

# **El tema de la fugida en les novel·les *Onades sobre una roca deserta* i *El dia que va morir Marilyn* de Terenci Moix.**

## **Exploració, desafiament i resistència**

**Carme Marín Páez**

**Treball de final de grau en Llengua i Literatura Catalanes  
Universitat Oberta de Catalunya  
Coma-Ruga, gener de 2024**

**Director: Josep-Anton Fernàndez Montolí**



Reconeixement – No comercial – Sense obra derivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). La llicència completa es pot consultar a [https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES).

## **Agraïments**

Gràcies, Miquel, Clàudia i Pedro, pel suport constant i la complicitat en aquesta segona aventura universitària. I, especialment, al Josep-Anton Fernández, sense el qual aquest treball no hauria estat possible. Gràcies de tot cor!

## RESUM

Terenci Moix és un dels escriptors més importants de la literatura catalana del s. xx. Les seves novel·les inaugurals, *Onades sobre una roca deserta* (1969) i *El dia que va morir Marilyn* (1969), van ser veritables manifestos generacionals d'una època marcada per profundes transformacions socials, polítiques i culturals, com l'ascens de la contracultura, l'alliberament sexual i la dissidència contra els valors tradicionals. En aquest treball analitzem com, en aquestes obres, el tema de la fugida esdevé una eina clau per a Moix per reflectir el rebuig als valors hegemònics de l'època de la generació emergent, l'alliberament sexual, especialment homosexual. Per aquest motiu estudiem els significats de l'acte d'evasió física, territorial i emocional dels joves protagonistes, entès com una manifestació d'exploració de la identitat i com un gest de rebel·lió, resistència i ruptura amb els discursos de la família i la societat del tardofranquisme. Amb la teoria queer i feminista de Sara Ahmed, Mari Ruti, Rosi Braidotti i Jack Halberstam, argumentem com la joventut —nascuda a la postguerra—, condicionada pel gènere i l'orientació sexual, troba en la fugida una manera de trencar amb les limitacions imposades i de reivindicar la seva llibertat. Finalment, posem de manifest que l'evasió descrita per l'autor transcendeix el desplaçament físic i esdevé un procés d'autoconeixement i d'afirmació personal, que no només reflecteix sinó que també contribueix a entendre les profundes transformacions culturals i socials dels anys 60.

**PARAULES CLAU:** Terenci Moix, Fugida, Identitat, Família, Reproducció social, Revolució sexual, Homosexualitat, Seixantisme, Contracultura, Tardofranquisme.

# Índex

|                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Introducció.....</b>                                                | <b>3</b>  |
| 1.1. Justificació del tema.....                                           | 3         |
| 1.2. Justificació del corpus textual triat.....                           | 6         |
| 1.3. Estat de la qüestió.....                                             | 7         |
| 1.4. Objectius i preguntes de recerca.....                                | 11        |
| 1.5. Marc teòric i metodologia.....                                       | 12        |
| 1.6. Estructura del treball final de grau.....                            | 13        |
| <b>2. Anàlisi.....</b>                                                    | <b>13</b> |
| 2.1 Entre obligació i llibertat: La família com a agent de la fugida..... | 15        |
| 2.2. La fugida com a alliberament sexual.....                             | 25        |
| 2.3 Fugida i homosexualitat: marginalitat i vulnerabilitat.....           | 35        |
| <b>3. Conclusions.....</b>                                                | <b>43</b> |
| <b>4. Bibliografia.....</b>                                               | <b>45</b> |

# 1. INTRODUCCIÓ

La fugida és l'única solució que em resta si dins aquesta olla absurda que anomenem món modern vull servir encara íntegra l'única força que em pot salvar: la força del meu esperit (*Onades*, 42)<sup>1</sup>.

## 1.1. Justificació del tema

En aquest Treball de Final de Grau s'estudia el tema de la fugida com a expressió dels canvis socials i culturals dels anys 60 del s. xx i com a categoria per a qüestionar la identitat en les primeres novel·les de Terenci Moix, *Onades sobre una roca deserta* (1969) i *El dia que va morir Marilyn* (1969). És a dir, els significats de l'acte d'evasió física, territorial i emocional dels joves protagonistes —en la vintena i al llindar de la maduresa—; com a exteriorització de l'acte d'exploració de la identitat i el propòsit de rebel·lió, resistència i trencament contra el discurs i la ideologia de la família, la societat i la cultura catalana del tardofranquisme. L'estudi del tema proposat mereix especial atenció, perquè els anys 60 del s. xx van ser una dècada de transformacions socials, polítiques i culturals al món occidental que han estat imprescindibles per comprendre la identitat i els valors de la societat contemporània.

Després de la Segona Guerra Mundial, l'economia occidental es va recuperar ràpidament, experimentant un creixement sense precedents. Aquest període de bonança econòmica va incrementar el poder adquisitiu de les famílies, fet que va permetre a les noves generacions accedir més fàcilment a l'educació superior. A finals dels anys 60 aquests joves es van convertir en protagonistes de la Contracultura, un moviment que va impulsar els canvis susdits. La Guerra de Vietnam i la Guerra Freda van fomentar iniciatives en defensa de la pau fonamentades en la justícia i la igualtat, que van donar lloc a una lluita excepcional pels drets fonamentals individuals i col·lectius. Simultàniament, els moviments feministes van desafiar els rols de gènere tradicionals i van incentivar reformes legals i socials en benefici dels drets i la igualtat de les dones amb efectes profunds i duradors. Endemés, es va assistir a la sacsejada social del Maig del 68 i de la revolució sexual, que van afrontar les convencions establertes amb la promoció d'una major llibertat i l'inici de l'acceptació de les identitats sexuals no heteronormatives. Aquestes transformacions van emmenar els homosexuals a guanyar visibilitat i a lluitar activament pels seus drets. En aquest

---

<sup>1</sup> Tot i seguir el sistema de citació APA, en les cites textuales de les novel·les s'indiquen el nom de l'obra i la pàgina per facilitar-ne la identificació i ressaltar la comparativa entre els textos analitzats.

sentit, els disturbis de Stonewall, el 1969, van ser un punt d'inflexió que va esperonar el moviment pels drets LGBTIQ+.

