

**MÓVILES RACIONALES EN LA ESCRITURA MEMORIALÍSTICA DE
TERENCI MOIX: *EL CINE DE LOS SÁBADOS, EL BESO DE PETER PAN Y EXTRAÑO
EN EL PARAÍSO***

Rational motives in the memorial writing of Terenci Moix : El cine de los sábados, El beso de Peter Pan and Extraño en el paraíso

THOMAS FONE

Universidad de Duala, Camerún

Email: fonethomas@yahoo.es

iD ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0807-2299>

NARCISSE FOMEKONG DJEUGOU

Universidad de Dschang, Camerún

Institut des mondes africains de Paris

Email: nar6fomekong@yahoo.fr

iD ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6908-8619>

RESUMEN

Terenci Moix es una de las referencias imprescindibles dentro del panorama editorial español por el modelo estético-referencial que propone, incluso por los proyectos memorialísticos más ambiciosos e interesantes al final del siglo XX. Debido a su particular enfoque de la literatura, transgresora de barreras y etiquetas que no sólo suponía valentía para sus admiradores, sino también encendidas polémicas para sus detractores, el presente trabajo analiza la apología personal, la necesidad testimonial y los motivos afectivos de su escritura memorialística. Como personaje público, colaborador de periódicos, entrevistador, hombre de espectáculo, cinéfilo, anticlerical, mitómano y personaje de poses, este análisis se lleva a cabo, apoyándose en las propuestas metodológicas de análisis semiótico de textos de Charles Morris, básicamente en su dimensión pragmática. El estudio destaca el carácter de los actos cívicos del escritor memorialista, constituidos por unas formas y unos valores de una estética de vida. No sólo pone al descubierto las singularidades de un destino que se defiende, se justifica y se descubre, sino también arroja luz sobre una parte importante de la vida socio-cultural, religiosa y política de la España franquista y democrática.

PALABRAS CLAVE: Terenci Moix; Memorias; Apología personal; Testimonio; Identidad.

RÉSUMÉ

Terenci Moix est l'une des références incontournables de la scène éditoriale espagnole en ce qui concerne le modèle esthétique-référentiel qu'il propose et les projets mémoriels les plus ambitieux et les plus intéressants de la fin du XXe siècle. En raison de son approche particulière de la littérature,

transgressant les barrières et les étiquettes qui signifiaient non seulement du courage pour ses admirateurs, mais aussi de vives controverses pour ses détracteurs, ce travail analyse l'apologie personnelle, le besoin de témoignage et les motivations affectives de son écriture mémorielle. En tant que personnage public, collaborateur de journaux, interviewer, homme de spectacle, cinéphile, anticlérical, mythomane et poseur, cette analyse s'appuie sur les propositions méthodologiques de l'analyse sémiotique des textes de Charles Morris, essentiellement dans sa dimension pragmatique. L'étude met en évidence le caractère des actes civiques de l'écrivain mémorialiste, constitués par les formes et les valeurs d'une esthétique de la vie. Elle met en lumière non seulement les singularités d'un destin défendu, justifié et découvert, mais aussi une partie importante de la vie socioculturelle, religieuse et politique de l'Espagne franquiste et démocratique.

MOTS-CLE : Terenci Moix ; Mémoires ; Apologie personnelle ; Témoignage ; Identité.

ABSTRACT

Terenci is one of the essential references within the Spanish publishing scene due to the aesthetic-referential model it proposes, including the most ambitious and interesting memorial projects at the end of the 20th century. Due to his particular approach to literature which transgressed barriers and labels, not only meant bravery for his admirers, but also sparked controversy for his detractors, this work analyzes the personal apology, the testimonial need and the emotional motives of his memorial writing. As a public figure, newspaper contributor, interviewer, showman, cinephile, anticlerical, mythomaniac and posing character, this work is carried out, relying on the methodological proposals of semiotic analysis of texts by Charles Morris, basically in its pragmatic dimension. The study highlights the character of the civic acts of the memorial writer, constituted by some forms and values of an aesthetic of life. It reveals not only the singularities of a destiny that is defended, justified and discovered, but also sheds light on an important part of the socio-cultural, religious and political life of Francoist and democratic Spain.

KEYWORDS : Terenci Moix; Memories; Personal apology ; Testimony ; Identity.

Introducción

Terenci Moix es un escritor pluridisciplinario que cultivó novelas, ensayos, libros de viajes, memorias, etc. Esta frondosa vida literaria le valió el reconocimiento público, ya que obtuvo muchos importantes premios literarios⁴⁵. Personaje público y mediático, optó por la vía fácil de ganarse la vida y de conseguir un dineral, pero sin arriesgarse a nuevas ambiciones. Sin embargo, conoció el éxito de ventas de sus obras en las que el escándalo resultó un indicador de mayor relieve. Al tratarse de un escritor que se definió libre, independiente e iconoclasta, inventaba una manera propia y original de entender el mundo y de hacer literatura. Una tesis, sin duda, palpable en sus polémicas declaraciones antes y después de la puesta en circulación

⁴⁵ Entre otros, Premio Josep Pla, Premio de la Crítica Catalana, Premio Prudencio Bertrana, Premio Planeta, Premio Ramón Llull, Premio de la Crítica Lletra D'Or, Premio Fernando de Lara, Medalla al Mérito Cultural del Consistorio, etc.

de sus obras, por lo que le han otorgado juicios calificativos⁴⁶. Es que se trata de una figura heterodoxa y compleja, pero que, al tratarse de la literatura, combinó en el mismo registro la alta cultura y la tradición popular, con la intención de desatar encendidas polémicas. Tal como deja ver su creación artística, convirtió su vida en objeto y sujeto hermenéutico, planteando de este modo el papel del escritor en la sociedad española de su tiempo, ya que sostuvo con firmeza que la caridad artística empieza por la vida de uno mismo.

Cuando Lejeune (1994) define la autobiografía como un “ relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su propia personalidad ” (p. 50), tal reflexión viene a entenderse que el memorialista Terenci Moix hace el balance de su periplo vital, desde el nacimiento hasta la edad adulta, aclarando, en opinión de Gusdorf (1991), lo que ha sido, hecho, conocido, visto, oído, soñado, deseado, fantaseado o inventado. En *El cine de los sábados*, este escritor da testimonio de su infancia dominada esencialmente por el cine (Moix, 1998a); ya adolescente en *El beso de Peter Pan*, se enfrenta en la vida, luchando para encontrar un trabajo digno y sufriendo a causa de la presión social, a la que se ve sometido por su condición sexual (Moix, 1998b); en *Extraño en el paraíso*, recoge el aprendizaje de la vida a través de su peregrinaje en París, Londres y Roma (Moix, 1998c). Su vida viene, pues, condensada en sus trilogías memorialísticas, que se supone que son subversivas, puesto que conllevan una gran dosis de provocación por los hechos plasmados.

