

En pos de Terenci Moix

Juan Bonilla

La última vez que vi a Terenci Moix, un par de años antes de que muriera, le pregunté —se trataba de una entrevista en un teatro, ante docenas de espectadores—: si dentro de algunos años alguien decide escribir tu biografía, ¿qué conclusiones crees que sacará? ¿qué idea se haría de ti? Su tajante respuesta fue: ¿para qué va a escribir nadie mi biografía si ya la he escrito yo? Le pregunté: los que hemos leído la mayoría de tus libros ¿qué sabemos de ti? Su respuesta fue: absolutamente todo. Exageraba, por supuesto, con esa coquetería de quienes están convencidos de que han puesto lo mejor de sí mismos en lo que escribieron y que eso que han puesto les hará sobrevivir, les permitirá seguir latiendo de alguna manera cuando ya hayan dejado de latir, pero además se dejaba llevar por la certeza de que una obra puede prescindir de quien la ha escrito y de que, si esa obra ha sido construida con materiales autobiográficos, es banal recurrir a esos mismos materiales para ahondar en el conocimiento del autor, cuyo peso específico viene fijado por el peso de la obra, único lugar donde tasar lo que fue su vida. Pero en el caso de Terenci los datos vienen a certificar que, lamentablemente, sin su autor, la obra que éste escribiera pierde buena parte de su presencia pública, aunque siga escondiendo las claves de aquel que la escribió, que, por decirlo así, se dejó la piel en ella. Tuve la curiosidad de investigar cuántos ejemplares vendían los libros de Terenci Moix en sus últimos años de vida: no había temporada que no alcanzase el medio millón entre todos sus libros vivos (lamentablemente las librerías de viejo no tienen un índice de ventas donde se pueda consultar cuántos ejemplares han vendido entre todas de un libro o de un autor) y comparar esas cifras astronómicas con las de las ventas de sus libros después de la muerte del autor: cayeron en picado, hasta situarse en la actualidad en un 2 o 3 por ciento de las que fueron.

Es como si sólo con su presencia Terenci consiguiera atrapar al gran público que lo convirtió en uno de los pocos autores españoles que pueden aspirar a que, como digo, su nombre sea la respuesta de una pregunta del crucigrama dominical (autor de novelas egipcias: siete letras, en el crucigrama del Dominical del diario *El País* del 21 de junio de 2001). Una vez borrado el autor, la obra también tiende a la desaparición, lo que resulta muy injusto en el caso de Terenci Moix, cuya figura pública se ganó sin duda la simpatía de la gente y le hizo un flaco favor al autor a la hora de situarlo en el panorama literario al que pertenecía. Sin ir más lejos, unos años tan sólo después de su muerte, y con motivo de que la Feria de Frankfurt dedicaba su edición de 2007 a Cataluña, el suplemento cultural de *El País* publicaba un especial que contenía una encuesta entre escritores, críticos e intelectuales catalanes que debían elegir los cincuenta libros catalanes imprescindibles. Ninguno de los libros de Moix obtuvo un voto, y su nombre apenas era mencionado, junto con un pelotón de figuras de segundo orden, en un artículo sobre la narrativa catalana del siglo XX. Nadie hacía mención de *L'any que va morir Marilyn*, ni de *Mon Mascle*, ni de *El sexe dels angels*, ni de *La Torre dels Vicis Capitals*. Para los intelectuales, críticos y escritores consultados por *El País*, Terenci Moix no había dejado nada que pudiera hacerse un hueco entre el medio centenar de obras escogidas que toda buena biblioteca catalana debe tener.