El segon motiu d'interès d'aquest estudi consisteix a analitzar com van cristal·litzar aquests canvis a Catalunya sota el règim de Franco i com l'obra de Moix els reflecteix de manera significativa<sup>2</sup>. A mitjans dels anys cinquanta, el franquisme va fer un gir cap al capitalisme de mercat, amb l'adhesió a l'ONU com a un dels passos més simbòlics. Aquestes mesures van suposar la fi de l'autarquia econòmica i de l'aïllament internacional, i van obrir la porta a un període de transformacions que influïrien profundament en la societat espanyola i catalana. D'afegit, l'obertura de fronteres i la implementació de les vacances remunerades van consolidar el turisme de masses com a un element clau en l'economia, que va propiciar el contacte amb persones de societats més progressistes que importaren a Espanya idees de renovació identitària. La modernització, necessària per aconseguir els canvis, va forçar el règim a moderar lleugerament la repressió feixista. Tanmateix, les lleis continuaven discriminant per raó de sexe i d'orientació sexual, per exemple fins a l'any 1978 es castigava amb presó l'adulteri femení i es reconeixia legalment l'uxoricidi per honor, a l'encop que l'homosexualitat era penalitzada com a delictes contra la moral i l'ordre públic. Paral·lelament, a Catalunya Franco va relaxar lleument les polítiques d'anihilament de la llengua i la cultura en català. Aquesta conjuntura va facilitar l'eclosió del que Marta Vallverdú ha anomenat Seixantisme, amb una importància sociocultural equiparable al Modernisme i el Noucentisme:

Un moviment general plural i de molta vitalitat, que es desenvolupa principalment entre 1959 i 1971, sustentat per l'amalgama de diverses iniciatives politicoculturals[...] amb una voluntat col·lectiva [...] aferrissada, en[...] l'antifranquisme i l'afirmació de la cultura com a forma definidora de la identitat catalana, amb la consciència estesa i esperançada de la fi del règim franquista i de l'adveniment de la democràcia (Vallverdú, 2023: 20).

L'impuls del reviscolament de la cultura catalana als anys 60 es degué a diversos factors: els joves universitaris van liderar la transició cultural, editorials com Edicions 62 van augmentar les publicacions en català i junt amb la Nova Cançó van ser un motor de recuperació nacional. A més, van sorgir dos projectes transcendents per a la promoció i la revitalització de la llengua i la cultura catalanes, en l'entorn d'anorreament en què es trobaven durant la dictadura franquista, que van ser la Gran Enciclopèdia Catalana i l'Òmnium Cultural. D'altra banda, la Gauche Divine—grup de què formava part Terenci Moix— va modernitzar la cultura barcelonina amb el

---

<sup>2</sup> Per aprofundir en el llegat de Terenci Moix, tant per la seva obra literària com pel seu rol com a cronista dels canvis socials i culturals de l'època, es pot consultar *El tiempo es un sueño pop: Vida y obra de Terenci Moix* de Juan Bonilla (2011).

seu cosmopolitisme. També van contribuir al revifament esmentat l'Escola de Mestres Rosa Sensat, amb l'impuls de l'educació en català i l'escoltisme que va resistir la repressió des de la legalitat amb la promoció del català entre els més joves. Finalment, es va obrir el debat sobre la immigració i la identitat catalana amb figures com Jordi Pujol i Francesc Candel com a abanderats de la integració cultural dels nouvinguts. En aquest context, les novel·les inicials de Moix reproduïen la transformació de la societat catalana i revelen els canvis identitaris derivats de les tensions socials i culturals de l'època suara descrita.

La darrera motivació de l'interès de la temàtica triada rau en l'autor i el tractament que fa de la fugida en les seves obres. La irrupció meteòrica de Terenci Moix en la narrativa va suposar una sacsejada de la literatura catalana<sup>3</sup>. L'actitud rupturista del barceloní va desbordar l'ordre dictatorial i va erigir-se en un referent dins de la generació de joves que van liderar la transformació dels valors socials dels anys 60. Moix va incorporar a la seva obra referents pop i va introduir l'estètica camp que emergia a Europa en aquell moment: Moix defineix «La moda camp[como] el tiempo en que la figura de Superman era equiparada a los modelos de Praxíteles, y los Beatles y los Rolling alternaban con Mozart y Beethoven en los gustos de los eclécticos y ante el escándalo de los ortodoxos» (Moix, 2013: 42).

És inqüestionable el deute que la democràcia té amb l'autor, atès que, inspirat pel que passava amb els moviments de la Contracultura europeus, va ser pioner a erosionar l'asfíxia cultural imposada pel règim. El barceloní va confrontar les limitacions morals imposades pel franquisme i pel catolicisme, amb un profund compromís amb la llibertat, en defensa de la revolució sexual, contra la societat curta de mires de la burgesia catalana i molt especialment contra l'homofòbia. Addicionalment, ho va fer en català, una llengua obliterated pel règim, l'escriptura de la qual no dominava plenament, sense referents i sense un mercat establert on vendre el seu treball (Ramos, 2009: 79). Tanmateix, als anys vuitanta, Moix adopta una posició ambivalent cap a la cultura catalana, escrivint en castellà per ampliar el seu èxit, un fet vist per alguns com una traïció, tot i mantenir-se com una figura clau del cànon català (Fernández, 2000: 74).

