

«Tú no tienes sexo. Entre las piernas solo te cuelga una filmoteca». La construcción de la identidad sexual disidente a través de los géneros de consumo en *El día que va morir Marilyn*, de Terenci Moix

«You don't have sex. Only a film library hangs between your legs». The construction of dissident sexual identity through mass media in *El día que va morir Marilyn*, by Terenci Moix

---

ÀNGEL COSTA GIL

Universitat de Barcelona

Dirección de correo electrónico: [acostagil@ub.edu](mailto:acostagil@ub.edu)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1761-0220>

Recibido/Received: 13/12/2024. Aceptado/Accepted: 31/3/2025.

Cómo citar/How to cite: Costa, Àngel (2025). «Tú no tienes sexo. Entre las piernas solo te cuelga una filmoteca». La construcción de la identidad sexual disidente a través de los géneros de consumo en *El día que va morir Marilyn*, de Terenci Moix. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 2(2), 21-40.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.2.2025.21-40>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Terenci Moix irrumpió en la literatura catalana en un momento de cambio de época: la entrada de las sociedades occidentales a la posmodernidad. Asimismo, lo hizo en una lengua, el catalán, que luchaba por normalizarse en su propio territorio, tras ser prohibida y perseguida por el régimen franquista. En este contexto, sus obras suponen una renovación para esta literatura, gracias, por un lado, a las temáticas que introduce (contraculturales, eróticas y con protagonistas del colectivo LGTBIAQ+) y, por otro lado, a la reivindicación que hace de los géneros de consumo (cine, radio, cómics, canciones y televisión, entre otros). Justamente, este artículo explora la importancia de estos géneros y de sus referentes míticos en la construcción ficcional de la identidad sexual disidente de los personajes de *El día que va morir Marilyn*. Paralelamente, también se comparan estas identidades ficcionales con la que Moix construye de sí mismo en sus memorias, y se relacionan con la época histórica en la que se enmarcan (los años cincuenta y sesenta del siglo XX) y con la bibliografía que recientemente se ha escrito sobre el tema.

**Palabras clave:** Terenci Moix; Identidad sexual disidente; Contracultura; Cultura de masas; Géneros de consumo.

**Abstract:** Terenci Moix entered the Catalan literature during the beginning of an era: the entry of Western societies into postmodernity. Furthermore, he did it in a language, Catalan, that was struggling to become normalized in its own territory, after being banned and persecuted by the Francoist regime. In this context, his works represent a renewal for this literature, caused, on the one hand, by the themes his books introduce (countercultural, erotic and main LGBTIAQ+ characters) and, on the other hand, by the claim he makes of mass media (cinema, radio, comics, songs and television, among many others). Precisely, this paper explores the importance of these genres and their mythical references in the fictional construction of the dissident sexual identity in the novel *El dia que va morir Marilyn* characters. At the same time, those fictional identities are compared with the one that Moix constructs about himself in his memoirs, and the identities are related to the historical period in which they are located (the fifties and sixties of the 20th century) and with the bibliography that has been recently published about the subject.

**Keywords:** Terenci Moix; Dissident sexual identity; Counterculture; Mass culture; Mass media.

## INTRODUCCIÓN: SER «CONTRACULTURAL» EN UNA LENGUA SIN «CULTURA OFICIAL»

La irrupción de Terenci Moix (Barcelona, 1942-2003) en las letras catalanas durante los años sesenta fue un alivio para una cultura amedrentada y mutilada por la dictadura franquista. En un momento en el que la lengua catalana luchaba por su supervivencia, la aparición de un jovencísimo Ramon Moix (hasta 1970 no consolidará su pseudónimo) en el panorama cultural y literario catalán suponía, para esta cultura, reconectar con la generación más joven —la nacida en los territorios de habla catalana durante los años cuarenta y, por ende, privada del estudio y acceso normalizado a la cultura propia, que fue vedada por el régimen de Franco tras la Guerra Civil (Benet, 2010). En efecto, Moix vivió una rápida canonización como «líder» o *enfant terrible* de esta nueva generación de escritores jóvenes en catalán, nacidos durante la posguerra, gracias a sus artículos en prensa y a los diferentes premios literarios que ganó (Bou, 1978). Entre ellos, se hallan algunos de los más destacados de la literatura catalana del momento, como el Víctor Català (en 1967, con *La torre dels vicis capitals*), el Josep Pla (en 1968, con *Onades sobre una roca deserta*) o el Crítica Serra d'Or (en 1970, con *El dia que va morir Marilyn*).

Esta canonización oficiosa —hay que tener presente en todo momento la poca o nula institucionalización de la literatura catalana durante la dictadura— se complementa con las temáticas de sus obras, las cuales traían «aire fresco» a las letras catalanas, garantizaban el «relevo generacional» y abrían una nueva era en esta literatura —una literatura que, al mismo tiempo, se debatía entre la «resistencia cultural», una parte

de la cual se limitaba a reproducir formas caducas, ancladas en la tradición previa a la Guerra Civil, de estilo y temática conservadora, realista y *jocfloralesca*, y que Moix bautizó como «patufista» y del «mel i mató»; o, por el contrario, a abrirse a nuevas formas, a públicos diversos y aspirar a su plena normalización, a pesar de todas las limitaciones, dificultades y diatribas sociopolíticas que impedían su desarrollo lógico (Picornell, 2013; Santacana, 2018). En otras palabras, Moix entró en el panorama literario catalán en un momento en el que esta literatura luchaba contra las circunstancias de verse reducida al hecho «folklórico» y en el que aspiraba a ser una cultura «normal».<sup>1</sup>

