sus grandes temas de la soledad, de los amores imposibles, de la sexualidad, de la mitología, como para tener una visión de conjunto desde lejos para poder analizarlos mejor al proyectarlos sobre otros personajes que son todos unas facetas de él. Asistimos a un desdoblamiento del escritor que la introducción de la figura del narrador le facilita.

4.2. Las “novelas de género” sobre la sociedad española contemporánea

Amami, Alfredo! (Polvo de estrellas)

Si esta novela sale en 1984 en Plaza & Janés, es cierto que Moix tuvo la idea de escribirla a partir de 1978. Esta novela es una continuación no temática o cronológica, sino más bien estilística de *Nuestro virgen*. Una voluntad deliberadamente sarcástica se nota. Lo subraya el filósofo Savater a propósito del subtítulo:

La obra subtitulada *Polvo de estrellas* tiene dos niveles de lectura, según apuntó Savater. La más superficial –“vender la escritura por un plato de lentejuelas”- y otra más profunda: la imagen que en ella va representado. (Lid, 1984: p.59)

Para promocionar su novela, Moix se rodea de famosos como Nuria Espert y Antonio Gala que serán los invitados de honor, los padrinos, de la presentación de la obra ante los medios de comunicación:

P- ¿Qué enigma encierran, Terenci, esos dos títulos? ¿Por qué *Amami, alfredo!*? ¿Por qué como subtítulo, *Polvo de estrellas*?

R- Cuando en *La Traviata*, Violeta abandona a su amante por decreto del padre de ése, expansiona su amor exclamando precisamente “Amami, Alfredo!”. Es un momento corto pero sublime, sobre todo cuando lo canta la Callas, a quien precisamente tienen un altar permanente la soprano de mi novela. En cuanto a *Polvo de estrellas*, como subtítulo, es la revista que leía de niña esta soprano, que además es cinéfila. (Roca, 1985: p.104)

Amami cuenta la historia de una diva, Medora di Sansepolcro, cuyo nombre proviene de la dama noble de *Il Corsario* y de Sansepolcro, pueblo de Toscana donde se dice que habría nacido Perio della Francesca. Evoca también el Santo Sepulcro y remite al tema de la muerte omnipresente en la obra ya que la diva tiene un cáncer incurable. La muerte y el tiempo son unos monstruos, “The Monster”:

Porque, en definitiva, de lo que se trata en ella es del desencanto ante la imposibilidad de realizar los sueños, de la autoconformación ante la necesidad del deseo. (Munné, 1985: p.2)

Al final, cada uno de los personajes se quita su máscara y asume su verdadera personalidad. La diva debe cantar *Turandot* ante un parterre de estrellas de Hollywood. Le acompaña su secretaria, Christine, alias Zoé la Rouge, y también Gaultier Raldé, pianista que lleva el mismo nombre que él del amante de Gilda de Rigoletto, y finalmente otro hombre, Robertino Bergamasco, alias Filomena Marturano, alias Roberto la Draculina que se ocupa de cuidar de la ropa de la diva.

La novela nos inmerge en el mundo del espectáculo, de la ópera. El amor de Moix por la ópera lo tiene desde su infancia cuando la descubre en el cine y en la radio. La primera vez que asiste a una ópera en vivo es en Londres en 1964, en el Covent Gardent con un *Trovatore* montado por Luchino Visconti:

“Desde los 14 años soy un entusiasta de la ópera”, afirma Moix. “Me fascina en ella la pasión desmadrada y la hipérbola expresión de los sentimientos. En el cine se desarrolló mi capacidad onírica y mis primeros atisbos de cultura.” (Carrasco, 1984)

El cine está también muy presente y condiciona la sexualidad de los personajes como lo afirma Moix en *Fotogramas*:

P- Las referencias cinematográficas y operísticas son numerosas en la novela...

R- Son absolutas, determinantes. Mis tres personajes creen estar viviendo siempre una vieja película de las que veían en sus cines de adolescencia. [...]

R- Todos los recuerdos cinematográficos de los personajes remiten a su infancia, todas sus frustraciones vienen de cosas que vieron en las pantallas. Su sexualidad viene del cine. Su soledad también. [...]

Yo pretendo que el lector se ría mucho, porque el lector nunca tiene que aburrirse. Ni el cine ni la ópera toleran el aburrimiento. (Roca, 1985: p.104)

Moix recurre, en la novela, al humor y a la ironía:

Sirva como ejemplo la descripción que se hace del cadáver de la madre Medora, que se suicidó al no ser elegida para hacer de “extra” en el rodaje de la película *Quo Vadis*. [...]