Durant els anys 60, Terenci va iniciar una explosió creativa en la qual temes com la fugida de la Catalunya tancada de la fi de la Dictadura es van convertir en motius recurrents de la seva obra. La temàtica va influir altres escriptors coetanis, com Montserrat Roig, Oriol Pi, Jordi Coca i Maria Antònia Oliver, que a principis dels 70 van escriure cròniques generacionals centrades en l'autoexili

---

<sup>3</sup> Per a una reflexió detallada sobre la figura de Terenci Moix, la trajectòria literària i el seu impacte en la cultura catalana, es pot consultar l'article de Josep M. Benet i Jornet, «Terenci Moix a Camelot», *Els Marges*, núm. 79, primavera de 2006, pp. 15-31 on Benet i Jornet ofereix una anàlisi personal i crítica del llegat de Moix, destacant la seva singularitat i les controvèrsies que van marcar la seva obra i vida.

cap a un espai europeu idealitzat, per a fugir de l'opressió sociopolítica, però amb la finalitat de retornar (Broch, 1980: 62). Nogensmenys, la fugida en Moix es presenta com l'única via d'evasió necessària per expressar lliurement la subjectivitat davant les imposicions socials i familiars.

Moix va revelar, amb una mirada crítica, moltes de les veritats prohibides i silenciades sobre la vida personal i col·lectiva de la Catalunya franquista, especialment pel que fa a les relacions de gènere i les normes socials sobre la sexualitat, les quals eren objecte de tota mena d'interdiccions. En les seves novel·les, explora la regulació de la sexualitat i la normativització de les relacions heterosexuals com a fonaments socials. Els seus personatges, concebuts com a éssers eròtics, recorren a la sexualitat com una eina essencial en el descobriment de la identitat. Segons Josep-Anton Fernández, en les obres de Terenci Moix el desig homosexual es presenta com el desencadenant d'una interrupció de la reproducció social i, simultàniament, com l'exigència d'una reformulació radical de les nocions d'identitat (2000: 16). Per tant, l'escapada de l'estructura social autoritària és la via per a la recerca de reconeixement i alliberament de l'expressió de l'orientació sexual. Moix presenta les relacions humanes fonamentades en les formes binàries, els rols de gènere, les expressions de possessió i domini, etc. que caracteritzaven la societat catalana de l'època, emmirallada en mantenir o assolir-ne l'estatus de la burgesia. Mitjançant el relat de l'evasió, l'autor representa els dilemes existencials que els personatges afronten: qui són, l'educació que els han inculcat, la història que els han ensenyat, els valors que els han imposat i el llegat que s'espera que perpetuïn, o la persona que senten que podrien arribar a ser si s'alliberessin d'aquesta càrrega. De manera anàloga l'autor mostra com els nascuts en la postguerra, condicionats especialment per la condició sexual i unes rígides normes de gènere, necessiten escapar per a expressar en llibertat la seva identitat, car es troben desarrelats de la societat on viuen. En conseqüència, l'evasió que descriu l'autor no és merament fugir a un espai d'horitzons oberts, ans és també el camí a la descoberta sexual i a la realització personal.

## **1.2. Justificació del corpus textual triat**

En el present estudi s'examinen les primeres novel·les de Moix, *Onades sobre una roca deserta* (a partir d'ara, *Onades*) i *El dia que va morir Marilyn* (a partir d'ara, *El dia*), ja que van suposar la irrupció en la narrativa catalana d'una combinació de temes completament innovadors com les referències a la cultura de masses (cinema i còmic), la crítica social, la transgressió sexual i molt especialment, l'homosexualitat (Ramos, 2009: 81), que pren una presència fonamental en l'escriptura moixiana per a qüestionar i transcendir els límits tradicionals de la identitat sexual.

Amb *Onades* i *El dia* Moix articula gran part de les pulsions centrals de la transició cultural dels anys 60. Les novel·les exploren la tensió entre continuar els dogmes establerts i el desig de

fugida, per a presentar, des de diferents perspectives, les complexitats de la identitat, la revolució sexual, l'homosexualitat i els conflictes entre el món tradicional i la vocació cosmopolita, així com el rebuig a les imposicions socials, familiars i religioses. De manera que, l'autor retrata les interdiccions de la postguerra catalana, amb especial èmfasi en les rígides normes de gènere i sexualitat regulades per la normativització de les relacions heterosexuales i l'estigmatització de l'homosexualitat.

És per tot això que *Onades* i *El dia* mereixen especial atenció i estudi, puix que en elles Moix dona testimoni d'una comprensió existencial alternativa a la postulada oficialment pel franquisme i a la promoguda pel nacionalisme català burgès. D'afegitó, la motivació de l'anàlisi comparativa de les dues novel·les es fonamenta en el fet que a *Onades* Moix narra el viatge de fugida solitària d'Oliveri, mentre que a *El dia* conta les raons que motiven l'evasió dels protagonistes. *Onades* podria ser el relat de l'escapada dels personatges principals, Bruno Quadreny i Jordi Llovet, un cop abandonen Barcelona al final d'*El dia*. Així doncs, ambdues obres conformen una unitat, amb el tema de la fugida com a rerefons, que mereix ser considerada i estudiada conjuntament. D'escreix, la novel·la *Onades* ha rebut poca atenció crítica fins ara, però ofereix una visió completa de la temàtica de la fugida en Moix si s'estudia sinòpticament amb *El dia*.

### 1.3. Estat de la qüestió

La revisió dels estudis previs realitzats sobre l'evasió en la literatura, així com els focalitzats en l'obra de Terenci Moix, especialment en les novel·les *Onades* i *El dia*, proporciona una perspectiva integral sobre el tema. Addicionalment, les anàlisis sobre la fugida en la narrativa dels anys 70, que reproduïen els dogmes del Seixantisme, juntament amb els estudis contemporanis de l'escapada com a estratègia queer, contextualitzen aquest treball dins un marc més ampli d'investigacions prèvies. A partir d'aquesta revisió, s'han identificat àrees poc investigades que la present recerca pretén abordar, amb l'objectiu de cobrir llacunes crítiques i oferir una comprensió més profunda de com es representa la fugida en l'obra de Moix durant els anys 60.