A partir del momento en que este memorialista golpeó conciencias, al someter su propia vida un tanto singular al juicio público, la abrió a la interpretación y reinterpretación en los análisis semióticos; una tendencia, por supuesto, de uso común entre los cultivadores de la escritura autorreferencial, por lo que, desde la misma perspectiva, Caballé (1999) subraya: “¿Qué hay para cualquiera de nosotros que pueda resultar más atrayente que el propio yo, que la propia existencia?” (p. 19). Y es que, tal como Terenci Moix se movía en la sociedad de su tiempo concibiendo la literatura como materia inseparable de su vida erótica, la reflexión de Caballé incita a recalcar preguntando: ¿en qué se diferenció realmente la vida de Terenci Moix de la de otros escritores memorialistas de su generación? ¿Con qué intención escribió sus *memorias*? ¿Qué se esconde detrás de las mismas?

Intentamos arrojar luz a estos interrogantes haciendo valer las propuestas metodológicas de análisis semiótico de textos, que propone Charles Morris (1985), en su dimensión pragmática. Este tercer⁴⁷ componente del análisis semiótico, que es en sí una noción polisémica y polémica, abre debates, de tal modo que es percibida como un término extenso con tendencias y definiciones variadas. Para Pozuelo Yvancos (1994: 75), la pragmática es “aquella que estudia las relaciones que mantienen el

⁴⁶ Torres (2013) destaca, entre otros, *enfant terrible*, escritor mediático, de éxito de ventas, entusiasta, atrevido, provocador, audaz, desconcertante, valiente, impulsivo, indomable, insumiso, pensativo, preocupado, rebelde, excesivo, frívolo, extravertido, lúcido, fresco o pillito.

⁴⁷ La sintaxis es el primer componente y la semántica el segundo (Morris, 1985).

emisor, el receptor, el signo y el contexto de comunicación". Martín Perís (2008), por su parte, apunta que es una

disciplina cuyo objeto de estudio es el uso del lenguaje en función de la relación que se establece entre *enunciado-contexto-interlocutores*. Dicho de otro modo, la pragmática se interesa por analizar cómo los hablantes producen e interpretan enunciados en contexto, de ahí que tome en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical, tales como los interlocutores, la *intención comunicativa*, el contexto o el *conocimiento del mundo* (p. 421).

Destaca que la pragmática es el estudio de los contextos de producción y de recepción de una obra literaria, una teoría de los contextos que estudia las propiedades del discurso desembocando en una teoría de la enunciación. Es también una teoría de la acción por ocuparse de los rasgos ilocucionarios específicos.

El análisis, focalizado en esta teoría científica, permitiría de comprender que el sujeto escribiente, cultural e histórico, Terenci Moix, se rebeló contra cualquier censura hacia la libertad sexual, convirtiendo la homosexualidad en un poderoso arma de combate y de expresión de la diferencia en la España franquista. Así que no sólo chocó contra una realidad socio-cultural y política que no respondía a sus aspiraciones, sino también que se oponía rotundamente a las teorías de la Iglesia católica sobre la sexualidad, ya que aquella institución religiosa cuestionaba agriamente sus señas de identidad.

Bajo el rótulo que May (1982) denomina móviles racionales, este trabajo, que se inserta dentro de la crítica autobiográfica universitaria, consta de tres partes: la primera aborda la apología personal, la segunda reflexiona sobre la necesidad testimonial y la tercera se centra en los motivos afectivos de la escritura memorialística⁴⁸ terenciana.

1. Apología personal

La apología es un discurso dirigido a la alabanza de personas o cosas. Gusdorf (1991) sostiene que en la escritura autorreflexiva, "nadie mejor que el propio interesado puede hacer justicia a sí mismo, y es precisamente para aclarar los malentendidos, para restablecer una verdad incompleta o deformada, por lo que el autor de la autobiografía se impone la tarea de presentar él mismo su historia" (p. 42). Podría decirse algo parecido de Terenci Moix, ya que, como personaje público, al convertirse en el tema central de sus *memorias*, quiere justificarse, defenderse, rectificar y establecer la verdad ante sus detractores, vengarse o glorificarse. En su

⁴⁸ Aunque *El cine de los sábados* y *El beso de Peter Pan* fueron publicados respectivamente en 1990 y 1993, en el presente trabajo, hemos utilizado las ediciones de 1998.

escritura memorialística en la que se observa de un modo un tanto distanciado respecto a su pasado, aparece la homosexualidad⁴⁹ como nota predominante, con uso y abuso de la ironía⁵⁰, del material *Kitsch*, del lenguaje escatológico, rupturista y obsceno, cuya meta es golpear conciencias, subrayar la crisis de valores que atraviesa la sociedad de su tiempo, pero también se propone mostrar sus señas de identidad.

Naturalmente, la homosexualidad es un polémico tema apasionante que divide la opinión pública. Mientras que unos, para justificar su caso, se apoyan en la teoría esencialista, sosteniendo que es algo natural, otros, al contrario, evocan la teoría construccionista según la que se trata de una conducta que se adquiere en la sociedad⁵¹. Debido a los prejuicios morales y religiosos que rodean el tema, Moix (1998a) mediante el personaje de Ramón en el relato, se defiende justificando su conducta recurriendo a Cornelio, un padrino o mentor de la infancia que, por ser homosexual, le inculcó esta cultura a través de las películas pornográficas en las pantallas y revistas especializadas. De este modo, encuentra sentido la tesis según la cual la infancia es el paraíso del hombre, si se da por sentado que el hombre se forma a partir del niño y que su historia en este momento preciso de la vida ayuda a comprender cómo más tarde llega a adoptar determinados comportamientos.

Siempre en el caso de este escritor, cabe otra posibilidad que consiste en querer romper con un turbio pasado infantil en una familia, en la que presenciaba frecuentes broncas entre sus padres. Un dato, que ha marcado su infancia, condicionado su futuro, y que le serviría para justificar su homosexualidad. En cualquier caso, Céspedes Gallego, que reflexiona sobre este acuciante tema, objeto de miradas cruzadas, llega a decir, en relación con el caso de Moix:

Considerando la intención del autor de mostrar en *El cine de los sábados* que su homosexualidad no puede sorprender mucho dada su situación particular en su medio familiar, se podría pensar que Moix defiende la concepción esencialista de la homosexualidad frente a la posición construccionista que considera que la sexualidad es también un fenómeno cultural que depende de unas determinadas convenciones sociales y que no es por tanto algo atemporal. *El beso de Peter Pan* demuestra que no puede considerarse a Moix simplemente como un esencialista porque, junto a las tendencias naturales en su contexto infantil señalas en la primera autobiografía, hace más hincapié en la segunda en las influencias culturales y en las elecciones conscientes de su sexualidad. De este modo, Moix respondería más bien a la propuesta de Diana Fauss en lo que concierne al interés de ver de manera solidaria los lados esencialista y

⁴⁹ Céspedes Gallego (2005) recalca esta dimensión cuando habla de la “influencia de la sensibilidad *queer*” (p. 335).

⁵⁰ Cf. Fone (2011).

⁵¹ Sin olvidar las personas que estiman que la homosexualidad es para objetivos mágicos, opinión más extendida en África.

construccionista de la formación de la homosexualidad en los autobiógrafos *queer* (2005, pp. 330-331).

