

El dia que va morir Marilyn - Terenci Moix

A finals de la dècada dels seixanta, Terenci Moix (Barcelona, 1942) va demostrar que en català es podien expressar elements com el pop o la dissidència sexual sense renunciar a la tradició dels melodrames o de les cròniques familiars, convenientment apropiades i deformades per l'autor. A mitjan setanta se li van afegir Biel Mesquida i Quim Monzó, i aleshores va ser públic i notori que en la literatura catalana totes les provatures, totes les transgressions, eren possibles. Aquests tres autors, entre altres de menys dotats, van haver d'esforçar-se per integrar i a continuació superar una tradició que no apareixia a cap de les assignatures de l'educació franquista. Malgrat les distàncies amb què aquests mateixos autors contempen ara aquelles primeres obres, seria injust oblidar l'efecte estimulador i balsàmic que van produir a tants lectors d'adolescència rònega i ignorant. D'aquells llibres, el que millor resisteix el pas del temps és *El dia que va morir Marilyn*, que Terenci Moix va revisar en profunditat perquè els lectors el poguessin (re)llegir sense que els carrisuegessin les dents: el català literari actual està més a prop del de l'època de la República que de l'argot ultra propi del tardofranquisme, i les obres d'aquells autors promesa demanen a crits una reescriptura atenta si més no al lèxic, una reescriptura on l'autor d'*El sexe dels àngels* aprofita per podar les branques més frondoses del seu barroquisme particular.

Terenci Moix, que comença aquesta novel·la monumental als vint-i-dos anys i l'acaba als vint-i-set, hi recrea un sentiment tan propi de la joventut com és la nostàlgia de la infantesa. La infantesa de cadascú, però, s'explica en gran part a través de la trajectòria dels progenitors, i per això Moix inverteix mig llibre a reviure la guerra civil i els anys que la van seguir i precedir. La narració de la vida d'Amèlia i Xim, els pares del jove Bruno Quadreny, resulta en molts aspectes superior a la del fill, el presumpte protagonista del llibre; potser perquè, com el mateix autor ha reconegut, *El dia que va morir Marilyn* ha perdut valor de complicitat per guanyar valor històric. L'evocació dels bojos de l'hospici ballant damunt els morts durant un bombardeig, o les lamentacions del pare Xim per l'ocàs de les cases de barrets familiars de la postguerra són tant o més vívides que l'intercanvi de confusions que tenia lloc als pisos d'estudiants dels anys seixanta i que apareix a les últimes pàgines del llibre. Introduir-se empàticament dins personatges diversos per construir-hi el rar edifici de la versemblança ha estat sempre una de les tasques més àrdues dels novel·listes.

D'entre el munt de trets sobresortints que aplega aquest llibre en destacaria, en primer lloc, la distància des de la qual els diferents protagonistes evoquen els fets que, potser sense que ells ho sabessin, marcarien la seva vida. Tot i escriure als anys seixanta, Moix va situar el present dels narradors als anys vuitanta perquè es poguessin

contemplar a ells mateixos amb el mínim desapassionament i la perspectiva que permet comprendre les vivències per convertir-les en narrativa.

Cal destacar el ritme pausat de la prosa de Moix. Rica i elaborada, s'ha esmolat encara més amb l'esporgada a què la va sotmetre l'autor: van desaparèixer citacions i paràgrafs sencers, les frases es van escurçar, es van eliminar paraules fetitx com *minyó* o *fitar*, es van normalitzar moltes cursives. L'obra va guanyar claredat i vigència. Però, a banda de les modes lèxiques, el sentit de les paraules també va canviar: on abans es llegia *democrata-cristià*, ara hi diu *socialista*; on hi deia *anglesa* ara es llegeix *francesa*, etc. Una anàlisi minuciosa dels camps semàntics revelaria l'estructura profunda que diferencia el final dels seixanta de la meitat dels noranta. Potser la crítica de l'època va sobrevalorar la incorporació de paraules no beneïdes pels llibrets de Jeroni Marvà al costat d'elements aleshores considerats poc literaris com cançons, pel·lícules i còmics. A ningú se li va escapar, però, que el llibre mostrava com certes capes de la generació anterior havien viscut el franquisme com una de les formes de la catalanitat, compaginat amb l'adulteri i la corrupció de l'estraperlo. Terenci Moix va triar un tema clàssic -¿n'hi ha algun que ho sigui més que els estralls que el temps provoca en els membres successius d'una família?-, un tractament realista -vessant calidoscopi- i la pretensió, en gran part aconseguida, de retratar una ciutat a través d'alguns dels protagonistes: «Barcelona sóc jo», pot afirmar Bruno en un rampell metafòric. Tota la novel·la s'estructura en tres nivells: l'individual, el mític i el col·lectiu,. Així, el 1962 és l'any en què mor el germà del protagonista, però també l'any en què es fon en negre el darrer somriure de Marilyn Monroe -el primer objecte de desig de tota una generació- i, finalment, l'any de la Gran Nevada a Barcelona, que posa fi a la primera joventut de Bruno i, de retop, al llibre. Als vint anys, Bruno encara pot referir-se a la generació anterior amb aquestes paraules: «I vaig saber definitivament com envejava la seva hipocresia, la seva possibilitat de ser feliços, aquella tranquil·litat dels canalles, que jo no tindrè mai».