La fugida ha estat prolixament tractada per diferents escriptors com a un tema central en les narratives que exploren les dinàmiques de desplaçament territorial i emocional, així com la renovació de la identitat. Des dels clàssics, com Homer i Virgili, que utilitzaren el viatge de l'heroi com a metàfora per a assolir el creixement personal i una nova comprensió del món que els envoltava, fins a les gestes iniciàtiques dels cavallers de les novel·les medievals (Campbell, 1949). Entre les obres de fugida cal destacar *Oberman* (1804) d'Étienne de Senancour, que va ser font d'inspiració de Moix, com ell mateix afirmà:

Vaig madurar la idea de fer coincidir la fugida preromàntica d'*Oberman* [...] amb la d'un jove barceloní de la meua generació. La fugida d'*Oberman* s'esdevenia quan la burgesia inaugurava el seu poder econòmic i la seva hegemonia moral. Em va apassionar de realitzar la mateixa epopeia precisament en una dècada — els seixanta — durant la qual aquell poder i aquella hegemonia eren posats contínuament en crisi (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, s.d).

Posteriorment, la fugida va esdevenir un tema central en la literatura del romanticisme, per a reflectir la recerca individual d'una connexió profunda amb la natura i una evasió de les restriccions socials i emocionals. La perspectiva de Senancour ajuda a comprendre com l'evasió en el Romanticisme esdevé un mecanisme de llibertat personal i autodescobriment. Altrament, la tradició literària segueix conreant el tema. Jean-Paul Sartre, el 1938, considerà la fugida una resposta a l'absurd existencial en *La nausea* (Barnes, 1973). Més endavant en el context de la recerca d'una identitat autèntica i l'evasió de realitats opressives en el realisme màgic, Gabriel García Márquez crea uns personatges que busquen l'emancipació tant emocional com social a través de la fugida (Bell, 1993).

D'altra banda, Michel Foucault, en *La història de la sexualidad* (1978), descriu la resistència com una força que s'oposa a les estructures de poder que regulen la sexualitat. L'autor no tracta específicament l'evasió com a una forma de dissidència, però argumenta que la fugida pot generar les condicions necessàries per exercir l'autonomia personal. Segons Foucault, aquesta autonomia constitueix un mode de resistència, ja que permet la creació d'espais situats al marge de les normes establertes. Així, la fugida es podria entendre com una forma d'oposició activa al poder, atès que permet a l'individu governar-se a si mateix lluny del control polític i social: «La manera de governarse a uno mismo, lejos de oponerse a la política, se convierte en un modo de resistencia, una forma de creación de espacios de autonomía que se alejan de las normas establecidas» (Foucault, 2014: 69).

Anàlogament, Deleuze i Guattari proposen que el nomadisme és una forma de resistència i superació dels sistemes opressius, basada en el moviment constant cap a nous territoris existencials i de pensament. Els autors afirmen que «une ligne de fuite n'est pas une fuite imaginaire, elle concerne la réalité, elle est le moyen le plus simple de se dégager des strates, de sortir des systèmes» (1980: 227). Ergo, presenten la fugida com una estratègia activa d'evasió per a crear noves formes de vida i subjectivitat. Anys després, la teoria queer i el feminisme han aprofundit en l'escapada i el nomadisme —entès com una manera d'existència que es defineix per la fluïdesa i la mobilitat contínua— com a tàctiques de resistència. (Braidotti, 2011: 2) Posteriorment, els corrents descrits han proporcionat un marc crític per entendre l'evasió com una estratègia de resiliència davant de les normes de gènere i sexualitat establertes. Judith Butler sosté que la identitat de gènere no és un fet natural, sinó el resultat de pràctiques repetides que la construeixen, explicant que «el

género no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos [...] El efecto del género se crea por medio de la estilización del cuerpo» (2007: 274). La visió del gènere com una construcció performativa ajuda a comprendre com els individus poden buscar redefinir-se mitjançant la fugida, desafiant els actes reiterats que imposen normes socials rígides sobre el desig i el comportament. Per altra part, Monique Wittig en *The Straight Mind and other essays* (1992) proposa la necessitat d'escapar de les normes heterosexuales amb l'objectiu de promoure una perspectiva dissident. Wittig assenyala que fugir de la construcció social de *dona* és essencial per a les persones que desafien les normes de gènere i sexualitat. L'autora equipara aquesta evasió amb l'alliberament dels esclaus fugitius i destaca que només amb el qüestionament del sistema heterosexual —que sosté l'opressió a través de la diferenciació de gènere per a preservar la jerarquia— es pot assolir una veritable llibertat (1992: 20). Wittig, en la definició, inclou totes les identitats no heteronormatives i presenta la dissidència com una estratègia per a desafiar i resistir les categories establertes de gènere i sexualitat.

Altrament, els estudis sobre Terenci Moix han estat nombrosos i s'han fet des de diferents perspectives, probablement perquè, com afirma Josep-Anton Fernández, el barceloní reescriu la història moderna de Catalunya, en oposició a la versió oficial del franquisme i a la paraoficial i subalterna del nacionalisme català, a l'encop als seus relats atorga un paper central als cossos, als plaers i, especialment, als desitjos homosexuals, concebuts com a elements constituents de la identitat (2000: 15-16).