Desde sus inicios literarios, Moix sitúa la contracultura, los referentes de los medios de comunicación de masas, las luchas disidentes y la cultura queer en el centro de su narrativa. Sin embargo, lo hace con una lengua y en el marco de una literatura que no disponen de referentes contraculturales propios, dado que no existe una «cultura oficial» en catalán y que escribir en esta lengua ya era visto, en sí mismo, como «contracultural» (es decir, opuesto a la cultura oficial del momento: la del régimen franquista). Además, él sitúa las películas americanas, los cómics, las novelas de consumo o las radionovelas como referentes básicos de su formación y como elementos centrales de sus obras (Merlo-Morat, 1997b) —géneros, todos ellos, pertenecientes al mundo de la «baja cultura», que Moix había consumido básicamente en castellano—,<sup>2</sup> en vez de situar en esta centralidad a los autores clásicos catalanes o a la tradición literaria previa en lengua propia, que a menudo satiriza al considerarla «burguesa» o «provinciana».<sup>3</sup> En otras palabras, Moix accede a la «alta cultura»

---

<sup>1</sup> Para una aproximación más detallada a este debate, que se materializó en férreas discusiones en la prensa literaria catalana de la época, véase el capítulo «Patufistes, patatoides, croats i vedets. Polèmiques i estratègies de redefinició cultural» (Picornell, 2013, pp. 47-82).

<sup>2</sup> En una cultura «en crisis» como la catalana (Molas, 1971), la principal preocupación de los intelectuales ante las prohibiciones del régimen franquista fue la de «salvar-vos els mots», que diría Espriu. Es decir: salvar la alta cultura. Véase Picornell, 2023, pp. 85-116 para una aproximación a las causas y razones de la ausencia de baja cultura en catalán y del choque que esto supuso en el momento de entrada de las sociedades occidentales a la posmodernidad.

<sup>3</sup> Moix tensa las dinámicas internas de la literatura catalana: no solo a través de sus artículos en prensa, sino también en sus obras literarias. En *El dia que va morir Marilyn*, por ejemplo, alaba la figura de Espriu (una de las voces poéticas más sólidas y reconocidas del momento), a la vez que hunde Verdager (el gran poeta catalán del

catalana desde la cultura de masas, hecho que provoca una dialéctica de mitificación y desmitificación inaudita hasta entonces en esta literatura (Gallardo, 2023, p. 228).

Todo esto supondrá una renovación de las letras catalanas, en el sentido de generar nuevos debates literarios y posibilidades artísticas más allá de las dinámicas consolidadas hasta el momento, que coincide con un período histórico en el que se produce un cambio de era a nivel mundial: la entrada de las sociedades occidentales a la posmodernidad. A partir de los años sesenta, surge en Estados Unidos el posmodernismo artístico, caracterizado por presentar unas obras en que la cultura popular (de masas, vehiculada a través del cine, la radio, la televisión, la paraliteratura y la «baja cultura») se reivindica y se usa de forma artística. Unas obras en las que se rechaza el uso tradicional del arte, considerado burgués, y donde se apuesta por la ruptura, «lo subterráneo», la subcultura, el conflicto generacional y las reivindicaciones de los colectivos alternativos, oprimidos y que se encuentran fuera de la norma social (Huyssen, 1986). Moix sintoniza rápidamente con este fenómeno y se hace portavoz de la cultura pop (Mira, 2023, p. 19). Esto es, el «nuevo estilo de vida de la generación más joven, un estilo de vida que se rebelaba contra la autoridad y aspiraba a liberarse de las normas impuestas por la sociedad» (Huyssen, 1986, p. 245). Por este motivo, Moix, muy decididamente, nos habla en sus obras de sexualidades conflictivas, del erotismo mutilado por la religión, de prácticas sadomasoquistas, incestos, travestismo y mundo gay (Merlo-Morat, 2023a, p. 109), canalizado siempre a través de los géneros de consumo, de las referencias a la alta cultura y de la mirada irónica hacia ella, cosa que conlleva la disolución de la frontera entre alta y baja cultura y la defensa del mestizaje y de las sensibilidades marginales (Domínguez, 2021, p. 59; Mira, 2023, p. 18). En palabras del propio Moix:

[a]sí continuaba mezclando la cultura y la subcultura. Y no me apetecía renunciar a ninguna de las dos porque en el híbrido me reconocía. Mis aspiraciones al ágora nunca me harían desatender cuantas provocaciones ofrecieran los mass media. Sólo así se explica que, mientras me emocionaba con los poemas de Catulo, tararease con igual fruición una melodía griega que acababa de triunfar en el Festival de la Canción Mediterránea. (Moix, 1993, p. 243)

---

romanticismo, muy conservador y mitificado como el gran restaurador de las letras catalanas durante la Renaixença).