Esta referencia pone de manifiesto la contribución de la combinación de las teorías esencialista y construccionista de la homosexualidad del memorialista, básicamente. Sobre dicha base, destaca que lo importante es ver cómo se justifica de una conducta sexual censurada en la sociedad franquista, aunque las referencias a la misma son cuantiosas, ocupando una buena parte de su enunciado; de ahí que se pueda entender la pragmática como una teoría de producción y de recepción del discurso en un determinado contexto de comunicación.

En general, de cara al ejercicio de la escritura propiamente dicha, son varias las razones que impulsan a uno a trasvasar al papel su experiencia vital. Unamuno habla de *una tragedia del alma*, mientras que Semprún sostiene que se trata de *desafiar a la muerte*. Almudena Grandes piensa que esta actividad intelectual ayuda a *emular la infancia*. Vargas Llosa, parafraseando a Flaubert, habla de *Una manera de vivir*⁵². Desde la misma perspectiva, se podría argüir que el afán de darse a conocer o conseguir fama, enriquecerse, capacitarse más, promover la ciencia, comunicar con el propio saber, constituyen otras razones no de menor importancia en las que los hombres se apoyan para convertir su propia vida en el telón de fondo de sus obras. No se debe olvidar la necesidad de satisfacer a editores de libros y revistas, así como la voluntad de opinar sobre determinados temas de gran calado social.

Moix (1998a, 1998b, 1998c), en sus *memorias* peculiares, transgresoras de barreras y etiquetas, presenta al personaje de Ramón como un chico inteligente que muy joven destaca por la literatura y que con maestría la cultiva constantemente en la calle del Peso de la Paja en Barcelona. A medida que va creciendo, a causa de su devoción a la vida literaria o el tesón por la escritura, tiene el reconocimiento del público que le otorga muchos premios; además tiene un gran éxito de ventas de sus libros, lo que constituye un motivo de envidia y duras críticas por parte de sus detractores aún en busca del valor en los modelos cultos, sin profundizar en lo que poseen sus *memorias* más allá del cotilleo morboso, de lo erótico, de lo comercial, de la impostura superficial, del disparate, del lenguaje popular, provocador y subversivo. En cualquier caso, se trata de una literatura muy marcada por el eclecticismo. Y con la intención de poner en práctica el ejercicio de la solidaridad, compartiendo sus logros y fracasos con los demás, así como meditar sobre su situación en el mundo, ha escrito unas *memorias*, señalando de cara a *El cine de los sábados*:

La necesidad personal de este libro consiste en descubrir qué me han ido dejando los seres, las ciudades y las cosas. En el incierto terreno que damos en llamar mundo real, los elementos siempre confluyen de forma disonante. Sólo la madurez aspira a ordenarlos, con la ilusión, quizá vana, de precisar que no

⁵² Todas estas aportaciones de los escritores sobre los distintos motivos de su narrativa vienen condensadas en Ruiz Mantilla (2011). Otros motivos de la escritura autoalusiva pueden rastrearse en Hernández Álvarez (1993).

todo constituyó un enorme disparate. Que la máxima de Scaramouche — “nació con el divino don de la risa y la convicción de que el mundo estaba loco” — pudiera encerrar salidas más piadosas que las del adulto condenado a mirar hacia atrás con la sonrisa de un cinismo decididamente fatal (Moix, 1998a, p. 372).

A propósito de *El beso de Peter Pan*, subraya:

Al hacerlo quisiera recobrar la frescura, la inquietud, la insolencia, la impagable sensación de que no había nada que perder y que todo estaba por ganar a cada paso. Así la razón de esta autonarrativa no es tanto restituir como restituirme a mí mismo en la frescura de ayer, en la desmesura de los orígenes. En el descaro primordial que fue el verdadero origen de la vida... (Moix, 1998b, p. 28).

Estas referencias textuales sirven para comprender que, en este inquietante mundo de la escritura íntima o autorreferencial, con el deseo manifiesto de recordar, descifrar y reconstruir la unidad de una vida, en la que implica a terceros, el memorialista quiere articular su discurso hacia una dirección y dotarlo de sentido. Su juicio crítico sobre su pasado con esperanza hacia el futuro aparece como un acto de valentía y de convicción de que la vida, que es en sí misma un misterio, es una lucha perpetua. Dato que desemboca en una iniciativa digna de alabar, a pesar de que el propio escritor nunca quiso presentarse verbalmente como modelo de ciudadano ante los españoles.

La toma de conciencia del memorialista Moix, como persona que focaliza la atención en las zonas oscuras o detestadas de sí mismo, puede perfilarse como otro motivo en el que se ha basado para perpetuar su vida, escribiéndola. Al tratarse de una toma de conciencia, vista como uno de los impulsos de todo relato de vida, que cree y se basa en el individuo, en el *yo* y en la reivindicación de esta autoconciencia, Villanueva (1993) alude a la “primordial fuerza ilocutiva de su mensaje, el núcleo semántico de su configuración genérica” (p. 20). Como no puede ser de otra forma, además de esta concienciación de la existencia, habrá que ver en Moix la necesidad de implicar al lector autobiográfico en la responsabilidad de su discurso, influir en él y transmitirle la misma inquietud o la misma actitud reflexiva que él experimentó en la vida.

Moix fue llamado *Enfant terrible*⁵³ de las letras catalanas a causa de su descaro pop y homosexualidad, así como por su brillantez e ingeniosidad precoz. Tal calificativo se debió también por ser transgresor y por llevar una vida y obra alejadas de la ortodoxia. Se identificó con la estética *camp*. Inventaba una manera propia y original de entender el mundo y de hacer literatura, desmitificándola, haciéndola asequible para la inmensa mayoría de la gente. Sorprendía siempre con sus fobias. Su escritura retrata al personaje Ramón como un luchador innato, poniendo de relieve

⁵³ Domínguez Santana (2021) destaca tales hechos, apoyándose en los trabajos de otros estudiosos.

una formación bastante arriesgada de su propia personalidad. Como adolescente, lucha por la vida, abarcando un poco de todo sin dejar una sola oportunidad. Desde este prisma, pone en marcha la apología de la glorificación, al perpetuar su imagen, es decir, “la de aquel adolescente orejudo que, en una lejana mañana de invierno, salvó los límites del Peso de la Paja dispuesto a luchar con todas sus fuerzas para que, cualquier día en cualquier lugar, adquiriese algún valor su pobre discurrir sobre la tierra” (Moix, 1998b, p. 617).

En el mundo que enmarcó su infancia y adolescencia, el cine adquiere una importancia fundamental, ya que hizo de esta ciencia una ética y una estética para su formación personal y sus fijaciones. Por todo ello, su relato está lleno de escenas relacionadas con el séptimo arte; escenas que le permiten ver de manera distorsionada la realidad: “Mi educación había sido básicamente visual, en consecuencia, mi prosa visualizaba la realidad como si fuese una cámara, sistema provechoso y acaso eficaz cuando la influencia llegaba por vía directa” (Moix, 1998b, p. 482). A este propósito, Céspedes Gallego (2005) recoge la visión de Smith, para quien el arte precede a la vida en Moix y que tal hecho se debe a las ficciones cinematográficas y literarias. Desde la perspectiva humorística, el autor se esfuerza en dar una explicación partiendo del cine a los dolores de parto que tiene su propia madre en un local en el que se proyectaba *Luz que agoniza*, primera versión inglesa de la película de Hitchcock, comentando que, de manera involuntaria, ya estaba afectado por la adicción al cine, al que tilda de valioso aliado que también le sirve de evasión en algunas situaciones críticas. La mala convivencia entre sus padres, la enfermedad y muerte de su hermano, los desencuentros amorosos que le arrojaron a la soledad la más absoluta son algunas de ellas; una consideración que justifica la capacidad del escritor para contemplar la vida desde el punto de vista de la sensibilidad *camp* (Moix, 1998a; 1998b; 1998c).