El humor se asocia con frecuencia al sexo, generándose así un amplio abanico de situaciones eróticas hilarantes que integran otra de las constantes de la novela. (Cabrales Arteaga, 1985: p.33)

Pero al contrario de lo que se podría pensar a primera lectura, no se trata de una novela cómica sino muy tragicómica:

Junto a éstas, se plantean cuestiones no menos humanas: el sentimiento de la belleza y de la omnipotencia, del deseo como vía privilegiada para acceder al conocimiento de Dios; las limitaciones del arte y los sacrificios que debe soportar el creador; la desesperación de los amores imposibles, si puede haber verdadero amor en el marco de una relación homosexual. [...]

El gran acierto de Moix está en encontrar ese difícil equilibrio entre lo trágico y lo cómico, manteniéndose en este punto, como en el resto de la obra, fiel a una constante: huida del realismo y sistemática distorsión de la realidad. (Cabrales Arteaga, 1985: p.33)

Garras de Astracán

Esta novela sale en 1991 en la editorial Planeta y no presenta una trama compleja. Fue escrita en tan solo tres o cuatro meses, pero con un ritmo de trabajo intenso. La historia tiene lugar en Madrid, “una olla de grillos, donde se mezclan muchos conglomerados que chocan entre sí” (Villardel, 1991: 52-53), en 1990 y la mayor parte de los acontecimientos son cenas, fiestas de la alta sociedad, comidas de caza. Aparecen unos doscientos personajes de la jet madrileña: Imperia Raventós, la heroína que trabaja en relaciones públicas y que presta gran atención a su imagen, la de una mujer de más de cuarenta años y que siente que la vejez se acerca. Todo es seducción, parecer. Tiene a cargo promover la imagen de uno de sus clientes, Álvaro y Reyes. Si primero ella se enamora de Álvaro, cae más bien en los brazos de Reyes.

Reyes del Río, la “folclórica”, fomenta toda su carrera a partir de dos pilares: su tontería y su virginidad. Le acompañan siempre su madre y su hermano Eliseo, un transexual, que se siente muy atraído por Imperia. La amiga de Imperia, Miranda Boronat, es una antigua revolucionaria de 1968 que vive ahora muy rica en busca de otros ideales que ha encontrado ahora al ser “lesbiana vocacional”, como lo afirma ella misma. Las mujeres desempeñan todos papeles llamativos mientras que los hombres son más bien unos títeres, con excepción de la pareja final formada por el profesor de filosofía y el hijo de Imperia.

Raúl, el hijo de Imperia, es la imagen del efebo guapo que encuentra en el viejo Alejandro a un padre espiritual y también a un amante, mito de Pígalión que aparece en filigrana. Siempre son las parejas homosexuales las que viven felices, como si el autor quisiera promocionar la vida homosexual. Todos los personajes son más bien arquetipos sociales que evolucionan en medios decadentes, en el que los mediocres hacen fortuna e imponen sus leyes, sus normas de conducta a los que son más íntegros e inteligentes. El autor critica la corrupción, los escándalos que toman más espacio que la verdadera vida intelectual. El humor y la ironía, así como la sátira llenan los diálogos:

- ¿A quién ha pretendido ridiculizar con su novela?

-A nuestra sociedad, a todos los estratos y capas sociales. Sólo faltan dos, la Iglesia y los militares, por una razón simple, porque los desconozco. Pero creo que todos los otros estratos de la España contemporánea, desde los medios de difusión a los medios económicos o al medio artístico, están representados en la novela. Por eso, me da coraje cuando dicen que mi novela es una crítica de la “jet-set”. (Arana, 1991: p.19)

Moix se inspira de muchos autores y obras:

Me he inspirado en los grandes satíricos latinos, de las sátiras de Horacio, Juvenal, del propio *Satiricón* de Petronio, etc. Partí de la idea de este último, pero invertí los términos. En lugar de ser Pígalión el que enseña

y corrige al tonto, me parece que en la España actual es el tonto quien enseña y corrige al inteligente. (Salmon, 1991: p.7)

Rápidamente después de su publicación, una adaptación cinematográfica se ofrece y Moix la acepta. Pero nunca se realizó a pesar de que Rafael Azcona fue presionado para escribir el guión.

Mujercísimas

Esta novela de más de quinientas páginas fue publicada en noviembre de 1995 en Planeta. Como lo precisa la contraportada, se trata de “un crucero desde la España de las estafas a la Grecia de las pasiones. Ellas son tiernas, intrigantes, modernas y alocadas. Mueren de amor... o de risa”.