Como afirma Mira (2023, p. 23), «[a]unque la literatura de Moix tiene fuentes en la Biblia o en textos clásicos, lo hace mediatizada por Hollywood y es de Hollywood y de la cultura de masas de donde proceden sus personajes, su estilo, sus motivos y sus decorados». Al mismo tiempo, Moix reivindica estos géneros desde posiciones intelectuales —son conocidos sus ensayos *Introducció a la història del cinema* (1895-1967), publicado en 1967, o *Los «comics», arte para el consumo y formas pop*, que vio la luz en 1968. Por todo esto,

the literature created by Moix connects with a segment of the Catalan readership that was formed in the context of mass culture. The writer's commitment to an aesthetic approach that breaks the distinction between high culture and popular culture can also be understood as a distinctive feature of Moix's work that connects with postmodernity. (Dasca, 2021, p. 1472)

Como decíamos antes, Moix irrumpirá en el panorama literario catalán de los sesenta y triunfará gracias a obras en las que la sexualidad disidente, la crítica a la religión y la mirada irónica y sarcástica hacia la propia cultura serán elementos centrales, y en las que el uso artístico de los géneros de consumo y la mitificación y desmitificación de sus referentes serán el motor latente que estructurará las tramas.<sup>4</sup> Sin embargo, muchas de estas temáticas no serán comprendidas o compartidas por todos los agentes de la cultura catalana. Moix recibirá duras críticas por tratar temas «tabú» de manera desacomplejada, por no continuar con la «tradición» establecida y por hacer ironía o burla de ella, que lo llevarán a enfrentarse a las grandes *patums* de la cultura catalana, y a acusar a esta cultura de funcionar a base de «capelletes» o de ser una «cultureta» (término, este último, acuñado por Joan de Sagarra). De hecho, tan solo tres años después de su irrupción en el panorama literario catalán, a Moix se le niega el gran premio de las letras catalanas del momento: el premi Sant Jordi, por la novela *El sexe dels àngels* (novela que no publicará hasta 1992 y en la que se hace una crítica muy ácida de la cultura catalana de los años sesenta, con todo de personajes reales —desde Jordi Pujol hasta el mismo Terenci Moix— recreados en la obra).<sup>5</sup> El motivo oficial para que no se le

<sup>4</sup> Véase Merlo-Morat (1997b) para una aproximación más detallada a los mitos cinematográficos que aparecen en la obra de Terenci Moix.

<sup>5</sup> En Merlo-Morat (2023a, pp. 116-117) se establecen las equivalencias entre los personajes de ficción y sus referentes en el mundo real.

concediera tal premio, según el jurado, fue que Moix entregó la novela tarde, fuera de plazo. Sin embargo, en *Destino* (20/12/1969, p. 84), un artículo signado por C. R. (¿seudónimo?) afirma que

[u]n señor, confidencialmente, me preguntó si el verdadero motivo de haber sido retirada la novela era el tema sugerido por el título: hacer pornografía de la religión. Le contesté que, según había oído, se trataba de una diatriba contra la cultura catalana, que se preocupa más de cuestiones inútiles, como los bizantinos se preocupaban del sexo de los ángeles, que de temas actuales y candentes. Otra persona me dijo que la novela era floja, y que se la había retirado para no desprestigiar al autor. Otra, en fin, que la virulencia del libro había irritado a más de uno.

Sea como fuere, el caso es que Moix ataca los fundamentos de toda una tradición y elabora unos discursos narrativos disidentes que buscan y generan polémica. En una sociedad patriarcal y machista, y en el marco de una dictadura nacionalcatólica, el discurso de Moix ataca las bases de las mentes biempensantes del régimen —también las de la burguesía catalanista—, y no es de extrañar que la misma cultura que lo consolidó como *enfant terrible*, ahora lo «castigase» sin otorgarle el máximo galardón de sus letras. En este artículo, pero, lo que nos interesa es la construcción de este discurso contracultural, que Moix elabora a partir de los géneros de consumo, y en el que las identidades sexuales disidentes —situadas a la base de este discurso contracultural— están altamente influidas por los referentes del mundo de los medios de comunicación de masas.

## **1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD SEXUAL MEDIANTE LOS REFERENTES DE LOS GÉNEROS DE CONSUMO: ¿UNA CUESTIÓN GENERACIONAL?**

Ante el mundo gris y oscuro de la dictadura, a los jóvenes nacidos durante la posguerra se les presenta, a través de los medios de comunicación de masas, un mundo lleno de posibilidades: el mundo de Hollywood y del «American way of life», que rápidamente se mitifica entre las clases populares y, por consiguiente, en el imaginario español de la época (Dasca, 2021, p. 1480). Ciertamente, la miseria de la posguerra abocaba a las nuevas generaciones a refugiarse en los mundos de ficción que les ofrecían los medios de comunicación de masas, como el cine o los

tebeos (Domínguez, 2021, p. 55). Así lo afirma el mismo Moix en sus memorias:

[y]a he dicho que no tuve infancia. Era forzoso que, cuanto menos, tuviese una adolescencia. Y esta aspiración empezaba a ser posible en aquellos años [años cincuenta], porque fueron los que vieron la explosión de una arrolladora subcultura juvenil. Como era de esperar, el modelo nos llegaba de América. Y, como siempre, fue a través del cine y de las lujosas revistas en colores. (1990, p. 320)

A pesar de que este refugio que ofrece la cultura de masas es generacional, es especialmente relevante para todos esos colectivos que no encajan en la cultura dominante —de base masculina, patriarcal, adulta y heterosexual—, y que, en consecuencia, se sienten excluidos de ella (como las mujeres, la comunidad LGBTIAQ+ o los jóvenes, entre otros). Como dice Moix, «[l]a represión había conseguido que avanzáramos con el sexo mutilado, y en mi caso concreto sin sexo alguno. En soledad absoluta por no tenerlo o porque, si se anunciaba, resultara tan distinto del de los demás» (1993, p. 40). Para estos colectivos, los géneros de consumo y la cultura de masas son especialmente relevantes porque les ofrecen otros modelos de realización personal, de autoconstrucción como individuos y de socialización posibles, al margen de esta cultura dominante que los oprime. Esto se debe al hecho de que «estos y otros grupos (la subcultura gay, por ejemplo) comparten similares conflictos de identidad y de papeles socio-culturales» que los llevan a identificarse con ciertas estrellas y a atribuirles «determinados valores carismáticos a los que conceden particular autoridad» (Mari, 2000, p. 233). En el caso de Moix, educado desde pequeño en un colegio religioso en el que la sexualidad es fuertemente reprimida, los géneros de consumo ejercen una función educativa que da respuesta a sus incógnitas sexuales. Y es que Moix busca, incansablemente, referentes que le permitan entender su pulsión sexual, que no encaja con la sexualidad normativa de la época. «Al vivir en una sociedad heteronormativa que censura el deseo homosexual, [Moix] se refugia en el cine y la imaginación, los cuales le sirven para evadirse de la realidad negativa y opresora, alcanzando al mismo tiempo la satisfacción sexual» (González-Allende, 2016, p. 186).