Como para todo gran creador, para Terenci Moix el éxito constituyó sin duda un arma de doble filo, como afirmara su hermana Ana María Moix: sí, por un lado, contribuyó al conocimiento mayoritario de su obra –fenómeno al que todo artista aspira– por otro, la enmascaró, dando pistas falsas para su valoración por la muy a menudo perezosa crítica literaria y académica, amiga de dejarse llevar por las apariencias, con visibles y muy honrosas excepciones. Una vez muerto el autor, se pierde ese gran público al que se seducía con la presencia, y cuesta que la obra alcance e interesar a los especialistas que si prefirieron no fijarse en ella cuando el autor concedía entrevistas, no parece que estén muy interesados en hacer el esfuerzo de fijarse ahora. Yo mismo padecí esa pereza y postergué el momento de asomarme a la obra de Terenci Moix, hasta que las circunstancias lo facilitaron, y he pre-

guntado por ahí, a compañeros de generación, y todos me han dicho lo mismo: que Terenci era un señor que salía en la tele y hacía demasiado ruido y eso impedía que se asomaran a sus libros, juzgados y condenados sin siquiera tener que leerlos. Y ello porque me dejaba llevar por la banal convicción de que un autor cuyo nombre conocían los taxistas y cuyas filas de hinchas que esperan que les dedique un ejemplar de su última novela en un fin de semana de Feria del Libro de Madrid sobrepasan el hectómetro, difícilmente iba a contarme nada que me interesase. Ayudó también el hecho de que cuando, por razones profesionales, tuve que acercarme a la obra de alguno de esos pocos autores que no pueden viajar en Metro sin que les pidan media docena de autógrafos, salía de ella sin encontrar nada que me atrapara o me pidiera que insistiese. Así que cuando me encargaron que fuera a entrevistar a Terenci Moix, en el año 1995, lo primero que dije fue: uffff. Para mí Terenci era el autor de unas cuantas novelas egipcias y de un par de tomos de memorias que había visto que recomendaba encendidamente gente de la que me fiaba, aunque no lo suficiente como para vencer la pereza que me daba entrar en ellas. Así que, haciendo de tripas corazón, y sólo ilusionado por el hecho de que me iban a pagar bien la entrevista, me encaminé a una librería donde encontrar algún libro suyo para empezar a asomarme al personaje al que tendría que acribillar a preguntas. Tuve suerte: en una librería de viejo del Barrio de Santa Cruz de Sevilla di con su primer libro, la recopilación de relatos *La Torre de los Vicios Capitales*, magnífica entrada a su mundo aunque sólo sea por el hecho de que, de alguna forma, muchas de sus obsesiones posteriores están ya extractadas en esos cuentos. Fue además un libro que impactó al mundo literario catalán y español en el momento de su salida en 1968: había nacido una estrella que en muy poco tiempo dejó vacíos los cajones en los que durante años había ido acumulando trabajos que no habían encontrado salida y ante ese inconveniente habían ido quedando sin terminar.

La cuestión era ¿cómo un escritor vanguardista y arriesgado como el autor de aquellos relatos que, sin timidez, se ponía el brazalete de capitán pop de nuestra narrativa –con escasos antecedentes, quizá apenas los relatos de Gonzalo Suárez recopilados en *Trece veces Trece* (1964) y *Rocabruno bate a Ditirambo* (1966)– se

convierte en el campeón de los *best-sellers* y la novela histórica? No es un caso excepcional y podemos encontrar alguna trayectoria semejante –por muy distintos que resulten los escritores que las hicieran–. Se me ocurre el caso de González Ruano, el joven ultraísta que acumuló títulos brillantes en la década de los veinte para convertirse en autor de masas gracias al periodismo de prosa merengue que gustaba de practicar y a novelas endebles que hacían las delicias de la hinchada de los años cuarenta y cincuenta. También, como en el caso de Moix, su obra más memorable, perdón por el jueguito de palabras, eran sus *Memorias*. Así que esa era la pregunta principal del cuestionario que preparé para someterlo a Moix, de quien, en el momento de reunirme con él en su suite del Alfonso XIII, con el resplandor vegetal del Parque de María Luisa en la nuca, y el acero de la luz primaveral adherido a los cristales de la ventana, había leído su primer y su último libro, *El amargo don de la belleza*, novela egipcia por la que le habían dado un premio multimillonario, y que no me había dicho nada, salvo: cuánto sabe este tipo del antiguo Egipto. Poco ducho en los placeres de la novela histórica, la de Terenci Moix resultaba convincente, sin duda, y se leía de un tirón, pero una vez cerrada no había depositado en mí más que frescas informaciones que acaso pudieran servirme alguna vez para contestar antes que un concursante de televisión a una pregunta sobre Akenatón. No estaba muy seguro de si iba a atreverme a preguntarle a Terenci Moix cómo el vanguardista pop devino en campeón de los *best-sellers*, así que coloqué aquella cuestión en el último renglón de mi cuestionario.