La novela se divide en dieciséis capítulos, del “capítulo cero” al “capítulo decimoquinto”, con un epílogo y, sobre todo, lo que acostumbra Moix, la lista de todos los personajes que aparecen. Son esencialmente mujeres que inspiran el título que, a su vez, proviene de la película de Mervyn Le-Roy con Elizabeth Taylor, *Mujercitas* (1949), que fue, a su vez, una adaptación de la famosa novela de Louise Mary, *Para jovencitas*. Todas las mujeres de Moix pertenecen a la buena sociedad española contemporánea de los años 1990. Son la imagen de la mujer activa y todos los ambientes están presentes: cultural, artístico con la presencia de la ministra de cultura, Amparo Risotto que es “valenciana y experta en paellas”; las finanzas y el derecho con Elena Arquer, abogada al servicio de un banquero encarcelado cuya mujer, Victoria Barget, está en el crucero con el novio de su hija y el “dinero sucio” de su marido; los medios de comunicación con la prensa, los fotógrafos. Moix inyecta en este mundillo a dos “marujas” que tuvieron la suerte y el privilegio de ganar dos lugares en el crucero organizado por la Princesa Von Petarden, actualmente de la nobleza, pero mejor conocida antes bajo el nombre de Fifi la Tomate, por sus actividades “callejeras”.

El tono general es por supuesto el humor y la ironía, como lo subraya el autor con el título del prefacio “In manera jocosa” y precisa que su trabajo consiste en narrar historias que no tienen relación con la realidad, en la página 11 de la novela:

Todos los personajes y prototipos que aparecen en esta novela, así como sus nombres, apellidos, situación social y relaciones sentimentales, profesionales, de amistad o parentesco son fruto de la imaginación del autor..

Moix pinta un retrato feroz de los mundos artificiales y superficiales que juegan con la imagen exterior. Todos se ven criticados: los políticos de todas las tendencias, los catalanistas, los corruptos, el terrorismo intelectual, la Generalitat, la iglesia, los curos, las monjas...

La novela se cierra en la confusión completa con la aparición de un hermafrodita delante todas esas señoras que esperaban más bien la aparición de la Virgen. La sacudida es tan fuerte que se convierte en un terremoto que se traga a buena parte de esas señoras.

Chulas y famosas

Publica esta novela en 1999 en la editorial Planeta. Su título se inspira en la película *Ricas y famosas* de Georges Cukor. Forma con *Garras* y *Mujercísimas* una como trilogía sobre el mundo de las mujeres, pero esta vez le interesa al autor diseccionar en clave de humor a los personajes habituales de la prensa rosa y los programas de la telebasura denunciando la frivolidad que se está apoderando de la sociedad española.

La protagonista, Miranda Boronat aparecía ya en *Garras* y *Mujercísimas*. Pero se nota que Moix está escribiendo al mismo tiempo sus memorias, ya que aparece en el libro como un personaje más, un creador sin tema pero que logra cerrar un pacto con el diablo. Como lo anuncia la portada interior del libro:

Chulas y famosas o La venganza de Eróstrato es un fresco distorsionado de cierta España de in de milenio. Una vertiginosa farsa surrealista en la que la necia realidad del mundo de la fama y el dinero queda reducida al absurdo. Un esperpento profundamente hispánico pasado por el tamiz de la comedia más delirante del mejor Hollywood, la de Mae West, por supuesto, pro también de la de Groucho Marx, Goerge Cukor y Ernst Lubitsch. (Chulas, portada interior)

La intención de Moix es muy clara:

“He querido poner sobre el tapete todos los mitos de la derecha, una derecha que siempre es agresiva. Para hablar de su mentalidad he recurrido a sus símbolos [...]. Ellos [la derecha] nos los exhiben a cada momento y si yo les molesto porque me meto con el Papa, el Papa me molesta a mí cada vez que abre la boca y me tengo que aguantar cuando monseñor Yáñez hace sus declaraciones sobre los homosexuales” (Mora, 1999)

Rosa Mora en su artículo publicado en *El País-Barcelona*, lo aclara todo:

El autor hace una declaración de principios utilizando una frase de Carlos Barral: “El mundo será cada vez más feo”. “Ya no tiene remedio, todo se está volviendo kitsch. La fealdad lo invade todo, una fealdad en colores que parece menos fea, pero que, al contrario, lo es mucho más”.

Moix asesina definitivamente a su maestro Pasolini. Las palabras de éste en Medea “todo es santo, todo es santo, todo es santo” las enmienda el escritor catalán: “Nada es santo. Nada es sagrado. Poco es respetable”. Bajo esta máxima atiza a diestro y siniestro: empieza con el entierro de la momia de Jordi Pujol en la montaña de Montserrat, despide “un desagradable olor a marisco fermentado”. (Mora, 1999)

La obra fue clasificada por la crítica como un clásico de la literatura gay, como los otros dos títulos de la trilogía.