De hecho, Moix queda encandilado por «el glamour de las divas, la pasión operística, la fantasía helénica» (Mira, 2023, p. 17), pero también por el homosexualismo latente en las historias de aventuras de los tebeos

y por las imágenes de martirios de santos, que muestran cuerpos desnudos y violencia carnal exacerbada. En su ensayo sobre el cómic, Moix dedica todo un capítulo a hablar de la «mística de la masculinidad» (2007, p. 171-182) que podemos encontrar en los tebeos. Según él, los cómics españoles de los años cuarenta persiguen «crear el ídolo joven con el cual el lector se sintiese identificado hasta grados extremos» (2007, p. 172), y advierte de las consiguientes lecturas homoeróticas que se desprenden de la gran mayoría de tebeos de la época:

[al Guerrero] le acompañaba Fernando, un jovencuelo –¿es necesario decirlo?– rubio cual hilo de oro, y la relación de ambos tuvo siempre, quizá sin que el dibujante se lo propusiese, más de un resabio de homosexualismo latente. Por alguna extraña razón, como sucede con Batman y Robin en América, en nuestros tebeos el compañerismo solía establecerse según este esquema: héroe nominal, necesariamente atlético, acompañado siempre por un ayudante menor de edad. Roberto Alcázar y el inefable Pedrín marcarían la pauta. Jack y Bill, agentes del F.B.I., entendieron su compañerismo según idénticos esquemas: una sublimación, por medio de la aventura compartida (y las torturas a dúo) de la tipificación homosexual activo-pasivo. (Moix, 2007, p. 174)

Ante el déficit de educación sexual, y a causa de la fuerte represión sistémica hacia el colectivo LGBTIAQ+, no es de extrañar que las personas con identidades sexuales disidentes buscaran constantemente referentes en la vida cotidiana (y los géneros de consumo ocupaban un papel central en la vida diaria de la sociedad española de posguerra) que les permitiesen comprender y construir su identidad. Normalmente, este proceso se desarrollaba a través de diferentes etapas que Moix tipifica y reproduce en el conjunto de su producción narrativa: desde la negación y repulsa de su condición hasta el reconocimiento de la propia identidad, pasando por las dinámicas sexuales clandestinas a que las abocaba el sistema y el miedo al rechazo, así como la culpabilización, la estigmatización, la sexualización o el odio hacia el propio cuerpo y hacia las conductas estereotipadas del colectivo LGBTIAQ+. Un ejemplo paradigmático lo constituyen sus tres volúmenes de memorias, donde aparecen unas dinámicas de construcción identitaria que se corresponden con las que hemos anunciado ahora y que ya han sido estudiadas

recientemente (González-Allende, 2016; Domínguez, 2021; Merlo-Morat, 2023b; Mira, 2016).<sup>6</sup>

Precisamente, en las memorias de Moix vemos a un joven marcado por su incapacidad por mantener relaciones estables, a causa de una identidad muy conflictiva (torturado por el primer amor, con una sexualidad traumática —abusos por parte del cura del colegio, violaciones sufridas en el cine, relaciones sexuales muy mecánicas, mundo homosexual altamente sexualizado, etcétera—); y condicionado por una homosexualidad latente fuertemente reprimida, que no se corresponde con las dinámicas homosexuales públicas que observa a su alrededor (tópicas, estereotipadas y basadas en la cosificación y en el sexo). Al contrario, Moix construye de manera intelectualizada e idealizada esta identidad sexual, a partir de los referentes míticos del cine y del resto de géneros de consumo. Hay que tener en cuenta que, en esa sociedad tan heteronormativa, «también los gays han sido educados para la homofobia» (Guasch Andreu, *apud* González-Allende, 2016, p. 192), cosa que impide poder considerar a Moix como un referente del mundo homosexual (Mira, *apud* Domínguez, 2021, p. 59). Según Mira, «Moix rehúsa significarse activamente con las luchas del movimiento gay», y ubica su figura y su obra en la órbita de la «socialización homosexual»: no solamente por la descripción de los encuentros sexuales que recrea en sus textos, sino por las prácticas culturales que describe y reproduce en sus obras (Mira, *apud* Domínguez, 2021, p. 65), que se alejan deliberadamente de los ambientes tópicamente homosexuales. Y es, justamente, en estas prácticas culturales alternativas que él propone donde los referentes de los géneros de consumo tienen una importancia fundamental. Como afirma Merlo-Morat (2023a, p. 125), la relación de Moix con los géneros de consumo es «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». Moix, en sus memorias, explica que:

[s]eguía buscando mi realización en lecturas propicias a los tormentos derivados del sexo. Mis nuevos amigos me habían ofrecido una lista de títulos prohibidos en España, que convenía buscar bajo mano o que de este modo circulaban. Me dieron a leer *Fabrizio Luppò*, de Coccioli, y *La máscara de carne*, de Van der Meersch, tremendos dramas morales,