Enric Sullà va ser un dels pioners a tractar el tema de la fugida en els anys immediatament posteriors a la publicació de les novel·les analitzades. En un estudi intitulat «El viatge a Ítaca: reflexió entorn de la novel·lística més recent» (1973) recalca com la narrativa catalana dels anys 60 va fer un gir del realisme cap a l'escriptura imaginativa, on destaquen les novel·les estructurades al voltant del mite del viatge, per a reflectir les inquietuds morals de l'època. Sullà descriu com la novel·la catalana de les dècades del 60 i 70 es caracteritza per una barreja entre el mite de l'heroi i la realitat i, que aquesta conjuminació permeté als escriptors explorar les tensions modernes. L'estudi relaciona el tema de l'escapada i el viatge en les dues primeres novel·les de Terenci Moix, on segons Sullà, els protagonistes busquen noves possibilitats de vida a través d'un viatge físic i interior marcat per la solitud i la transformació personal (1975: 111-115). Tanmateix, l'estudi no aprofundeix prou en el significat de l'evasió com a símbol dels canvis socials, ni en el discurs sobre la identitat sexual, òbviament, perquè l'any 1973, moment de publicació de l'article, Catalunya es trobava encara sota la dictadura franquista, amb unes transformacions socials incipients i en procés

de consolidació. L'impacte del feminisme no s'havia fet present en la crítica literària, i mancava un marc conceptual que permetés l'anàlisi de les qüestions relatives a la sexualitat en la literatura. Nogensmenys, els estudis sobre la temàtica de la fugida en l'obra de Moix van ser objecte d'anàlisi durant els anys 80, agombolats pel fenomen designat com a 'nord-enllà' de la novel·la heterogènia de la dècada anterior, com a precursora del Seixantisme i els seus valors. Grilli l'anomena la 'poètica de la translació', i argumenta que Moix utilitza la fugida com a un mecanisme per a examinar altres mons, o estats de consciència, mitjançant la fantasia i la memòria. Això permet als personatges escapar de la realitat quotidiana i cercar una alternativa de vida més suportable o desitjable. També afirma que l'estudi de la fugida «pot ser considerat el denominador comú, resum de totes les ideologies incorporades a la temàtica de la novel·la catalana dels anys setanta [...] que neix [...] el desembre de 1969 [quan Moix] publica *El dia*» (Grilli, 1983: 221). En aquesta línia, Joan Triadú en *La novel·la catalana de postguerra* enalteix Moix com a un innovador de la literatura catalana, que amb obres com *Onades* i *El dia* es desvincula del realisme. Triadú subratlla que l'estil experimental i la combinació de referències culturals i cinematogràfiques de Moix van aportar una nova dimensió a la narrativa catalana (1982: 221-229). Endemés explica que l'aparició d'*El dia* va ser «una data remarcable en l'evolució de la postguerra cap a la seva fi» (Triadú, 1982: 222). Però ni Triadú ni Grilli aprofundeixen en la temàtica de la fugida analitzada sinòpticament en les dues obres objecte d'investigació del present treball.

Josep-Anton Fernández a *Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction* (2000) analitza com Moix reinterpreta i reconfigura els discursos identitaris en la cultura catalana i destaca com la intersecció entre sexualitat i nacionalitat influeix en la construcció del canó literari català, a la vegada que defineix les característiques camp i postmodernes<sup>4</sup> de l'autor. En el primer capítol, Fernández examina la tensió entre la modernització de la societat catalana i els valors repressius del franquisme que la família perpetua en *El dia*, i assenyalava:

The novel does not present history as a harmonious succession of family generations. Rather, it presents the opposite, introducing a constant element of discontinuity and conflict in this historical narrative [...] a narrative of generational clashes in which the disintegration of the two families culminates with the violent irruption of homosexual desire [...] and the subsequent flight of the two protagonists [...] this ending, far from being the dialectical resolution of conflicts in a Catalan society subject to a speedy process of modernization, involves a crisis of the conditions that make social reproduction possible. (2000: 18).

A despit de la profunditat de l'anàlisi de Fernández, no dedica atenció a l'estudi conjunt d'*Onades* i *El dia* per a explorar la temàtica de la fugida. Aquesta mancança es repeteix en altres treballs, ja que la majoria d'estudis se centren en les memòries de Moix escrites en castellà, com

---

<sup>4</sup> Per aprofundir en els trets postmoderns presents a *El dia que va morir Marilyn*, es pot consultar l'article «On the Cusp of Postmodernity: Terenci Moix's *El dia que va morir Marilyn*» d'Andrew J. Desier. (2007-2008)

l'assaig de David Vilaseca, «Moix and signs: time and the revelations of memory in Terenci Moix's autobiography», on ressalta com l'autor desafia els criteris tradicionals del 'bon gust' literari i s'erigeix en una figura queer que va resistir l'estandardització i politització de la identitat homosexual (Vilaseca, 2006). Malgrat tot, no hi ha investigacions que abordin conjuntament les novel·les analitzades en el context d'aquest estudi. Finalment, cal fer especial menció a la manca d'anàlisi de la novel·la *Onades*, una absència especialment notable, donada la importància del tractament del tema de la fugida en l'obra.

En definitiva, *Onades* i *El dia* són narracions que no han estat investigades sinòpticament en relació amb els significats profunds de la fugida i els canvis en la identitat durant els anys 60. Aquesta manca d'exploració obre un espai crític significatiu que el present treball s'adreça a omplir, per aportar una nova perspectiva sobre l'obra de Moix i el marc literari i històric en què es va desenvolupar.

#### **1.4.Objectius i preguntes de recerca.**

A partir de les idees presentades en aquesta introducció, la pregunta de recerca principal que guiarà el treball que es desenvoluparà és: De quines maneres el relat de la fugida en les novel·les *Onades sobre una roca deserta* i *El dia que va morir Marilyn* expressa i qüestiona les transformacions en la identitat derivades dels canvis socials i culturals dels anys 60?

Aquesta pregunta permet analitzar els canvis que es van produir en la societat occidental i específicament en la catalana durant els anys 60, una dècada marcada per transformacions radicals que van alterar els fonaments de la cultura. En l'esquema sociopolític repressor, la família jugà un paper fonamental, motiu que justifica la primera pregunta secundària a la qual es respondrà, i que consisteix en com la família i la reproducció social estan vinculades amb les decisions de fugida dels personatges, és a dir, com aquestes estructures socials i familiars influeixen en la decisió d'evadir-se. La primera pregunta secundària, doncs, és: Quina relació hi ha entre la representació de la família i la reproducció social en les novel·les i les decisions de fugida dels personatges?