En esta actividad heurística en la que el autor Moix es el telón de fondo de su propia narración, se percibe cómo convierte a Ramón en el personaje principal, para revelar sus secretos y explicar su conducta como un antibelicista que rechaza el servicio militar a los dieciocho años cumplidos. Al considerarlo como un tema turbio y sin relevancia alguna: “¿Qué ciencia podía ofrecerme? Ninguna que pudiera servirme para el futuro, mucho menos para mis ensoñaciones. Nunca había entrado en ellas acción militar alguna. Todo lo contrario: de los famosos jinetes del Apocalipsis era la Guerra la que me inspiraba más terror” (Moix, 1998b, p. 390). Aunque con esta referencia textual intenta justificar el rechazo, cobra fuerza la sospecha por ser homosexual, conducta censurada durante el franquismo. Su justificación da pie a otros móviles destacables en sus *memorias*, como el deseo de exhibir la conciencia y proyectarla en el propio discurso, con la meta de provocar una fuerte reacción de la crítica; de ahí que se pueda hablar del *eco autobiográfico*, tal como

concibe Castilla del Pino (2004), dado que Terenci Moix, tras publicar sus no tradicionales *memorias*, algunos que se sentían aludidos en ellas se manifestaron⁵⁴.

De acuerdo que la pragmática es también una teoría de la acción (Morris, 1985), el escritor catalán se ha justificado de su comportamiento y de las distintas acciones de su vida, de igual modo que lo haría un acusado ante un tribunal⁵⁵, para defenderse de las acusaciones que pesan sobre su persona y exigir el restablecimiento de su dignidad. Y es que es obvio que se apoyó en la polémica, que rodeó su vida y obra, para llevar a cabo unas *memorias*, en las que valida la apología de la voluntad depositada en sus propias decisiones. Una hipótesis, sin duda, defendida por Gimferrer (1998), cuando habla de un *inmenso acto de voluntad*, es decir, una “Voluntad de ser, antaño; 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” (p. 16). Como todo no puede decirse, dado que siempre quedarán zonas blancas o de silencio, justificar sus acciones y conductas en una vida llena de una gran dosis de polémicas significa también que validó su palabra para desautorizar algunas versiones de sus ofensores sobre su propia persona, poniendo en marcha un discurso con ánimo de testimoniar sobre sí mismo y sobre su entorno.

2. Necesidad testimonial

Como uno de los móviles más destacados de la autobiografía figura la voluntad testimonial por ser la más racional y desinteresada. Su razón de ser es que convierte al lector autobiógrafo en protagonista activo para opinar sobre hechos relevantes que han marcado la vida y el entorno del memorialista. May (1982) afirma que el testimonio es la “obligación que sienten numerosos autobiógrafos de hacer que aquello de lo que fueron testigos privilegiados, por una razón u otra, no desaparezca con ellos” (p. 50). Moix trabaja en la misma línea que May, ya que da testimonio de su imagen y del mundo, articulando el binomio vida-historia.

Las tres primeras entregas de sus *memorias* son la expresión de su propio mundo. Si en la primera da testimonio de su infancia dominada esencialmente por el cine, ya adolescente en la segunda, se enfrenta en la vida, luchando para encontrar un trabajo digno y sufriendo a causa de la presión social, a la que se ve sometido por ser homosexual. En el tercer libro, recoge el aprendizaje de la vida a través de su

⁵⁴ El caso de Molina Foix (2004) merece señalarse. A su entender, Terenci Moix recuerda, cambiando su nombre, la relación sentimental que ambos mantuvieron en el tercer volumen de sus *memorias*, *Extraño en el paraíso*. Reclama también la autoría de algunas de las fotos publicadas en el tomo anterior, *El beso de Peter Pan*. Semejante hecho ocurrió con Castilla del Pino (2004), pues tras la publicación de su autobiografía, recibió muchas cartas de aquellas personas evocadas en el enunciado.

⁵⁵ Mathieu-Castellani (1996) señala, en este sentido, que la autobiografía es un “lieu d’un interminable procès, où les juges ont à entendre un accusé, accompagné de ses témoins, flanqué de ses avocats, puis à rendre sentence” (p. 14).

peregrinaje en París y Londres. Su escritura memorialística conlleva un considerable valor informativo y comunicativo sobre su propia identidad. No sólo testimonia sobre sí mismo, resaltando sus virtudes y sus defectos en determinadas situaciones, sino también sobre la cultura que, más de una vez, se ha convertido en su único elemento espiritual, sirviéndole de terapia personal.

En relación con la cultura, que ocupa un espacio considerable en sus *memorias*, entran en la nómina películas, libros, revistas, teatro, música, etc. Los títulos de las películas, sus comentarios sobre algunas de ellas, los espacios (el Barrio Chino, el Paralelo, Madrid, Barcelona, París, Roma, etc.) donde las disfrutaba, desempeñan un papel testimonial de primera mano por ser títulos, películas y espacios que realmente existen, y por descontado, verificables por cualquiera, lo que confiere al discurso una gran dosis de verosimilitud. El memorialista narra que la literatura, además de llevarla en la sangre, la cultivaba constantemente en su infancia, gracias a la literatura oral de sus calles de Barcelona. Evoca la figura de su padre que le llevaba, desde pequeño, a la Biblioteca y le explicaba los misterios del Egipto antiguo (Moix, 1998a). Un testimonio personal, que parece encajar a la perfección, ya que su escritura permite comprobar el interés que tiene en sumo grado por las obras de autores clásicos y contemporáneos, así como su deseo de convertirla en un resumen comprimido de casi toda su creación artística, recalando la génesis de algunas de sus obras.

Gracias a estos datos insertos en sus *memorias*, que remiten directamente a la realidad comprobable, dificultando el cuestionamiento de lo escrito y dotando su discurso de un buen grado de objetividad y sinceridad, la voluntad de testimonio se relaciona con otro móvil de mayor relieve. Se trata de la búsqueda constante de la verdad, que implica un sentido moral, que corresponde a un ideal de compromiso ético⁵⁶ con lo que se dice y con las convicciones más íntimas. Así destacan Lejeune (1994) y Mathieu-Castellani (1996) cuando relacionan la autobiografía con el derecho.

El relato de Moix deja ver cómo se ha levantado contra la religión católica, acusándola de no adaptarse a las exigencias del mundo actual⁵⁷. Las polémicas por su rotunda oposición a sus teorías y su defensa a ultranza de la libertad sexual marcaron sus principales combates. Culpa a los representantes de esta institución religiosa de deformar su infancia en el colegio. Un dato que le sirve para arremeter contra los que le recriminan sus excesivos reproches a los curas. El enunciado que sigue presenta su crítica hacia la escuela de su tiempo:

⁵⁶ Cf. González Loureiro (2016).