---

<sup>6</sup> Véanse, como muestra de estas etapas conflictivas en el proceso de autoconstrucción como individuo y de asunción de la identidad sexual, las páginas 148, 150, 162, 164, 170 y 174-175 del segundo volumen de memorias de Terenci Moix (1993).

exacerbación del remordimiento homosexual, con personajes que sufrían como perras. Y era tan estúpida la censura franquista que los prohibía cuando, en rigor, debiera haberlos subvencionado, porque tantos calvarios interiores bastaban para disuadir a cualquiera de abrazar la homosexualidad y aun de practicar el sexo. Pero me servían de ayuda, como a tantos otros adolescentes que, sin tener aún conciencia de hallarse encerrados tras las cancelas del gueto, buscaban con ansiedad una literatura que les fuera propia. Una literatura para uso de prisioneros. (1993, p. 168)

Y, ciertamente, Moix quedó «atrapado» o «prisionero» en el mundo de los géneros de consumo, ya que su escritura y su concepción de las relaciones sexoafectivas están profundamente marcadas, por un lado, por la cultura pop, que le permite reconstruir su pasado y forjar su identidad (Merlo-Morat, 2023a, p. 114); y, por otro lado, por el lugar que la homosexualidad ocupa «en los imaginarios que la cultura de masas del siglo XX elabora» (Mira, 2023, p. 16). Esto es evidente tanto en sus obras literarias como en sus memorias, en que su propia visión del mundo y la de sus personajes —también su sexualidad—, son indisociables de las referencias al mundo mítico de estos géneros, que la condicionan y la idealizan constantemente (Merlo-Morat, 1997a). Y Moix es plenamente consciente de ello; es, de hecho, el significado que se oculta tras la frase que Pier Paolo Pasolini espetó a Moix en Roma, y que podemos leer en las memorias del escritor barcelonés: «[t]ú no tienes sexo. Entre las piernas solo te cuelga una filmoteca» (1990, p. 37).

## **2. IDENTIDADES SEXUALES NORMATIVAS VS IDENTIDADES SEXUALES DISIDENTES Y SU RELACIÓN CON LOS GÉNEROS DE CONSUMO: EL CASO DE BRUNO Y DE JORDI, DE *EL DIA QUE VA MORIR MARILYN***

En un mundo en el que la homosexualidad y el resto de las identidades sexuales disidentes se consideran una enfermedad mental, los individuos que las reconocen como propias se ven obligados a ocultar su identidad —una identidad que, además, no cuenta con referentes claros o socialmente aceptados. En cambio, las identidades sexuales normativas disfrutaban de todo de referentes públicos que permiten a las personas de este colectivo realizarse plenamente, sin temor a la estigmatización o al acoso social —más allá de las propias represiones morales del régimen franquista. A nivel literario, Terenci Moix reprodujo este dualismo de manera constante, y un ejemplo paradigmático de ello es la novela *El día que va morir Marilyn* (1969), una obra polifónica protagonizada, entre otros personajes, por

Bruno (personaje principal, heterosexual) y por Jordi (protagonista secundario, homosexual).

La trama de la obra constituye la crónica de la generación de los nacidos durante la posguerra (es decir, la generación de Bruno y Jordi en la ficción, y la de Moix en la vida real —los dos personajes nacieron en 1942, igual que el escritor—), mediante una constelación de referentes míticos extraídos del mundo de los medios de comunicación de masa, de los géneros de consumo, de la cultura pop y de la contracultura.<sup>7</sup> Justamente, la novela muestra cómo toda esta generación de jóvenes descubrió la sexualidad gracias a las películas, los tebeos y los demás géneros de consumo, y cómo las identidades de los distintos personajes —tanto las normativas como las disidentes— se construyen en relación a todos estos géneros. Por ejemplo, la figura mitificada de Marilyn Monroe se convierte en símbolo del despertar sexual de la mayoría de los adolescentes (hombres heterosexuales cisgénero), y, para Bruno, cada película supone un hito en su trayectoria vital (Mira, 2000, p. 226). Él mismo afirma:

vam anar seguint la carrera de Marilyn i la vam estimar més que mai. Ens tornava com un perfum d'adolescència perduda, aquell cadàver blanc a l'altra banda del Mediterrani. [...] Havia estat molt nostra, havia estat el gran símbol de tants pecadassos que ens esperaven a la porta de la maduresa. Marilyn era prohibició, i el prohibit era una Terra de Meravelles on vivien tot de símbols no realitzats. [...] Havíem odiat l'adolescència a causa de Marilyn, havíem desitjat ser tan vells que poguéssim pecar amb la seva visió. [...] Tota una generació es feia gran amb la mort de Marilyn. Li bastà entreobrir la boca perquè tota una generació descobrí el desig; a l'hora de la seva mort, això em semblava una mena de sacrilegi: era conscient que la meua fal·lera, reproduïda en tants milions d'homes d'arreu del món, era una part de la seva mort. Tot aquest sistema de desig engegat des de la platea de tants cines de barriada, formava part de la nostra Història i a partir d'aleshores cada record de Marilyn es convertiria en una revelació del nostre temps, de la amoralitat [*sic*] de tota una civilització que ja em començava a ensenyar les cartes del seu joc podrit. El somriure temptador de Marilyn havia contingut tantes coses! [...] La imatge va ser el tron del qual estant va regnar a la manera de les reines sense país, de tots els reis sense país que

<sup>7</sup> El propio título de la obra remite a la muerte de la actriz Marilyn Monroe, mitificada como emblema sexual de toda una época, y símbolo de la entrada a la vida adulta de los dos personajes protagonistas, puesto que Monroe muere el 1962, cuando ellos tienen veinte años.

havia conegut el segle. Morta com els déus antics, que sempre es troben sols en el pinacle de l'adoració que desperten, aquella Marilyn que va lluitar per convertir-se en star quan nosaltres érem petits, ens va abandonar quan la nostra adolescència acabava de morir. (Moix, 1969, p. 309).