Que Moix sabía cómo crear un clima de familiaridad en el que uno pudiera sentirse relajado –e incapacitado para hacer preguntas inoportunas– quedó claro desde el primer minuto de nuestra entrevista. Sentado en el suelo, tomando tazas de café sin parar y encendiendo con el último aliento de un cigarrillo uno nuevo, era una bendición para cualquier entrevistador: una metrallera que no dejaba que apareciese el signo de interrogación que cerraba una pregunta para disparar su respuesta, una respuesta que se doblaba sobre sí misma o se separaba de la pregunta tanto como le apeteciese, huyendo a recovecos que le pareciesen más plácidos, perdiéndose en meandros divertidos o abusando de la erudición de

forma singular, sin asomo de pedantería. En hora y media de entrevista pude hacer cuatro preguntas. Pero además de eso, te demostraba inmediatamente que eras alguien para él, por decirlo así, te daba tu sitio, te hacía sentir que no habías ido a entrevistarlo, sino a conversar. Junto a una cafetera de la que no paraba de servirse cafés, había un ejemplar de mi primer libro. O sea, había tenido la delicadeza de leer –o procurarse un ejemplar de– los cuentos de aquel que iba a ir a entrevistarlo. Nunca me había pasado nada así. Como tampoco me había pasado nunca que después de que se publicara una entrevista, el entrevistado me enviara un ramo de flores.

Mi intención primera al ponerme a escribir un libro sobre Terenci Moix era hacer una *quest*, ya saben, ese negociado dentro del género biografías en el que el biógrafo se concede permiso para contar no sólo la vida del biografiado sino también dar cuenta de los pasos que dio en su búsqueda. El peligro más declarado de una *quest* es que quien la haga reduzca el interés de la obra de su personaje o consiga resumirla de tal manera que el lector quede convencido de que ya no hace falta leerla. Pasa eso en la reina de las *quests*, la que escribiera A. J. Symonds sobre el Barón Corvo. No deja de ser paradójico: fue precisamente la personalidad y potencia de la obra literaria de Corvo, preterida por entonces, las que convencieron a Symonds de emprender su búsqueda del personaje, y tras alcanzar al personaje, lo dibujó con tan exquisita maestría –contando sus avatares pero también diseccionando sus obras– que pocos eran los lectores que después de leer el libro de Symonds se quedaban con ganas de zambullirse en las novelas farragosas y fascinantes de Corvo, o se zambullían y al no encontrar allí lo que Symonds encontró, lo dejaban conformándose con haberse hecho una idea gracias a la *quest* de Symonds. Hacerse una idea de alguien: tal vez ese sea uno de los fundamentos del género. En cualquier caso, cuando arrostré el libro pensé en una *quest*, me dije, hagamos como que el escritor a cuya vida me dirijo hace mucho que fue olvidado, y mi misión es rescatarlo, como si paseando por una playa viera un brazo brotar de la piel del mar y un grito pidiese ayuda y sin pensármelo dos veces me zambullera y nadase hacia él para devolverlo al mundo. Así que lo primero era leer todo lo que escribió –o al menos, todo lo que publi-