4.3. Las novelas autobiográficas: *El Peso de la Paja*

Esta última veta de este cuarto periodo novelesca es la que se inspira directamente de la propia vida del autor. Moix empezó seriamente en pensar en escribir sus memorias a partir de 1983-1984, lo que corresponde, más o menos, con su regreso a las Letras. El novelista retoma algunos pequeños cuadernos que tenía en los que había escrito impresiones desde su adolescencia. Se compara estas memorias con la famosa *En Busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Moix tenía prevista la publicación de cinco tomos, pero solo tres pudo escribir, *El cine de los sábados*, *El beso de Peter Pan* y *La Edad de un sueño* “pop”:

Este volumen es el segundo de las Memorias acogidas al título genérico de *El Peso de la Paja*. Se componen inicialmente de cinco partes. *El Cine de los sábados* fue la primera. Seguirán en el futuro: *La Edad de un sueño* “pop”, *El Misterio del amor* y *Entrada de artistas*. Con todo, no descarto la posibilidad de alguna ampliación a los sucesos y personajes que se digne reservarme el Tiempo, y a mis propios antojos frente al Tiempo. (*El beso*, p.5)

El cine de los sábados

Este primer volumen lo edita Plaza & Janés en 1990. El título es el de un poema de Antonio Martínez Sarrión. Remite también a la costumbre de gran parte de la gente de posguerra que tenía como único ocio el de ir al cine, el sábado, para la función doble de toda la tarde. El narrador es doble ya que se trata, en gran parte, de la autobiografía de un “yo” que dialoga, en la presentación de la obra y en el epílogo con una tercera persona, un como desdoblamiento de la personalidad que hace que la autobiografía viene narrada por el niño Ramonet y no por el adulto Moix:

Primero, que el niño tenía que contarlo, puesto que es el niño el que le ha jodido toda la vida, y después, que este ambiente, dramáticamente, daba para mucho y que en él residía precisamente mi autenticidad, y no podía renunciar a esto. (Ribas, 1990: pp.36-43)

La obra no inicia, como lo hubiéramos podido esperar, con el nacimiento de Moix, sino en el momento de la obtención del premio Josep Pla en 1968. De la misma manera, no estamos en Barcelona sino en Roma.

Aparece toda la familia del autor y en particular su madre. Una mujer muy guapa, llena de humanidad que, según Pere Gimferrer que la conoció muy bien, era el retrato de *Filomena Marturano* de Eduardo de Filippo que fue adaptada para el cine por Vittorio De Sica con el título de *Matrimonio alla italiana*. Moix nos cuenta la relación extraconyugal de su madre con un diseñador que le va a ofrecer al joven Ramonet todos los cómics que desea cuando salen. Por otra parte, el padre se vanagloria de las visitas que hace a las prostitutas del Barrio Chino. Las dos tías de Moix, la tía Florencia y la tía Custodia, tienen una tiendecita, mejor dicho, una lechería, y toda la familia vive con ellas. El padrino de Ramonet y su amante son ricos, guapos y cultivados. El padre David, sacerdote que impartía clase en la escuela religiosa, del que Moix no vacila en narrar, con cierto deleite, cómo le tocaba mucho a él y a algunos de sus camaradas. Por fin, todo el barrio de la calle Ponent, cerca de la plaza del Peso de la Paja.

La escritura de esta autobiografía es para Moix un acto de verdadera sinceridad, casi un acto masoquista. Se desvela, se desnuda por completo:

Yo y mis obras hemos sido máscaras, ahora me las quito. Ha sido una experiencia dolorosa. [...] Recordar es volver a vivir, como asegura la canción, recordar es volver a morir, visitar los cementerios. (Belmonte, 1990: p.64)
[...] Contrariamente a lo que se lleva, que es una literatura muy mecanizada, quería jugar a confundir la vida con la literatura. Y también llegar a un mayor conocimiento de mí mismo. (Cantavella, 1990: p.53)

Se trata de la voluntad de exponer su conciencia de ser diferente y de dar las razones que le llevaron a serlo. Se trata de una voluntad de ser, pero también:

Voluntad, hoy, de saber por qué se fue así y no de otro modo; voluntad de expresar, con palabras, con hechura propiamente literaria, el camino hacia la aceptación de uno mismo y hacia la escritura. (Gimferrer, 1990)

Aquí, no hay ningún ataque contra tal o tal persona. Moix se dirige más bien al tiempo que considera como agente destructor:

Desde muy niño he sabido que el tiempo te va quitando cosas: un juguete, una casa, una ciudad, una persona... Nunca pensé que pudiera añadir algo, que es lo que ha hecho. Ese es el resentimiento básico. (Ribas, 1990: pp.36-43)

El escritor se dirige no sólo a las personas de su generación sino también a los jóvenes de los años 1990 que viven lo que Ramonet vivió:

R-En el libro llego hasta los 14 años. Yo creo que es un libro en que se pueden identificar personas de dos generaciones. Y básicamente hay una serie de problemas que nos afectan a todos, como es la soledad. [...]