⁵⁷ El memorialista Moix, de no haber muerto en 2003, estaría jubilando hoy, porque en el ámbito de la Iglesia católica, hay avance con la intención de que esta institución religiosa se adapte a las personas y que proteja los derechos de todos los hijos de Dios. Desde su elección en 2013, el papa, el jesuita argentino, insiste en una iglesia tolerante, “abierta a todos”. Se propone no juzgar a los *gays* que tienen la voluntad de buscar al Señor. En este sentido, aprueba, en 2023, que se pueda bendecir a las parejas homosexuales sin equipararlas al matrimonio. Son medidas innovadoras, pero rechazadas por el sector más conservador de la Iglesia, como se puede ver en Verdú (2020, 2023).

¿Qué me queda hoy de aquella escuela? No la religión, que se oponía a mis antojos. No la cultura, que se administraba ajena a mi voluntad. Tampoco el compañerismo, que me excluía. Queda, si acaso, la envidia por una gran oportunidad que nunca llegué a disfrutar. La nostalgia por un aprendizaje que se perdió para siempre. Tal vez la espera de aquel maestro ideal a quien he buscado después en todos los amores, fueran largos, fuesen ilusión de un día (Moix, 1998a, p. 371).

Al presentarse como un anticlerical, incide en su autodidactismo para poner al descubierto que su desarrollo intelectual no tiene nada que ver con la educación nacional durante el franquismo, hecho recalcado por Céspedes Gallego (2005):

Moix, como Luis Antonio de Villena, sitúa su interés intelectual principalmente en la Antigüedad, un mundo, teniendo en cuenta la difusión que empezaban a tener en la época de la infancia de Moix los descubrimientos arqueológicos, que producía una fascinación prácticamente nueva en España, pues su estudio, y, en el caso de Moix, su recreación posterior mediante la novela histórica, se vivían como fantasía si se comparaban con el monolitismo del régimen (p. 336).

Tal como aparece también en su construcción textual, de tal modo que se puede ver en la pragmática una teoría de la enunciación (Morris, 1985), Moix es un trotamundos que ha disfrutado mucho de los viajes. Deja constancia de ellos a la hora de recapitular su vida, sincronizando con May (1982), para quien la escritura autobiográfica mantiene una estrecha relación con la literatura de viajes.

Barcelona, ciudad en la que nació y creció Ramón, le era prácticamente hostil, por su vida erótica. La presión social a la que se veía sometido le llevó a viajar a París, Roma y Londres, capitales europeas, en las que había más libertad sexual. Su discurso muestra cómo estando allí, se dejó impresionar por la libertad, la tolerancia y la democracia. Una prueba concreta de ello es que, al pasar de un hombre-casa a un hombre-ciudad, hilvana la narración con apuntes históricos, culturales y sociológicos de dichas ciudades, resaltando sus impresiones personales (Moix, 1998c). De manera contrastada, como se puede ver en Bal (1998)⁵⁸, —al considerar dichos espacios como guardianes privilegiados de su memoria—, sostiene que Barcelona de la España franquista era totalmente negativa y París una ciudad positiva, democrática y libre. Tematiza dichos espacios, les otorga determinadas significaciones, ya que hace que funcionen como simbolización de concepciones ideológicas y psicológicas; de ahí que se pueda hablar de esa intención satírica que pone de relieve la radiografía del momento social en que escribe. Una consideración que impulsa a sugerir los “objetivos *psicologistas y sociologistas*, que mueven a la indagación en el sujeto

⁵⁸ Bal (1998) señala que las “fábulas a veces se centran estructuralmente en una oposición espacial” (p. 52).

individual y colectivo, [como] una de las constantes literarias en este fin de siglo” (Molero de la Iglesia, 2000, p. 318).

Su testimonio, interesante e interesado sobre su propia vida y su entorno pasando por dichos viajes, tanto al interior de España como fuera de sus fronteras, incide en el carácter emocional y poético del enunciado; tesis que valida la apariencia del discurso pragmático, convirtiendo sus *memorias* en unas obras de arte. Y es que, en el proceso de recordar primero una vida y luego contarla por escrito, entran en juego la memoria, los vacíos informativos, los silencios, la censura, la autocensura y la retórica. Un ejercicio intelectual, por supuesto, que da lugar no sólo a unos recuerdos fragmentarios, sino también que complica al sujeto pragmático. Moix (1998c) recalca esta dimensión cuando subraya que “creaba sentimientos novelescos porque quería ser una novela y no un ser humano⁵⁹” (p. 538). Es precisamente este ejercicio introspectivo de balance y reconstrucción del yo en la madurez un dato en el que se apoya Pozuelo Yvancos (1993) para decir:

Toda autobiografía tiene este carácter bifronte: por una parte es un acto de conciencia que inventa y construye una identidad, un yo. Pero por otra parte es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores, el público). Considero que es imposible entender por separado ambos cronotopos, se realizan juntos. Es en la convergencia de ambos donde nace el género autobiográfico. Porque ese yo autobiográfico solamente existe en la nueva ágora, la nueva forma de publicidad que es el libro publicado, la escritura que se hace pública y que inventa un yo, pero lo presenta como verdadero a los otros, propone a sus receptores un pacto de autenticidad (p. 211).

En este compromiso con su vida dejando al aire sus obsesiones y devociones, el sujeto histórico Moix resalta la situación socio-política y cultural de España. Como se sabe que el tiempo también lo escribe la literatura, su enunciado refleja la compleja sociedad española en la que se ha desenvuelto. En tal marco, dar un balance de su periplo vital equivaldría a historiar. Y fue Ditley, retomado por Gusdorf (1991) quien, por primera vez, recalcó la gran importancia de la autobiografía para la comprensión histórica, sosteniendo que es tanto una expresión individual como un producto de una conciencia histórica. Romera Castillo (1981), Weintraub (1991) y González Loureiro (1993) corroboran esta hipótesis.

Lógicamente, en la escritura memorialística, el autor proyecta su conciencia individual sobre una época y un tiempo bien concretos, cumpliendo lo que Romera Castillo (1981) llama su *clave* consistente en “dar cuenta de uno en los demás, del yo y de lo que sucede [...] pasar de un primer plano de introspección subjetivista a una

⁵⁹ El memorialista García Márquez (2004) defiende esta dimensión cuando escribe: “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla” (p. 7). También es de interés el artículo que propone Caballé (1999).

panorámica más amplia en la que tengan cabida tanto los demás hombres que conviven con el que se confiesa, como los ámbitos sociales en los que éste se articula” (p. 40). Esta relación entre texto e historia pertenece a la etapa de *bios*, siguiendo el esquema de la división de la autobiografía propuesta por Gusdorf (1991). En dicho nivel, la exactitud y la sinceridad resultan claves para la interpretación histórica.