La novela se estructura en cinco libros, cada uno narrado por un personaje distinto (los padres de Bruno, Amèlia y Xim, y los dos «cachorros»: Bruno y Jordi, a fin de exponer el contraste y la crisis generacional). Los libros de Bruno y Jordi (2, 3 y 5) muestran la realidad de la Barcelona de posguerra. En este contexto, se hace evidente la represión sexual que condena a los personajes —en el caso de los dos adolescentes, en un inicio, la ejercida por los curas de la escuela. Como muestra de ello, Bruno explica que:

[l]a primera comunió, la vaig fer arrossegant aquell pecat quotidià [la masturbació], que m'era impossible explicar al confessor, del moment que em mancaven les paraules escaients, aquelles que no m'havien ensenyat i que substituïa pels mots grollers, apresos per casualitat gràcies a les converses, gens primmirades, dels nois més grans. La febrada que m'escometia de nits devia tenir, sens dubte, un nom, se la devia poder anomenar amb vocables que no ferissin la sensibilitat dels adults; però tot plegat estava molt lluny d'allò que els mestres de Can Culapi [es decir, los escolapios] m'havien ensenyat respecte al meu cos, i la forma d'anomenar certes parts prohibides. Era impossible, naturalment, que a través de la definició de «gimnàs violent» que jo atorgava al meu panteix en bocaterrossa pogués arribar el *padre* Vidal no solament a absoldre'm del pecat, sinó fins i tot a entendre'l. I, mancat, per entendre'ns, d'una explicació gramatical de les parts amagades del meu cos, jo no em veia amb cor d'arriscar-me a una plantofada, al mig del confessional, pel fet d'haver pronunciat aquelles paraulotes amb les quals —i amb no cap altra— m'havia acostumat a definir-me a mi mateix, com l'home més ordinari de tots o, com solia dir la gent benpensant, amb llenguatge de carreter. (Moix, 1969, p. 127)

Sin embargo, esta represión que padece Bruno es mucho menos exacerbada que la que sufrirá Jordi, por el hecho de que la identidad sexual de Jordi no encaja en el sistema de valores morales del régimen, y es duramente perseguida y sancionada —cosa que le obligará a tener que ocultar constantemente su identidad. Mientras que Bruno puede encontrar una salida «fácil» para su sexualidad en las películas y en las conversaciones con sus compañeros, Jordi realizará todo un proceso interno de autoconstrucción como individuo en clandestinidad. Su

aceptación de la sexualidad será tardía, dura y dolorosa, en un proceso largo que se corresponde con las diferentes fases que hemos anunciado antes, a propósito de las memorias de Moix (negación, culpabilización y resignación, entre otros estados). A esto se les suma que Jordi es el mejor amigo de Bruno, de quien está profundamente enamorado (es un amor no correspondido, puesto que Bruno es heterosexual), y que será rechazado por él, situación que Jordi vive como una terrible humillación. Jordi, tras este desengaño, se martirizará por no poder encontrar el amor idealizado que ha visto en las películas y por tener que conformarse con el amor bruto, sexual y tópicamente homosexual de Andreu Perramí —que, en palabras del propio Moix, encajaría con el tópico de «mariconas» o «loca». En otras palabras: Jordi rehúye el tópico homosexual de la época, igual que hace Moix en sus memorias (Domínguez, 2021, p. 67). De hecho, este proceso identitario será tan violento que llevará a Jordi a huir de Barcelona, el día de Navidad de 1962, después de que su familia descubra que es homosexual —y es que, en la narrativa de Moix, a menudo, estas luchas internas son tan feroces que desembocan en coyunturas muy complejas que solo pueden resolverse mediante la huida de los personajes disidentes de la sociedad que los oprime. Dasca (2021, p. 1474) acertó en señalar que

[t]he *topos* of escape is, in fact, one of the core ideas of the three novels he published between 1969 and 1972: *El dia que va morir Marilyn* (1969) ends with Bruno and Jordi leaving their families; Oliveri, the protagonist of *Onades sobre una roca deserta* (1969), decides to travel around Europe after the death of his mother; and *Siro o la increada consciència de la raça* (1972) begins when Siro returns to Catalonia after living in Rome.

Sin embargo, Dasca descuida que todos estos personajes comparten identidades sexuales que los oprimen y que los impulsan a huir de su realidad cotidiana: como se ha mencionado antes, Jordi se marcha de Barcelona después de que estalle el conflicto familiar por su orientación sexual; Oliveri, personaje que se declara abiertamente bisexual, y que huye de la sociedad de consumo que le rebela o confirma su identidad; y Siro, que regresa a Cataluña tras vivir unos años en Roma, pero que acaba manteniendo relaciones sexuales con su madrastra, primero, y con su padre, después. González-Allende (2016, p. 184) relaciona estas huidas y regresos con las «migraciones sexuales», y señala que bajo estas fugas se esconde «una liberación» de los personajes «al hallarse lejos de su[s] familia[s] y de las normas opresivas del franquismo». En el caso del mismo

Moix, que vivió durante diferentes temporadas en París, Londres y Roma, González-Allende (2016, p. 184) afirma que estas estadas también constituyeron una «huida» que permitió al escritor barcelonés «adquirir una cultura cinematográfica y literaria que le estaba vedada en España, así como nuevas experiencias sexuales y una relación sentimental con un joven americano».