P- ¿Qué generaciones son las que se han sentido más atraídas?

R-La mía, la de personas de cuarenta años, y curiosamente la gente joven. Porque vienen a que les firme el libro chicos y chicas de 16, 14... 17 años. Gente jovencísima. Cuando escribes un libro de estas características, planteado como pieza literaria, es muy difícil saber qué es lo que puede afectar a la gente y cómo les llama la atención. *El Peso de la Paja* no son memorias escandalosas, porque yo soy una persona discreta. (Iraburu, 1990: p.43)

El beso de Peter Pan

Tres años más tarde, en 1993, Moix publica, siempre con Plaza & Janés el segundo tomo de sus memorias, *El beso de Peter Pan* ¿Por qué este título? Moix nos da la respuesta:

El símbolo de Peter Pan como niño eterno es conocido, pero a mí me interesa jugar con él en el sentido de que no sólo yo, sino toda mi generación fue condenada a no crecer. Porque el franquismo nos condenó en el sentido más negativo a una juventud permanente. Y no hay nada más ridículo que un niño de 50 años. (Moret, 1993: p.32)

Y es cierto que una de las características esenciales de Moix es su inmadurez, una infancia que parece no haber desaparecido nunca, como conservada voluntariamente por el autor a cualquier precio.

El libro se organiza en dos partes: la primera corresponde con los años de aprendizaje interior, como autodidacta entre 1956 y 1958 (*Libro Primero, 1956-1958: Un avión vacío volaba sobre Barcelona*) y la segunda (*Libro Segundo, 1958-1962: Años de aprendizaje*) constituyen los años indispensables para comprender la vida y la obra del autor:

Aquí está la génesis de algunas de sus obras y, sobre todo, la voluntad desde la que se construyen sus textos. Y, a modo de discurso abarcador de la realidad expuesta, el volumen se abre y se cierra con dos textos en tercera persona, esencialmente reflexivos y que cumplen la explicación de su propio mito (*Prólogo en las ciudades míticas y Epílogo en Nunca Jamás*). (De la Peña, 1993)

Moix retoma a los mismos personajes que en el primer tomo. Sin embargo, como el tiempo pasa, los problemas que encuentra el joven no son los mismos. Moix mezcla lo patético con lo cómico, lo extraño con lo ridículo. La presencia del cine se hace cada vez más presente a través de las proyecciones de películas de la parroquia de su barrio, primero, y en los cines clubs barceloneses, después. Vemos a un muchacho frente a sus relaciones torturadas con su primer amor, en busca de la bohemia barcelonesa, de su sexualidad y que descubre su homosexualidad, sus primeros trabajos de chupa tinta con las editoriales de Barcelona. Moix no olvida el franquismo, pero de manera latente:

-Tenía que recrear toda una época.

-Sí, pero reflejarla al margen de sus coordenadas originales. No doy nunca referencias históricas. Quería transmitirla más bien a través de la vida cotidiana, de las arcas de sopa o de perfume, por ejemplo. Como niño cinéfilo que era, tengo una gran memoria para los ambientes, para los anuncios de la radio y luego de la televisión, que yo no conocí hasta los 17 años. (Del Rey, 1993: p.VI)

Moix da las claves de la creación de su personalidad, de su identidad, de lo que es en el presente y de su formación de aquellos años de juventud. Asistimos al nacimiento de un autor:

con sus dudas, sus tragedias, su soledad y su total desorientación, en busca de una voz personal, en el logro de un texto. (Esteban, 1994: p.5)

Como en el primer tomo, Moix no empieza respetando la cronología. Las primeras páginas describen la librería Shakespeare & Co de Sylvia Beach en París y termina el volumen con la muerte de su hermano cuando Moix tiene unos veinte años. Se trata de los años que van de 1956 a 1962. Para Moix *El beso* es:

como la novela que intenté hacer a los 18 años, la saga que nunca escribí y que ahora puedo hacer con mis propios recuerdos. [...]