Aquella historia, Moix la interpreta focalizando la atención en la España posbélica, caracterizada por la miseria y la dictadura. En el afán de escribir su vida para ajustar cuentas con la España franquista y sentirse libre, así como gozar de la voluptuosidad del recuerdo, como subraya May (1982), el escritor no se refiere a los años noventa, en los que lleva a cabo su ambicioso proyecto memorialístico, a pesar de hablar del “joven concienciado que, desde hacía tiempo, quería adscribirse a las tendencias más progresistas de su tiempo” (Moix, 1998c, p. 472). Una información para recalcar que la publicación de dichas *memorias* –con predominancia de un tono homosexual que las convierte en un arma para el combate político– es un indicio palpable, válido y de peso de la buena salud de la democracia imperante en España.

Ni que decir tiene que se trata de una democracia iniciada tras la muerte de Franco en 1975 y aún más consolidada en 2005⁶⁰, cuando el Gobierno de Rodríguez Zapatero equipara los derechos de los homosexuales con los de los heterosexuales. El memorialista Moix, como sujeto histórico, lleva libremente al papel su traumática vida erótica, cumpliendo el ansiado sueño de compartirla con el público, para abrir debates. Un compromiso que, en la España franquista, era totalmente imposible, ya que se castigaba la homosexualidad, poniendo en marcha decretos y leyes, como la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación social⁶¹. Así pues, desde las vertientes cognoscitiva y performativa, enmarcadas en la axiología y en este contexto socio-ideológico, el sujeto histórico Moix llega a la verdad histórica⁶².

Sin embargo, las teorías deconstruccionistas, filosóficas, lingüísticas y comunistas no sólo cuestionan el esencialismo autobiográfico, sino también avivan la crisis de identidad autobiográfica, al considerar el género como una provocación (De Man, 1991; Jay, 1993). De igual modo, en este tipo escritural, la memoria extra-textual viene subjetivada, poetizada e integrada en la labor estética. Por estas razones, sólo basta con considerar la versión de los hechos plasmados por el memorialista como una contribución más a su propia historia personal y a la historia de España. Y es que en este complejo proceso de recomposición de una vida, si bien la vida socio-política española tiene que ver con la vertiente testimonial, la abundancia lírica estructurando el enunciado es una señal de la prioridad que el sujeto lírico concede a los móviles afectivos.

⁶⁰ Cf. el *Boletín oficial del Estado* de junio de 2005. “Matrimonio”. –Ley 13/2005, de 1 de junio, por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio.

⁶¹ Cf. Fuentes & Sánchez Silva (2001).

⁶² Cf. Domínguez Santana (2021).

3. Motivos afectivos

Son aquellos que tienen que ver con los sentimientos y las emociones del autobiógrafo cuando, desde el presente de la escritura, hace una introspección retrospectiva de sus vivencias personales, para dotarlas de sentido. Dichos motivos estructuran la escritura memorialística moixiana, dado que, por necesidad de un protagonismo personal, por buscar una identidad propia en una comunidad rompiendo con la igualdad social, este memorialista recalca las emociones, las sensaciones, los sentimientos y los hechos, haciéndose ver siempre como una persona con dotes especiales. A la hora de recapitular su vida midiéndola en el tiempo, este escritor crea el mítomano Ramón, atribuyéndole una serie de comportamientos especiales, cuyo objetivo estriba en avivar los recuerdos y resucitar lo que fue: un niño feliz, dichoso, autosuficiente, mimado, superdotado, pero también astuto, caprichoso, cotilla, dictador y violento. Estos rasgos con los que Moix se autodefine pueden condensarse en Caballé (1987):

La empresa autobiográfica viene a denunciar la alienación del hombre cotidiano cuyo vivir le impide vivir-se, explorar los repliegues del espacio interior, analizar los conflictos. La búsqueda y consecución de este espacio en el cual pueda manifestarse aquel plus de significaciones que con frecuencia no agotó la vida pública del individuo, o al que ésta ni siquiera dio salida, si es el objetivo específico de la autobiografía (p. 110).

En un momento en que la escritura se manifiesta como un acto de individualismo, Moix practica la virtud de la individualidad, disfrutando con ella por nacer *vestido*. Es decir, con suerte, pero que, en ningún caso, tal atributo le quita su carácter violento. La suerte de la que disfruta el sujeto, que se supone único y diferente, contrasta con el pesimismo que experimenta, al darse cuenta de que jamás estaría en paz con sí mismo por ser un accidente de la historia: “La vida me ha elegido, no yo a ella. La ciudad, la calle, la época, los idiomas, han decidido por mí. Yo sólo soy un accidente. Nazco en una lechería llamada Granja de Gavá, en una calle llamada Ponent, en una ciudad que no sé si llamar Barcelona o bien Alejandría” (Moix, 1998a, p. 63).

Tanta visión pesimista de la vida del sujeto lírico le lleva a la explicación de la palabra *moix* (tristeza, agua estancada, etc.), para intentar establecer un paralelismo entre su nombre y su propia persona. Llega a decir que “por ser moix, fui niño tristón como el crepúsculo, mimoso como una puta, astuto como el gavilán, solitario como el agua estancada y blandorra como la fruta a punto de sucumbir” (Moix 1998a, p. 81). Sus palabras inciden en lo difícil que fue una vida intensa y rica, pero con mucha sombra.

En el ambiente familiar, era un hijo protegido que ejercía una tiranía frente a la complacencia de sus familiares; en la escuela, un indisciplinado que se burlaba de todos y de todo, un alborotador y provocador en todos los sentidos de la palabra,

rechazando siempre aquello que tenía que ver con la religión. El escritor lo recuerda, como otros escenarios, en los que ha jugado un papel, apoyándose en el humor con la intención de mostrar sus señas de identidad y construir un personaje literario por antonomasia. Recalca un comportamiento que dista un tanto del de un niño normal, símbolo de la obediencia e inocencia, si uno se refiere al retrato que, en su enunciado, hace de sí mismo a través de la prosopopeya y etopeya.

Es que ya adolescente, Ramón se enfrentó a la dura realidad de la vida. Ante todo, declaró que el invierno era su estación favorita por ser la que mejor señalaba los rasgos de su personalidad. De repente, el niño dorado de la infancia vino a ser un adolescente desamparado y triste, luchando por valerse a sí mismo. Llamó la atención de casi todos trabajando en la empresa por su falta de preparación profesional. Asimismo, al presentarse como un incomprendido, lloraba creciendo y, sobre todo, molesto por los comentarios a raíz del cambio de su cuerpo en la pubertad. Pero dicho comentario no impidió que le interesara la cultura en todas sus ramificaciones, al dejarse llevar por los sueños de grandeza y pedantería, actuando por primera vez en el Liceo, traduciendo y corrigiendo textos en la biblioteca del Señor Mateu (Moix, 1998b).

En esta intervención del sujeto real y diferente en la selección y organización de su discurso, convierte al personaje Ramón en un adolescente angustiado, caviloso, ocupado y, sobre todo, preocupado tanto por su vida como por la vida misma en sus años de aprendizaje. Tiene ideas confusas y es incapaz de tomar una decisión que no ponga en peligro sus propios intereses. El acto autobiográfico revela que en ningún caso se parece a un *Wendy*, sino más bien a un pícaro, es decir, a un aventurero que se deja arrastrar por el curso de los distintos acontecimientos, haciendo valer la astucia para conseguir sus objetivos: fingir la enfermedad para no ir a la escuela, al trabajo, asistir a misa o no tener fuerza o interés alguno para escapar del servicio militar (Moix, 1998b; 1998c). Sexualmente, alude a su homosexualidad como un *caso*; un dato que remite al del *Lazarillo de Tormes*, con el carácter sexual y la connotación inquisitorial, como subraya Rico (1988). A este respecto, Moix (1998b) apunta: “Asocio con mi adolescencia el mundo de los pícaros. En sus desesperadas estrategias vi reflejada una parte de mi experiencia vital: la de alguien obligado a sobrevivir a cualquier precio” (p. 235).