En la ficción de *El día que va morir Marilyn*, este conflicto se materializa duramente en el personaje de Jordi. Como ya se ha anticipado, en un contexto tan represivo, este personaje no solo tiene que descubrir su sexualidad (tal y como le pasa al resto de sus compañeros de clase), sino que debe aceptar que sus intereses y su deseo son diferentes de los que manifiestan ellos. Y, en este proceso de autoconstrucción individual, los géneros de consumo serán los referentes donde Jordi encontrará las respuestas y las certezas sobre su orientación sexual. En su monólogo del libro tercero, Jordi se dirige a Bruno, desde su presente literario, para recriminarle que, en el pasado, no le haya sabido comprender ni le haya ayudado a aceptar su homosexualidad hasta que las «evidencias» ya no dejaban lugar a dudas. A partir de la proyección del film *Quo Vadis?* (1951, estrenada en España el 1954, cuando los protagonistas tienen 12 años) en el cine Windsor de Barcelona, Jordi comprende que no es heterosexual, puesto que su deseo lo lleva a fijarse en las figuras masculinas (concretamente, en el actor Robert Taylor), en vez de hacerlo en las femeninas (con Deborah Kerr como actriz principal del film), que es en quien se fija Bruno y los demás compañeros (hombres heterosexuales cisgénero) de su generación. Jordi utiliza este hecho como prueba fehaciente para justificar su orientación: «[u]n dia vas acceptar que aquella tarda del *Quo Vadis?*, al Windsor Palace, vaig començar a ser jo mateix: vol dir, doncs, que intentes conèixer-me una mica millor» (Moix, 1969, p. 164). Tal y como puede observarse en la cita, a causa de la estigmatización social de la homosexualidad, Jordi justifica su condición buscando anécdotas del pasado que le anticipasen —a él y a todos los que lo rodean— que no encaja en el sistema patriarcal, machista y heterosexual en el que le ha tocado vivir. Este mismo proceso —la «culpa» de estar «marcado» desde pequeño como lo que «tenía que ser» en el futuro— se observa en la continuación del monólogo:

Dit d'una altra manera: des que érem petits jo havia estat prou definit com allò que havia de ser sempre, sense fugida possible; i crec que més d'una vegada vaig arribar a esbossar per a tu —amb un neguit estrany, poruc de

perdre la teva amistat— d'on provenien les meves inclinacions, cap a on anaven dirigides i fins i tot el significat que havien de tenir. ¿Era tan difícil de fer pronòstics per a l'esdevenidor? Tu ja t'adonaves que la meva fal·lera davant dels herois atlètics dels vostres tebeos dits «aventurers» no era gens adient amb la vostra dèria de veure el pitam, arreglat per a ús hispànic, de la Marilyn. Fins i tot en els nostres tripijocs als wàters de col·legi, brutícies gairebé inevitables de la primera adolescència, la meva ment ja es formava un món de desig molt diferent del vostre. Recordo que quan els nois més grans s'aprofitaven de mi, jo m'ho prenia no pas com una maniobra de transició, no pas com un substitutiu d'altres coses més necessàries, sinó ben convençut que la meva actitud sempre passiva, de deixar-vos fer, era la lògica i natural: la que el cos i la ment em demanarien sempre. (Moix, 1969, p. 164-165)

El miedo al rechazo —que también observamos en las memorias de Moix— se plasma aquí en el temor a perder al amigo y compañero de infancia, Bruno, a causa de su orientación sexual, y es por ello que Jordi se justifica constantemente de su condición, hasta el extremo de «pedir disculpas» por ser gay. Según Jordi, su homosexualismo viene determinado desde el nacimiento. Es una condición contra la cual no puede luchar, y que se ha ido manifestando desde la primera infancia. Es más: acusa a Bruno y a las personas que le han visto crecer de no haberlo detectado antes, y aporta como «evidencias» de su homosexualidad la idealización de los atletas griegos, los estremecedores abusos que sufrió en el colegio (en los que adoptaba una actitud pasiva, «de deixar-vos fer») o el poco interés en los pechos de Marilyn Monroe que manifestaba de adolescente. Asimismo, Jordi acusa su homosexualidad a las lecturas que hacía de pequeño, cuando leía «tebeos para niñas» o dibujaba cuerpos de hombres desnudos, ya sean atletas o mártires cristianos:

¿éreu tan ingenus de no adonar-vos, ni que fos amb les lectures que sovintejava, de les meves inclinacions més aviat alienadores? En la meva dedicació entusiasta a dibuixar atletes grecs o bé màrtirs cristians [...], en la meva equanimitat a triar tebeos de nenes —*Florita, Lupita, Azucena*—, hi hauríeu d'haver trobat més d'un senyal inconfusible d'allunyament dels principis, acceptats i pregonats per vosaltres, del masclisme ibèric. (Moix, 1969, p. 165)

En definitiva, Jordi construye su identidad sexual en diferentes estadios. Tras una primera negación inicial, recurre a un discurso determinista que justifique su orientación, y viaja a su pasado para

encontrar pruebas o hechos que le indiquen que, ya desde pequeño, su homosexualidad era evidente. Los encontrará en los personajes y referentes del mundo de los géneros de consumo (tebeos, actores, dibujos...), el contacto con los cuales actuará como autoconvencimiento o justificación de su orientación. El punto clave de este proceso de aceptación de la homosexualidad, tal y como hemos visto, es el estreno del film *Quo vadis?*, en un momento vital (su entrada a la pubertad y a la adolescencia) en el que despiertan el deseo y la pulsión sexual. Sin embargo, este conflicto interno estallará y Jordi se verá arrastrado a la huida.