Es cierto. Hay cosas de ese libro, muchísimas que yo ya había utilizado como ficción. Y eso quiere decir que ahora en mis memorias estoy trabajando de hecho sobre un desdoblamiento previo que ya había utilizado como materia literaria, puesto en boca de otros personajes. (Moret, 1993: p.32)

Ficción literaria y realidad se mezclan. Una mezcla tan importante que va en un solo sentido, de la ficción hacia la realidad. Son la ficción literaria y artística las que alimentan la triste realidad del joven Ramonet. Nada de lo feo de la realidad cotidiana del joven tiene que ensuciar los esplendores de la gran literatura y de la pantalla del cine.

Extraño en el paraíso

Moix, después de unos años de descanso para sus memorias, saca a luz el tercer volumen en 1998 en la editorial Planeta. El libro nos cuenta los años 1960. Durante la presentación de la obra intervienen varias personas importantes de las artes y dan su opinión:

Profundo, divertido y sincero fueron los términos más usados ayer en la presentación de la tercera parte de las memorias de Terenci Moix, *Extraño en el paraíso* (Planeta), en Madrid. “Una memoria con humor y sarcasmo, que tiene detrás un tremendo sufrimiento”, dijo Rosa Regás. “Una mezcla entre el dolor literario y el real”, agregó Marcos Ricardo Barnatán. “La memoria de un hombre libre”, dijo Maruja Torres, o “un largo tango en el que baila con sus fantasmas”, según Luis Antonio De Villena. “Si algo he aprendido en todo este tiempo es tolerancia y sentido del humor”, dijo Moix. (-, “El humor [...]”, 1998)

Más de seiscientas páginas para evocar sus veinte años que rechaza la educación recibida bajo el franquismo y que se lanza a conocer el mundo: París primero, con el “Libro primero: Sueños de bohemia (Barcelona-París, 1962-1963)”, Londres y el barrio de Chelsea, después con el “Libro segundo: Pícaros de Chelsea (Londres, 1964)” para terminar con un regreso a España con el “Libro tercero: Aprendizaje del dolor (Madrid-Barcelona) 1965-1966”.

Se trata de un verdadero aprendizaje de la vida que se centra en la búsqueda de la identidad sexual y la experiencia cultural con el cine y la literatura. El telón de fondo va hasta 1966 y da a ver una pléyade de personajes que influenciaron en la vida de Terenci. Es un volumen que juega entre la novela iniciática y la picaresca con una meta: encontrar el amor absoluto.

La enfermedad no le permitirá a Terenci Moix terminar con su gran proyecto.

5. Referencias citadas

- El País (1980, 14 de marzo). Oposición de intelectuales catalanes al proceso judicial contra Terenci Moix. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1980/03/14/cultura/321836409_850215.html
- Blanco y Negro (1970, 22 de agosto). Libros: “Olas sobre una roca desierta”, por Terenci Moix. *Blanco y Negro*, p.76. Recuperado de: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/blanco-negro-19700822.html>
- La verdad (1984, 27 de mayo). “El día que murió Marilyn” de Terenci Moix. Murcia.
- El País (1998, 31 de marzo). El humor y el dolor marcan ‘Extraño en el paraíso’, de Terenci Moix. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1998/03/31/cultura/891295204_850215.html
- Arana, María. (1991, 5 de mayo). Terenci Moix publica *Garras de astacán*. En *El Día de Cuenca*.
- Baltasar, Porcel (1969, 27 de marzo). Cunqueiro, Moix y sus literaturas. En *A.B.C. Madrid*.
- Baltasar, Porcel (1986, 18 de octubre). Moix. En *La Vanguardia*.
- Belmonte, Javier (1990, 13 de mayo). Recordar es volver a morir. En *El Periódico*.
- Blanch, Antonio (1970). Olas sobre una roca desierta. *Reseña*, nº 39, noviembre, pp. 535-537.
- Bonilla, Juan (2012). *El tiempo es un sueño pop: Vida y obra de Terenci Moix*. Madrid: RBA narrativas.
- Cabrales Arteaga, José Manuel (1985, 2 de abril). La seducción del cinematógrafo. En *El Diario Montañés*, Santander.
- Cantavella, Juan (1992, 20 de agosto). Terenci Moix: “La cultura nunca debe ser servil”. En *La Voz de Galicia*.
- Cantavella, Juan (1990, 2 de mayo). Terenci Moix: “Mis memorias son un viaje al fondo de mí mismo”. En *La Verdad*,