El canvi més significatiu en les transformacions identitàries va ser la necessitat d'alliberament sexual, que es va convertir en una via fonamental de reafirmació personal i de definició de la subjectivitat, per a la generació nascuda en la postguerra, que arribava a la vintena durant els anys 60. Aquest alliberament va proporcionar noves respostes a les inquietuds de la joventut i, en aquest sentit, permet donar resposta a la segona pregunta secundària de la present recerca: Quina relació hi ha entre la fugida dels personatges, el seu alliberament sexual i la redefinició de la identitat dels joves protagonistes?

Atesa la importància de la identitat sexual, especialment l'homosexualitat, que Terenci Moix tractà directament i sense subterfugis per primera vegada en la història de la literatura catalana, es justifica l'última pregunta secundària: Quina relació hi ha entre la representació de la família i la reproducció social en les novel·les i les decisions de fugida dels personatges?

D'aquesta manera els objectius del treball final de grau es desprenen i fonamenten en les preguntes de recerca suara exposades. El primer objectiu consisteix a analitzar com el relat de la fugida en les novel·les esdevé un instrument per a evidenciar els canvis socials i culturals dels anys 60, que van donar lloc a una reformulació de les identitats. En segon lloc, s'estudiarà com la temàtica de la fugida és una reacció contra la situació claustrofòbica i de desengany en l'entorn familiar i l'ambient sociopolític de la postguerra. Finalment, s'analitzarà com la sexualitat, i en particular l'homosexualitat, condiciona la formació individual i col·lectiva dels personatges, i com els protagonistes fugen davant de la impossibilitat de la seva expressió en llibertat. Les eines teòriques permeten analitzar com Moix, pioner en la literatura catalana, utilitza la fugida a *Onades* i *El dia* per evidenciar les transformacions socioculturals dels anys 60, com l'emergència de noves maneres d'entendre l'individu, l'alliberament sexual i la ruptura amb les estructures opressives. La fugida, en aquest context, esdevé una resposta a les limitacions imposades pel tardofranquisme i una via d'exploració per a nous horitzons de llibertat i autoafirmació.

## **1.5.Marc teòric i metodologia**

Aquest treball aplicarà una metodologia comparativa i contextual per analitzar les novel·les *Onades* i *El dia*. El marc teòric, centrat en el feminisme i la teoria queer, proporcionarà les eines necessàries per respondre a les preguntes de recerca i assolir els objectius del treball. Aquests enfocaments teòrics permeten una anàlisi detallada dels conflictes identitaris i la resistència a les estructures de poder, i faciliten l'exploració de com els mecanismes de gènere i les normes socials influeixen en les experiències, les fugides i les decisions dels protagonistes

L'anàlisi se sustentarà en les reflexions de Sara Ahmed sobre la relació entre identitat i família, recollides a *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (2006). Ahmed assenyala que la pertinença a la família i a la comunitat és essencial per a la construcció de la identitat, però aquestes mateixes estructures poden convertir-se en espais de repressió que limiten l'expressió individual (2006: 161). Aquest concepte ajudarà a analitzar com la fugida dels personatges es relaciona amb la identitat sexual i com l'alliberament sexual esdevé una via per a la redefinició de la identitat, però també per a determinar com les dinàmiques familiars condicionen els joves protagonistes. Per a explorar com els valors familiars i patriarcals influeixen en les

decisiones de fugida dels protagonistes, aquest treball es fonamentarà en les aportacions de Mari Ruti a *The Ethics of Opting Out: Queer Theory's Defiant Subjects* (2017). *L'opting out*, que es defineix com la decisió voluntària d'autoexclusió, segons Ruti va més enllà d'una mera evasió física, és una resistència conscient a les normes socials que permet reconfigurar les identitats en contextos repressius (2017: 23). Endemés, l'enfocament de Rosi Braidotti a *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (2011) serà útil per estudiar les formes de redefinir identitats fora de les normes de gènere i sexualitat imposades (2011: 5). Finalment, la visió de Jack Halberstam a *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005) permet analitzar la fugida com a estratègia d'alliberament en termes espacials i temporals. Halberstam sosté que «queer uses of time and space develop, at least in part, in opposition to the institutions of family, heterosexuality, and reproduction. They also develop according to other logics of location, movement, and identification» (2005: 1). L'autor destaca que la dissidència queer trenca amb els codis temporals de la reproducció familiar —com el matrimoni i la criança— i reconfigura els espais com a llocs alternatius de resistència i autoafirmació. Per tant, la fugida dels protagonistes representa un trencament físic amb les estructures familiars i una subversió dels usos tradicionals de l'espai i el temps. És a dir, Halberstan rebutja la crononormativitat heteropatriarcal per generar espais on la llibertat i la identificació queer són possibles. Ergo, el lloc i el moviment en les novel·les estudiades esdevenen estratègies centrals per desafiar els valors hegemònics i construir noves lògiques de vida.

## 1.6. Estructura del treball final de grau

L'estudi s'estructura en tres apartats principals. En el primer, de caràcter introductori, es defineix l'objecte de recerca, es justifica la seva rellevància i es presenten les nocions teòriques que guiaran l'anàlisi de les obres seleccionades. El segon apartat ofereix una anàlisi detallada del tema de la fugida en les novel·les de Terenci Moix, *Onades* i *El dia*. Aquest apartat es divideix en tres subapartats: primer, s'examina el significat de la fugida per als protagonistes com a forma de rebel·lió contra la representació de la família i la reproducció social. Segon, s'investiga el paper de la sexualitat en les decisions de fugida dels personatges, finalment, s'analitza la fugida en relació amb l'homosexualitat. El tercer apartat presenta les conclusions del treball.

## 2. ANÀLISI

Si ens quedem, acabaran destruint-nos.[...] Aquell any 62, la meua generació començava a tenir un rostre» (*El dia*, 361).