có-, tarea que me llevó meses y de la que saqué esa conclusión que tan bien había crucificado Gimferrer en una expresión: escritor bipolar. Su primer libro, *La Torre de los Vicios capitales*, alimentó expectativas que su siguiente novela, *Olas sobre una roca desierta*, confirmarían. Pero esa segunda novela, procediendo por comparación con los relatos de su libro inaugural, dejaban ver algo determinante para la valoración de Moix como narrador: no era una sola voz, su mundo no era uniforme, estaba capacitado tanto para hacer un pastiche del Marqués de Sade como para el lirismo de mejor estirpe, lo mismo para hacer una novela a base de chistes que para jugar a posmoderno haciendo que unos egipcios hablaran como si fueran de Chamberí (a la manera en la que en los años 20 Joaquín Belda montó divertidísimas novelas costumbristas situándolas en la Grecia de Alcibíades o la Roma de Tarquino). Es el Moix que escribe a finales de los sesenta y comienzos de los setenta el que produce las obras importantes, las que aún latan una vez clausurada la obra del narrador. El más intenso y memorable Moix, a mi ver, es el que se entrega a los delirios de la imaginación más que el que se disfraza de notario generacional –si bien este cauce habría de proporcionarle más nombradía, porque a su generación le hacía falta un notario que supiese alzar sus melancolías y agraciar sus fracasos, y que lo hiciese, como hace Moix, sin complacencia alguna. Creo que su obra maestra es *Mundo Macho*, pero no he encontrado a nadie que esté de acuerdo conmigo, y yo mismo a veces me descubro en franco desacuerdo con esa opinión, ante la envergadura de una obra imperfecta y valiente como *El día que murió Marilyn*, o la detallada *quest* llevada a cabo –quizá una indagación en su propia vida y obra, con disfraces no lo suficientemente profusos como para que impidan reconocer a los seres reales en los que se inspiran los personajes– en *El sexe dels angels*. No hay por qué elegir ni hacer una tabla clasificatoria.

Después de *Mundo Macho*, publicada en catalán en el año 1971, no volvería Moix a acercarse a esa intensidad en lo que a la veta fantástica de su obra se refiere: ni siquiera fue capaz ya de tomársela en serio, lo único que por ahí conseguía eran meras parodias. Había plantado en el corazón de la literatura catalana un árbol gozosamente delirante y atrevido, pero nos conformamos

con considerar ese árbol una rareza incapaz de dar más frutos. Es evidente que si hablamos de peso, literalmente, el peso de esa porción de su obra narrativa es mucho mayor que el de la porción fantástica: no en vano sus dos novelas más copiosas –si exceptuamos en esta pelea las novelas históricas y las de burla social– son *El año que murió Marilyn* y *El sexo de los ángeles*, que tienen algo de díptico y se acercan, juntas, a las mil páginas, siendo la segunda de ellas, en palabras de Gimferrer, «la principal aportación de mi generación a la literatura catalana». Fueron también las novelas en las que más trabajó Terenci Moix: las escribía, las reconstruía, las echaba abajo, volvía a ponerlas en pie. Tardó lustros en dar por acabada *El sexo de los ángeles*, que finalmente publicó cuando ya era un autor muy popular y había iniciado su camino como narrador en español y se había convertido en el novelista que más ejemplares vendía al año. *El año que murió Marilyn* la empezó a escribir en español, la llegó a presentar al premio Nadal, llegó a la final y fue derrotada, el editor llamó a su despacho al joven Moix, éste fue a verlo pensando en que ya que no había ganado el premio por lo menos le publicarían la novela, el editor Verges le dijo que su novela, titulada *El desorden* por entonces, tenía un defecto fundamental: no se sabía en qué idioma estaba escrita, parecía español pero se veía que quería ser catalán, así que ¿por qué no la escribía directamente en catalán?. Y Terenci le hizo caso, y la rehizo, y consiguió terminarla –aunque muchos años después todavía se ocuparía horas y horas en retocarla– y he aquí algunos extractos de la prensa celebrando la publicación de esa novela: la revista *Destino*, «Provocación pura... Análisis implacable, de una crueldad muy efectiva...La búsqueda de una realidad deformada, viciada, vacía de ideales, donde los personajes van destruyéndose a sí mismos en una actitud deliberadamente perversa.», el diario *Tele-Estel*, «la descripción de los años cuarenta alcanza momentos de verdadera antología», *El Noticiero universal*, «por fin las letras catalanas poseen un gran novelista, genio, empuje, valentía y mucho saber novelar, y todo en una gran novela para honra de las letras catalanas y para todas las patrias hispanas», *La Vanguardia*, «una gran novela, especialmente dedicada a los nacidos y educados en los tristes y duros años 40. La labor de Terenci Moix ha sido y es la de dar testimonio de su generación.