- Cantavella, Juan (1986). El amor es más voluble que la literatura, En *Hoy*, año LXI, n° 19.606.
- Carrasco (1984, 13 de diciembre). La ópera, el cine y la literatura confluyen en la última novela de Terenci Moix. En *El País*.
- Christiane, Olivier (1980). *Les enfants de Jocaste (L'empreinte de la mère)*. Paris: Éditions Denoël/Gonthier.
- Comas, Ramón (1970). La torre de los vicios capitales, *Reseña* n° 31, Enero.
- Conte, Rafael (1995, 3 de marzo). *A.B.C. Cultural*.
- De la Peña, Luis (1992, 19 de diciembre). Escribir en los sesenta. En *El País*, Babelia.
- De la Peña, Luis (1993, 18 de diciembre). Historia de un tiempo. En *El País*.
- Del Arco (1969, 26 de diciembre). Los personajes son de carne y hueso - Terenci Moix. En *Tele Express*.
- Del Rey, Santiago (1993, 15 de diciembre). Ni soy "enfant terrible" ni, desde luego, "enfant". En *El Periódico*.
- Esteban, José (1994, 4 de febrero). De un tiempo, de un país. En *El Día del Mundo*.
- F.M. (1970, 14 de diciembre). Libros. En *Hojas del Lunes*, año XXIX, n° 1.226.
- García, Julio (1984, 5 de julio). Los libros. En *Diario de Lérida*, p.2.
- García-Soler, Jordi (1969, 29 de abril). La última obra de Terenci Moix. En *La Vanguardia*.
- García-Soler, Jordi (1970). Un libro de Terenci Moix. En *La Vanguardia*, Barcelona.
- Gimferrer, Pere (1976, 7 de junio). El regreso de Terenci Moix. En *Destino*.
- Gimferrer, Pere (1986). Terenci Moix y la novela de la crueldad, Prólogo de *Mundo Macho*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Gimferrer, Pere (1990, 15 de abril). Las memorias de Terenci Moix. En *A.B.C.*
- Grimal, Pierre (1951). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: P.U.F.
- H. (1971, 23 de abril) Sería muy triste que pasase a la historia sólo por trabajar. En *El correo catalán*.
- Iraburu, Ignacio (1990, 24 de mayo). El que me quiera como soy que me coja. En *Diario de Mallorca*.
- J. Faulí (1972, 25 de marzo). Los años 60, con Moix. En *Diario de Barcelona*.
- J.M.S (1971, 22 de abril). Hablan los autores. En *Tele/eXpres*.
- J.V. (1968, 15 de agosto). *La vanguardia*.
- M.F. (1970, 19 de marzo). El día que va morir Marilyn. En *Tele/eXpres*.
- Madrid, Lid (1984, 14 de diciembre). Terenci Moix presentó su última novela. En *El Diario Vasco*, p. 59.
- Marco, Joaquim (1969, 24 de mayo). El tema de Narciso: *Onades sobre una roca deserta*, de Terenci Moix. En *Destino*.
- Marco, Joaquim (1971, 13 de mayo). Terenci Moix y el *Mon Mascle*. En *La Vanguardia*.
- Marco, Joaquim (1970, 7 de febrero). Terenci Moix: novela y provocación. En *Destino*.
- Mari, Rafa (1986, 18 de mayo). Una paella "cohabitada" entre Terenci Moix y Sánchez Dragó. En *Las Provincias*, Valencia.
- Marsa, Ángel (1969, 1 de mayo). Juventud en la roca desierta. En *El correo catalán*.
- Melia (1970, 12 de julio). El mejor Terenci Moix - La juventud y la fidelidad. En *Nuevo Diario*.
- Merlo, Philippe (1996). Titrologie de l'oeuvre de Terenci Moix. *Notre fin de siècle - Culture hispanique, Hispanística XX, n° 13*.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^a, 17 de marzo). Una literatura popular. En *Tele/Estel*, any II, n° 35.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^b, 24 de marzo). Una literatura popular. En *Tele/Estel*, any I; n°36.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^c, 12 de mayo). El desembarcament d'*Ulysses* a Cannes. En *Tele/Estel*, any II, n° 43.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^d, 6 de octubre). X festival del film d'autor. En *Tele/Estel*, any II, n° 64.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^e). La recerca de l'espectacle Historic *Senso*. En *Tele/Estel*.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^f, 14 de julio). Arriba un director de polèmica: Roman Polanski. En *Tele/Estel*, any II, n° 52.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^g, 10 de febrero). Chelsea 67: una manera d'èsser jove. En *Tele/Estel*, any II, n° 30.
- Moix, Ramón-Terenci (1967^h, 16 de junio). Marat-Sade, al cinema. En *Tele/Estel*, any II, n° 48.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^a, 27 de diciembre). Benvingut, Charlie Brown! En *Tele/Estel*, any III, n° 128.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^b, 31 de mayo). Joventut i política. Any III, n° 98.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^c, 2 de agosto). La tornada de Marlene. En *Tele/Estel*, any III, n° 107.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^d, 6 de septiembre). La tornada de Gilda, n° 112.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^e, 8 de marzo). *The Knacko* el camins del *Free cinema*. Any III, n° 86.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^f, 5 de julio). Torna a Barcelona el gran musical americà. En *Tele/Estel*, any III, n° 103.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^g, 29 de marzo). Arran de l'estrena de *Faró*. En *Tele/Estel*, any III, n° 89.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^h, 13 de septiembre). Verona, temps i literatura. En *Tele/Estel*, any III, n° 113.
- Moix, Ramón-Terenci (1968ⁱ, 16 de febrero). Maria Aurèlia Capmany, novel·lista. En *Tele/Estel*, any III, n° 83.
- Moix, Ramón-Terenci (1968^j, 24 de mayo). Pluja, necrofilia i un dia de vaga. En *Tele/Estel*, any III, n° 97.
- Moix, Ramón-Terenci (1969, 11 de abril). Música a Siena. Any IV, n° 143.
- Moix, Ramón-Terenci (1970^a, 6 de marzo). Licia Bosé, figura el *satiricon* de Felini. En *Tele/Estel*, any V, n°176.
- Moix, Ramón-Terenci (1970^b, 1 de mayo). El riu d'Egipte. En *Tele/Estel*, any V, n° 184.
- Moix, Ramón-Terenci (1977, 26 de junio). Terenci Moix, un Sade celtibérico. En *El País*.
- Moix, Ramón-Terenci (1999, 20 de octubre). Terenci Moix publica un libro feroz sobre la España de fin de siglo. En *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1999/10/20/cultura/940370404_850215.html?event_log=oklogin
- Moral Prudon, Monserrat. (1984). *El dia que va morir Marilyn*, cours de préparation à l'épreuve de catalan de l'agrégation d'espagnol, session 1983-84. Vanves: C.N.E.C. (C.N.E.D.)