En les pàgines següents examinem les novel·les *Onades sobre una roca deserta* i *El dia que va morir Marilyn* i hi explorarem la fugida com a eix de les decisions vitals dels joves protagonistes en el tardofranquisme català. L'anàlisi es divideix en tres parts: en primer lloc, la influència familiar i la reproducció social en l'evasió; en segon lloc, la relació entre la fugida, l'alliberament sexual i la redefinició identitària; i, finalment, el paper dels personatges homosexuals i les conseqüències de la seva escapada en la recerca d'una vida autèntica. A continuació, i abans d'endinsar-nos en aquests aspectes, presentem una breu sinopsi de cada novel·la per a contextualitzar les dinàmiques d'evasió dels protagonistes: Bruno, Jordi i Oliveri.

*Onades sobre una roca deserta* (1969) narra la història d'Oliveri Serra, un jove burgès barceloní que, després de la mort de la seva mare i d'heretar d'ella una gran suma de diners, decideix fugir sol per allunyar-se d'un passat opressiu i d'un futur predeterminat que rebutja. En el seu viatge per Europa, escriu cartes a un destinatari imaginari, on reflexiona sobre els motius de la seva escapada i sobre les experiències viscudes. Aquest periple físic s'entrellaça amb una recerca profunda de la llibertat personal, l'amor i l'alliberament sexual, en un intent de distanciar-se dels valors burgesos i dels deures familiars que l'ofeguen. L'obra explora com l'aprenentatge d'estimar els altres i la sexualitat esdevenen camins d'autoconeixement i reafirmació de la identitat, que situen el protagonista en una pregona crisi existencial marcada pel desarrelament (Molas, 1975: 215).

D'altra banda, *El dia que va morir Marilyn* (1969) explica la història de dues famílies de classe mitjana de Barcelona, des de finals dels anys vint fins al 1962. La novel·la relata les vivències de Jordi Llovet i Bruno Quadreny, dos joves que rememoren la infància i l'adolescència mitjançant els records, influenciats pel cinema, els llibres, els còmics, i l'educació religiosa. En contrast amb les experiències dels seus progenitors. Els pares de Bruno, Xim i Amèlia, evoquen la Barcelona dels anys trenta, la Guerra Civil i la postguerra en un context impregnat pels valors del franquisme i de la societat catalana (Łuczak, 2012: 111). Cada capítol és narrat per un d'aquests quatre personatges, mentre Bruno intervé en les històries dels altres per a matisar i completar els detalls de la història. L'estructura de la novel·la crea un calidoscopi de veus que escodrinya les tensions i dinàmiques familiars, i serveix a l'autor de canal per a evidenciar les diferències generacionals i la visió contrastada entre el món dels joves i el dels progenitors, amb la veu d'autoritat del jove protagonista que esmena les narracions per a incrementar la sensació d'abisme entre els dos mons. Els vincles familiars es van trencant progressivament, a mesura que els fills construeixen la personalitat adulta. La ruptura generacional i els valors oposats esdevenen factors decisius que empenyen els protagonistes a fugir com a única via per expressar-se en llibertat.

L'obra culmina amb la Gran Nevada de 1962, un esdeveniment que simbolitza el final d'una època i marca el moment en què Bruno i Jordi emprenen la fugida.

En les seves memòries, l'autor explica com les fugides dels protagonistes a *El dia* i *Onades* exemplifiquen el llegat transformador dels anys 60, que les generacions posteriors aprofitarien dècades més tard. Moix evoca aquesta herència en referir-se als joves dels anys 80, i escriu: «Reposo [...] en la barra de un bar repleto de efebos que celebran con insolencia el bastardo fervor de los años ochenta. Cachorros dorados de la libertad recién estrenada, serían niños, o simplemente no habían nacido, cuando publiqué *El día que murió Marilyn*, la novela dedicada a sus padres, jóvenes de mi generación» (2013: 186). D'aquesta manera, amb el realisme que caracteritzà les narracions inaugurals, l'autor retrata una generació emergent als anys 60, que buscaren alternatives al model social opressiu de la Catalunya del tardofranquisme. A *Onades*, Oliveri fuig per trencar amb les expectatives familiars que el limiten, mentre que a *El dia*, la fugida de Bruno i Jordi representa el rebuig a un sistema familiar opressiu i a una societat que estigmatitza qualsevol desviació dels valors patriarcals del franquisme. Ambdues novel·les projecten experiències paral·leles, marcades per diferències de classe social i pel context vital dels personatges, però exemplifiquen clarividentment les formes de resistència juvenil d'aquest període tan important en la història de Catalunya.

## **2.1 Entre obligació i llibertat: La família com a agent de la fugida.**

The family requires us to "take sides," to give allegiance to its form by taking up a side, which is "its side" (Sara Ahmed, 2006: 145)

En aquesta secció del treball argumentarem que la representació de la família a *Onades* i *El dia* actua com un mecanisme central de reproducció social. La família a les novel·les es presenta com un espai d'opressió, sustentat en jerarquies patriarcals i normes tradicionals, que imposa unes expectatives de futur als joves alineades amb els valors conservadors. Les dinàmiques familiars descrites generen un conflicte que impulsa els protagonistes a fugir com a resposta a l'opressió. Per mitjà de l'evasió, desafien les normes establertes i reconstrueixen les seves creences i aspiracions personals com una forma d'emancipació i resistència activa. El nostre objectiu rau a palesar la relació directa entre la representació de la família, el matrimoni i la reproducció social en les novel·les, amb les decisions de fugida de Bruno, Jordi i Oliveri, i situar la família com a un agent d'opressió que emmena a la recerca d'una vida autònoma. Per a analitzar-ho, mostrarem com la tensió generada es manifesta en les relacions familiars, que funcionen com a mecanismes de control i perpetuació d'un model social conservador, on els protagonistes converteixen l'escapada

en una estratègia de rebel·lia que redefineix els seus camins i posa en qüestió les estructures heretades que els oprimeixen.