Aporta una visión apasionada y duramente crítica, contestataria, haciendo suya la frase la imaginación al poder.»

En esa novela sobre la guerra no declarada de unos hijos contra unos padres, la historia íntima de su generación retratada en su ciudad, Barcelona, Terenci diseña un ajuste de cuentas sin concesiones, pide explicaciones a sabiendas de que nadie va a dárselas y somete al pasado a una revisión escrupulosa que saca a la luz las inevitables mentiras heredadas. La guerra civil no significó solamente el derrocamiento de un mundo sino la construcción de otro, aquel en el que le tocó vivir a su generación, y en esa construcción del mundo que siguió a la guerra civil la generación que habría de padecerlo no tuvo participación alguna, como se dice, mentando una obviedad, en la propia novela: «Nos lo hicieron así y así nos lo encontramos, una realidad ajena a cualquier impulso nuestro». Pero cualquier generación puede decir exactamente lo mismo de la herencia recibida. Nadie se encuentra, al llegar a la adolescencia, con un bonito páramo que indique: construya aquí su propio mundo sin tener en cuenta las leyes de sus padres. A los personajes principales de Marilyn, Jordi y Bruno, embajadores de la generación homenajeada en la novela, se les han ocultado las vicisitudes de la guerra española durante la posguerra en la que fueron criados, se les cubrió de mentiras porque, como dice un personaje de la novela, «aquellas miserias carecen de importancia comparadas con las ventajas que obtuvimos después de la guerra. Nunca antes estuvimos tan bien como ahora». Ese estar tan bien se refiere, por supuesto, a la prosperidad económica que las familias que protagonizan el retablo de la novela, han obtenido después de las miserias por las que tuvieron que pasar, como todo el país. Prosperidad que condena a la insignificancia cualquier cobardía moral, cualquier padecimiento: ante la estatura de esa prosperidad, ante el «estamos mejor que nunca», lo sucedido en el pasado son sólo escenas de una pesadilla que el médico nos recomienda echar al pozo del olvido para que no tengamos que medicarnos. Para erigir ese relato, Terenci recurrió a la estrategia del coro de voces, a la suma de testimonios que depararan una imagen caleidoscópica de un mundo y una época a los que se araña constantemente con la queja y la protesta de quienes, al preguntarse de dónde venimos, obtienen una respuesta que los aplasta y

los humilla porque les obliga a detestar esos orígenes y alejarse de ellos de la única manera que está a su alcance: huyendo. Ni siquiera se sienten obligados a mancharse con la pregunta: ¿qué hubiéramos hecho nosotros en vuestro lugar? Se huye de cualquier reflexión de ese tipo, de cualquier reflexión que no se sostenga sobre el pilar de la denuncia de la cobardía de los progenitores. Esa huida, ese ahí os quedáis con vuestra mediocridad con que los jóvenes protagonistas de *El año en que murió Marilyn* dan portazo a sus mayores, es en realidad el comienzo de esta historia. La historia de un muchacho que se pasó la vida preguntándose ¿y ahora qué?, y diseñando un inmenso caparazón de ficciones para vengarse de la mediocridad en la que creció y sentirse libre y soberano: el amo del mundo ©