- Moret, Xavier. (1992, 29 de enero). No sabré nunca lo que es envejecer. En *El País*, Madrid.
- Moret, Xavier. (1993, 15 de diciembre). Terenci Moix: He escrito mis memorias como si se tratara de una novela. En *El País*.
- Munné, Antoni. (1985, 3 de febrero). El mundo como melodrama y como nostalgia. En *El País*.
- Navarro, Núria. (1992, 27 de septiembre). Terenci Moix: Mi estado de ánimo ahora es mediocre. En *El Periódico*, suplemento Gente.
- Nevado, Fabián. (1992, 21 de septiembre). Terenci Moix. En *Tribuna de Actualidad*.
- O.D. (1971, 21 de abril), Terenci Moix y su mundo canibalesco. En *Diario de Barcelona*.
- Ordóñez, Marcos. (1983, 30 de octubre). Terenci Moix-Con él volvió el escándalo. En *El Correo Catalán*, Suplemento dominical.
- Rada, Xim. (1972, 10 de marzo). Terenci Moix: Ya no necesito los premios. En *Diario de Mallorca*.
- Ribas, José. (1990, 25 de junio). Terenci Moix. En *Ajo Blanco*.
- Roca, Miguel. (1972, 10 de marzo). Terenci Moix o la autonomía literaria. En *Última hora*, Palma de Mallorca.
- Roca, Toni. (1985). Terenci Moix-Profana el mundo de los mitos. En *Fotogramas*, nº Enero.
- Roig, Montserrat. (1972, 15 de marzo). La increada conciencia de la raça. En *Tele Expres*, año IX, nº 2.333.
- Salmon, Alex. (1991, 2 de junio). Terenci Moix: Me he reído de todos. En *El Mundo*, año III.
- Tomás, Paca (1984, 29 de marzo). Terenci Moix representa en la intimidad su primera novela, "El día que murió Marilyn". En *El correo catalán*, nº 33.204.
- Torres, Maruja. (1982, 26 de diciembre). Terenci Moix encerrado con muy pocos juguetes. En *El País*.
- Trenas, Pilar. (1978, 26 de abril). Terenci Moix, a la búsqueda de la gran literatura. En *A.B.C.*
- Vila-San-Juan, Sergio. (1987, 10 de septiembre). Molas define a Terenci Moix como renovador de la cuentística catalana. En *La Vanguardia*.
- Vila-San-Juan, Sergio. (1992). Las Faxtrevistas de Sergio Vila-San-Juan. En *Ajo Blanco*, nº 46 (Nov.).
- Villardel, Lluís. (1991, 12 de mayo). Terenci Moix-Vivimos en un baile de disfraces. En *Gente*, año III, nº 109.
- Yague, María Eugenia. (1986, 27 de octubre). Pujol me pidió que no escribiera en castellano. En *Tiempo*.