Su arriesgada vida picaresca le lleva a resumirla de manera decepcionante, diciendo: “Yo no había sido un niño normal; después fui un adolescente raro; ahora me estaba adiestrando para ser un joven herético, pero ni siquiera me parecía a los que comulgaban en mi herejía. No era como los demás en ningún campo. No estaba previsto en ningún sitio” (Moix, 1998c, p. 11). Como deja ver su enunciado, es este sentimiento de incomodidad y de fracaso rotundo, lo que agudiza su inclinación hacia una época decadente de la civilización antigua. El Egipto de los Ptolomeos, el que pone fin a la supremacía griega, el del principio de la dominación romana y el de la decadencia con Cleopatra VII constituyen unos ejemplos ilustrativos. A causa de muchas decepciones, sobre todo, en el terreno de la conquista amorosa, Moix llega a

considerar su propia vida como una ruina⁶³, como se aprecia en *Extraño en el Paraíso*. Es que cultiva mucho el sentimiento trágico de la vida que llega a verlo todo como ruina, incluso lo que no es nada más que su mera representación.

Habría que entender que la sensación de declive total observada en Moix apunta a que, a la hora de pasar al acto autobiográfico, con la intención de ajustar cuentas pendientes con el pasado, desahogarse de una tensión existencial o responder a una situación personal de búsqueda, es un hombre hundido, bastante herido, por lo que cobra fuerza la *herida autobiográfica* propuesta por Caballé (2002). Es que este escritor lírico se confiesa para alcanzar la paz consigo mismo⁶⁴. Dada la obviedad de la confrontación consigo mismo mediante la escritura, sólo en ella encuentra consuelo y liberación, como subraya Castilla del Pino (1998) que la “literatura como expresión de su yo literario tiene, en este caso, carácter de cura, carácter salvífico. Porque gracias a la escritura literaria, Terenci Moix logra su identidad, es decir, ser, y a partir de ella la comunicación⁶⁵” (p. 622).

Destaca la función curativa o liberadora de la literatura⁶⁶, pero que, en el caso del escritor barcelonés, las heridas provocadas por sus fracasos amorosos, —que convierten sus *memorias* en las de dolor y sufrimiento, contrariando las de García Márquez (2004a, 2004b), que se suponen que constituyen un canto a la vida— le llevaron a sincerarse que “ninguna obra literaria curó jamás un dolor” (Moix, 1998c, p. 630). En este sentido, murió sin curarse⁶⁷, entristecido y decepcionado por la perfidia y vileza de la especie humana, al verse extraño entre los hombres, pese a su aparición en los medios de comunicación con una apariencia de constante felicidad.

⁶³ Para Céspedes Gallego (2005), este sentimiento de ruina nace en Moix al darse cuenta de que “sus formas que tanto le gustaban de las superproducciones que han reproducido el mundo de la Antigüedad no eran de hecho sino decorados. Pero esos decorados tienen para él el valor de la ruina porque sitúa en ellos el origen de una fascinación real por el mundo representado” (p. 323).

⁶⁴ Mathieu-Castellani (1996) recalca esta dimensión al señalar que “pas de confessions sans inquiétude : pas de confessions dans l’espoir d’un jugement qui rendra au cœur sa quiétude” (p. 61). En esta línea, Molina (1991) ya había subrayado que la “urgencia del *retorno sobre sí mismo* puede manifestarse también a causa de una crisis que le hace tomar a uno conciencia de su fragilidad y le induce a interrogarse sobre el balance y el sentido de la propia existencia” (p. 110).

⁶⁵ De la Peña (1993), desde la misma visión, ya había señalado que “la voluntad del autor se enrola en el análisis crítico de la propia historia, de la propia existencia, de la propia vida de quien relata sus experiencias y se autocrea como personaje de su propia realidad, para desde allí ejercer un influjo liberador” (p. 9).

⁶⁶ Castilla del Pino (2002) y Jean-Philippe Miraux (2005) opinan lo mismo.

⁶⁷ Desde la misma perspectiva y refiriéndose a su caso personal, Castilla del Pino (2004) escribe: “La autobiografía trata precisamente de solucionar los hiatos mnémicos de nuestras evocaciones, pero eso no pasa de ser mera ilusión. A veces se escriben en mi caso con la pretensión de liquidar de una vez por todas etapas dolorosas de mi propia existencia, que la marcaron de manera indeleble (la guerra civil, la posguerra). La escritura, pensaba yo, me serviría de (auto) terapia. No ha sido así. Muchos problemas que pensaba que quedarían resueltos se erigen una vez más, por desgracia, ante mí mismo para advertirme, de pasada, que siguen ahí, tal vez con mayor distanciamiento, pero nada más. Con la autobiografía pasa como con las terapias en general: no existe la que creíamos la buena, la definitiva. Existe, sin embargo, la mejor, que no es otra que la menos mala de todas” (p. 26).

Aunque *tenía el mal de vivir*, el móvil nostálgico (patético o trágico) ocupa un espacio bastante considerable en su construcción textual.

Todo indica que reconstruir la unidad de la vida se presentó como la última oportunidad de volver a ganar lo perdido y liberarse totalmente de la angustia existencial. Parece que, con el inquietante relato, al que confiere un mensaje catastrofista de la vida, ha concluido un tratado de paz y ha alcanzado una nueva alianza con sí mismo. No se puede negar que, con su acto, ha tratado de recobrar el movimiento de la vida; un movimiento que tiene mucho que ver con un pasado angustioso. Desde esta perspectiva, su enunciado conlleva una gran dosis de funciones básicas adscritas a la escritura autoexpresiva o autoalusiva. Todas ellas vienen condensadas en Weintraub (1991): “la autoexplicación, el autodescubrimiento, la autoclarificación, la autoformación, la autorrepresentación o la autojustificación” (p. 19). Y si se considera a este sujeto escribiente Moix como un cosmos, se supone que sus *memorias* constituyen una escritura antropomórfica, un espejo en el que ha reflejado su imagen y sus circunstancias políticas e histórico-sociales.

Hasta aquí, la pragmática, teoría de la recepción literaria, estudio de las relaciones entre un emisor (enunciador) que codifica el mensaje (enunciado) y un receptor (enunciataro) que descodifica el mensaje en un determinado contexto de comunicación, ha redundado en la percepción de que los móviles de la escritura memorialística terenciana no son solo entre ellos interdependientes, sino también constituyen unas acciones locutivas, ilocutivas y perlocutivas orientadas hacia un destinatario. Un lector al que se ha de persuadir, conmover o convencer de la autenticidad del testimonio y convertirle en un confidente, cómplice, policía o juez. Una tesis, por supuesto, que culmina en la consideración de la vida como un sempiterno proceso⁶⁸.