## CONCLUSIONES

La comparación de las memorias de Terenci Moix con el resto de sus obras narrativas permiten comprobar que la construcción de la identidad sexual es un tema central en la producción literaria del escritor barcelonés. De hecho, el conflicto sexual y los procesos de autoconstrucción individual en torno a la sexualidad son nucleares en toda su producción literaria. En la gran mayoría de los casos, esta identidad es conflictiva, y encuentra en los géneros de consumo (como el cine o los tebeos) modelos que posibilitan a los personajes de Moix evadirse, por un lado, de una realidad hostil; y, por el otro, identificarse en ellos y construir su identidad sexual mediante todos los referentes mitificados del mundo de la subcultura y de los medios de comunicación de masas. En este artículo nos hemos centrado, sobre todo, en el rol que estos géneros juegan en la asunción de la identidad sexual de los dos personajes protagonistas de *El día que va morir Marilyn*: Bruno y Jordi.

Hay que tener presente que este papel fundamental de los géneros de consumo en su obra literaria coincide con un momento histórico (la entrada de las sociedades occidentales a la posmodernidad) en el que todos estos géneros se reivindican, y en el que desaparece la frontera entre alta y baja cultura. Moix, al introducir todos estos temas y referentes de manera decidida en su narrativa, renueva la literatura catalana, en un momento crítico para esta lengua (de prohibición y represión por parte de las autoridades franquistas), y en el que la cultura catalana luchaba internamente para garantizar su supervivencia. Es interesante, además, enmarcar la voluntad contracultural de Moix en una cultura que no disponía de cultura oficial, y que llevaba años desarrollándose en la clandestinidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benet, Carlota (2010). Terenci contra la cultura del «mel i mató». En Ramon Panyella (Ed.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX* (pp. 247-259).
- Bou, Enric (1978). El premi «Víctor Català»: una aproximació al conte català sota el franquisme. *Els Marges*, 12, 102-108. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/103615/157632>.
- C. R. [¿?], (20/12/1969). La mitad de los premios quedaron desiertos en la «XIX Festa Literària de la Nit de Santa Llúcia». *Destino*, 1681, 84. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1339875](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1339875).
- Dasca, Maria (2021). Tourism, mass culture and literature: two travel books by Terenci Moix published in the 1970s. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XCVIII, 9, 1469-1491. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14753820.2021.2000747>.
- Domínguez, Fermín (2021). Compromiso generacional de Terenci Moix en el libro de memorias *Extraño en el paraíso*. *Revista Clepsydra*, 21, pp. 53-72. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/25242/CL\\_21\\_%282021%29\\_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/25242/CL_21_%282021%29_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Gallardo, Laurent (2023). La torre de los vicios capitales de Terenci Moix: elogio del cuerpo deseante. *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), 227-238. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/91899>.
- González-Allende, Iker (2016). Onanismo y emigración gay en las memorias de Terenci Moix. En Nuria Godón y Michael J. Horswell (Eds.), *Sexualidades periféricas. Consolidaciones literarias y filmicas en la España de fin de siglo XIX y fin de milenio* (pp. 183-208).

- Huyssen, Andreas (1986). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Trad. Pablo Gianera. Adriana Hidalgo Editora.
- Mari, Jorge (2000). La astronomía de la pasión: espectadores y estrellas en *El día que murió Marilyn* de Terenci Moix. *MLN*, vol. 115, 2, 224-247. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: <https://muse.jhu.edu/article/22615>.
- Merlo-Morat, Philippe (1997a). Le cinéma mythique de Terenci Moix. *Hispanística XX*, 15, 311-330. Recuperado el 15 de marzo de 2025 en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3609210>.
- Merlo-Morat, Philippe (1997b). *Le roman historique de Terenci Moix: de l'histoire au mythe* [Tesis doctoral, Université Jean Monnet (Saint-Étienne)].
- Merlo-Morat, Philippe (2023a). Terenci Moix: «enfant terrible» y adulto precursor de la literatura española LGBTQI+. *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 3(1), 107-127. Recuperado el 7 de diciembre de 2024 en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/90097>.
- Merlo-Morat, Philippe (2023b). Terenci Moix o unas memorias para la posteridad. *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 3(1), 3-13. Recuperado el 15 de marzo de 2025 en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/87590>.
- Mira, Alberto (2016). El niño queer en *El peso de la paja* de Terenci Moix. En Rafael M. Mérida (Ed.), *Masculinidades disidentes* (pp. 185-206).
- Mira, Alberto (2023). Carne kitsch: Homoerotismo y cinefilia en tres textos de Terenci Moix. *Estudios LGBTQ+ Comunicación y Cultura*, 3(1), 15-24. Recuperado el 7 de diciembre de 2024: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/87549>.
- Moix, Terenci (1969). *El día que va morir Marilyn*. Edicions 62.
- Moix, Terenci (1990). *El peso de la paja – I. Memorias. El cine de los sábados*. Plaza & Janés Editores.

Moix, Terenci (1993). *El peso de la paja – 2. Memorias. El beso de Peter Pan*. Plaza & Janés Editores.

Moix, Terenci (2007). *Historia social del cómic*. Bruguera.

Molas, Joaquim (1971). *Una cultura en crisi*. Edicions 62.

Picornell, Mercè (2013). *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970*. Palma: Lleonard Muntaner Editor.

Santacana, Carles (2018). *Quan tot semblava possible... Els fonaments del canvi cultural a Espanya (1960-1975)*. Publicacions de la Universitat de València.