Conclusión

Como colofón a este recuento, el sujeto escribiente, real y diferente Terenci Moix ha pasado al acto autobiográfico en su trilogía memorialística para justificar sus acciones y conductas en una vida intensa y llena de una gran dosis de polémicas. Su testimonio interesante e interesado le ha valido para desautorizar algunas versiones de sus detractores, para concluir un tratado de paz o alcanzar una alianza consigo mismo. Ha sido una oportunidad no sólo para liberarse de la angustia existencial, sino también para dotar de algo de sentido su propia leyenda. Si algo pretende los alegatos de este sujeto lírico es, precisamente, adquirir una dimensión solidaria, altruista y terapéutica. Un ambicioso proyecto vital con mucha esperanza de cara al futuro. El sujeto histórico-cultural ha dado su particular visión sobre la España franquista y democrática. Todo un ejercicio intelectual y de memoria con un trasfondo de ajuste de cuentas con el pasado, mostrando sus señas de identidad, elucidando el

⁶⁸ Cf. Fone (2023).

carácter de sus actos cívicos, para sentirse aliviado y libre, para desafiar a la muerte y para recordar la existencia.

Referencias bibliográficas

- Bal, M. (1998). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Cátedra.
- Caballé, A. (1987). Figuras de la autobiografía. *Revista de occidente*, 74-75, 103-119.
- ____ (1999). La ilusión autobiográfica. In M. Ledesma Pedraz (Ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios* (pp. 21-33). Universidad de Jaén.
- ____ (2002). El memorialismo en la literatura española contemporánea. In VV. AA, *Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último siglo* (pp. 179-194). Fundación Caballero Bonald.
- Castilla Del Pino, C. (1998). Terenci Moix: la vida como literatura. In Terenci Moix (Ed.), *El beso de Peter Pan* (pp. 619-623). Planeta.
- ____ (2004). El eco autobiográfico. In C. Fernández y M^a. Á. Hermsilla (Eds.), *Autobiografía en España: un balance* (pp. 19-26). Visor Libros.
- Céspedes Gallego, J. (2003). Una autobiografía de película. *Memoria*, 1, 59-68.
- ____ (2005). *La autobiografía española de finales del siglo XX* [Tesis Doctoral, Universidad de Murcia] URI: <http://hdl.handle.net/10201/31351>
- Domínguez Santana, F. (2021). Compromiso generacional de Terenci Moix en el libro de memorias *Extraño en el paraíso*. *Revista Clepsydra*, 21, 53-72.
- Fuentes, P. & Sanchez Silva, J. M^a. (2001). Autoridad y desviación sexual en la España franquista. *Gesto*, 1, 6-16.
- Fone, Th. (2011). Ironía en la escritura memorialística de Terenci Moix (*El cine de los sábados, El beso de Peter Pan y Extraño en el Paraíso*). *Epos XXVII*, 131-144.
- ____ (2019). Persona y personaje en la escritura memorialística de Terenci Moix. *Revista de Filología*, 39, 185-200.
- ____ (2023). *La pragmática memorialística en Vivir para contarla de Gabriel García Márquez*. Generis Publishing.
- García Márquez, G. (2004a). *Vivir para contarla*. Grijalbo Mondadori.
- ____ (2004b). *Vivir para contarla*. Grijalbo Mondadori.
- Gimferrer, P. (1998). Prólogo. In Terenci Moix (Ed.), *El cine de los sábados* (pp.13-17), Planeta.
- González Loureiro, Á. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía, *Suplementos Anthropos*, 29, 9-18.
- ____ (1993). Direcciones en la teoría de la autobiografía. In José Romera *et alii* (Eds.), *Escritura autobiográfica* (pp. 33-46). Visor Libros.
- ____ (2016). *Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española*. Postmetropolis.
- Gusdorf, G. (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Suplementos Anthropos*, 29, 9-18. <https://www.digitaliapublishing.com>
- Hernández Álvarez, M^a. V. (1993). Algunos motivos recurrentes en el género

- Autobiográfico. In José Romera *et alii* (Eds.), *Escritura autobiográfica* (241-245). Visor Libros.
- Jay, P. (1993). *El ser y el texto*. Megazul.
- Lecarme, J. & E. Lecarme-Tabone. (1999). *L'autobiographie*. Armand Colin.
- Lejeune, Ph. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endimión.
- Mathieu-Castellani, G. (1996). *La scène judiciaire de l'autobiographie*. PUF.
- May, G. (1982). *La autobiografía*. Fondo de Cultura Económica.
- Miroux, J. Ph. (2005). *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Nueva Visión.
- Moix, T. (1998a). *El cine de los sábados*. Planeta.
- _____ (1998b). *El beso de Peter Pan*. Planeta.
- _____ (1998c). *Extraño en el paraíso*. Planeta.
- Molina F, V. (2004). Del amor y algún malentendido. In Juan Ramón Iborra (Ed.), *Detrás del arco iris. En busca de Terenci Moix* (pp. 401-409). Planeta.
- Molero De La Iglesia, A. (2000). *La autoficción en España: Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Molina*. Peter Lang.
- López Molina, L. (1991). Interpretar la autobiografía. In VV. AA, *La autobiografía en lengua española en el Siglo XX* (107-137). Hispánica Helvética.
- Man, P. de. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplementos Anthropos*, 29, 113-118. <https://www.digitaliapublishing.com>
- Morris, Ch. (1985). *Fundamentos de la teoría del signo*. Plaidós.
- Peña, L. de la. (1992). Las fuentes del retorno. Terenci Moix y el Nilo como Símbolo. *El País (Libros, Babelia 16)*, 1 de febrero, 13.
- Pozuelo Yvancos, J. M^a. (1993). *Poética*. Síntesis.
- _____ (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra.
- Rico, F. (1998). *Problemas del "Lazarillo"*. Cátedra.
- Romera Castillo, J. (1981). La literatura, signo autobiográfico (El escritor signo referencial de su escritura). In José Romera (Ed.), *La literatura como signo* (pp. 13-56). Playor.
- Ruiz Mantilla, J. (2011). Por qué escribo. Cincuenta escritores nos desvelan los secretos de su creación. *El País Semanal*, 52-60. <https://elpais.com> (consultado el 15 de enero de 2024).
- Torres, A. (2013). El tiempo es un sueño pop. Vida y obra de Terenci Moix (reseña). *Argus-a*, 2(7), 1-6.
- Verdu, D. (2020). Homosexualidad. El papa Francisco apoya las uniones civiles entre los homosexuales. *El País*, 21 de octubre, <https://elpais.com/sociedad> (consultado el 25 de marzo de 2024).
- _____ (2023). Iglesia católica. El Vaticano aprueba bendecir a las parejas homosexuales sin equipararlas al matrimonio. *El País*, 18 de diciembre, <https://elpais.com/sociedad> (consultado el 25 de marzo de 2024).
- Villanueva, D. (1993). Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía. In José Romera *et alii* (Eds.), *Escritura autobiográfica* (15-29). Visor Libros.
- Weintraub, K. J. (1993). Autobiografía y conciencia histórica. *Suplementos Anthropos*, 29, 18-33. <https://www.digitaliapublishing.com>