Durant la joventut, el conflicte entre les imposicions familiars i l'afany d'independència s'aguditza, un fenomen especialment marcat als anys 60, una dècada de profunds canvis que van intensificar aquest enfrontament entre les generacions. A Catalunya, la tensió es va veure agreujada pel règim franquista, que va imposar un model familiar autoritari basat en els ideals de la moral catòlica. L'autoritarisme de la dictadura va consolidar una estructura familiar estrictament controlada pels principis del nacionalcatolicisme, establint limitacions per assegurar l'hegemonia ideològica, com la prohibició del divorci i del treball femení, alhora que es promovien les famílies nombroses. El creixement econòmic espanyol va facilitar l'accés del jovent a l'educació superior, acompanyat per la influència cultural externa derivada del turisme i de l'emergència de moviments d'alliberament social. Aquests canvis van fer visible la necessitat de trencar amb els mecanismes establerts que impulsaren els joves a refusar els patrons establerts i a redefinir la seva trajectòria vital cap a l'emancipació. El procés va tenir un impacte significatiu a Catalunya, on la joventut, enfrontada a les pressions familiars, va cercar formes d'autonomia per conduir el seu futur. És per aquest motiu que Moix retrata els protagonistes d'*Onades* i *El dia* com a individus atrapats en un sistema de normes que no comparteixen i que, davant de l'opressió, opten per la fugida com a resposta inevitable i necessària.

La família és el principal transmissor de valors sociopolítics i culturals. Per aquesta raó, seguidament explorarem com, en les obres estudiades, les dinàmiques familiars sostenen la reproducció social i exerceixen una forta opressió patriarcal, que reforça les expectatives que perpetuen aquest sistema i preserven la macroestructura de la institució. Segons Sara Ahmed, la família es configura com un espai heretat on l'heteropatriarcat assigna rols de gènere jeràrquics i situa l'home en una posició de superioritat. L'autora sosté que l'herència inclou la genètica, els actius materials i les tradicions, que contribueixen a mantenir l'ordre social establert, tal com es pot palesar en el següent fragment:

We 'inherit' the family as a form, as an inheritance that is shaped through intergenerational work: the 'nuclear family' only appears as a 'fetish' [...] when we forget this history of work that allows the family form to be given[...]. Not only do we inherit 'things' down the line of the family [...], but we also inherit the family as a line that is given. Such a line can also be described as the family line: after all, one's arrival is already narrated as another line that extends the line of the family tree. When given this line we are asked to follow the line, which we can redescribe as the social 'pressure' for reproduction, which 'presses' the surface of bodies (2006: 125).

En les novel·les, la transmissió descrita es reflecteix en les rígides pautes familiars i els conflictes generacionals, on la figura paterna simbolitza l'adhesió als valors conservadors que limiten l'autonomia dels individus. La continuïtat de la nissaga es fonamenta en l'obediència a les directrius dels progenitors i la llar actua com un espai de conformació de les actituds i comportaments dels seus membres. Moix construeix deliberadament els protagonistes com a hereus 'mascles' d'una nissaga catalana, fidel al model tradicional que exclou les dones de la continuïtat familiar, ja que amb elles es perdria el cognom. Bruno i Jordi són els hereus del patrimoni Quadreny i Llovet respectivament, mentre que, en el cas d'Oliveri, no és l'hereu, però sí un home de la família i els afanys dels Serra per perpetuar el negoci apunten en la mateixa direcció. Les paraules d'Amèlia, la mare de Bruno, són una prova eloqüent de la preeminència de la figura masculina, ja que palesen la sobrevaloració del primogènit com a font de seguretat i pilar de continuïtat del llinatge: «Jo m'estimava més un noi. Diuen que les nenes fan més companyia [...] però un nen és [...] una cosa que et dona seguretat. Sembla com si tenir un equivalgués a construir un edifici més consistent, molt més fort i considerable» (*El dia*, 101).

Per entendre les dinàmiques que sostenen la continuïtat de les estructures familiars i socials en les obres de Moix, cal abordar el concepte de reproducció social. El terme fa referència als processos mitjançant els quals una societat garanteix la perpetuació de les seves estructures de poder i privilegi d'una generació a l'altra (Bourdieu i Passeron, 1998: 51). En la mateixa línia, Sara Ahmed assenyala que «Inheritance, in this context, involves both the material conditions inherited from previous generations and the historical circumstances that shape our world. It's not just a passive process but an active one, with history being given, received, and reshaped by successive generations» (2006: 125). L'enfocament es fa evident a *Onades*, on l'herència dels valors familiars, la importància del cognom i la tradició del llinatge es retraten com a mecanismes clau de reproducció social. Oliveri ho exemplifica quan reflexiona sobre com les seves branques familiars s'uniren per assolir una tasca comuna centrada en la prosperitat econòmica: «Porto dues menes de sang [...] que en un determinat moment històric s'ajuntaren per acomplir una tasca comuna: l'economia, entesa com a forma de prosperitat puixant» (*Onades*, 69). Una figura destacada d'*Onades* en els estereotips obliteratedors de la personalitat és la paterna, estretament lligada als principis de la burgesia. Oliveri descriu irònicament el seu pare com algú més preocupat pel pragmatisme econòmic que per la cultura: «Si el papà s'hagués trobat en el cas de Bartolomeo della Scala, abans de protegir Dant fugitiu hauria mirat d'esbrinar si el Convivio havia estat un *best seller*. I, si no ho era, s'hauria estimat més protegir Vicky Baum» (*Onades*, 142). El pare d'Oliveri es limita a complir amb el rol tradicional masculí d'aportar recursos econòmics a la família: «ens preguntava si volíem que ens comprés alguna altra joguina, si encara no ens havíem cansat de les [de] la setmana passada» (*Onades*, 34). En atenció a això, el protagonista busca en un avantpassat

escriptor una connexió més profunda i arranjada amb els seus ideals de cultura i espiritualitat (*Onades*, 72). A més, Oliveri es veu atrapat per la necessitat de mantenir els ideals burgesos, especialment la continuïtat del negoci familiar. Aquesta pressió és un aspecte central del conflicte intern del personatge, com es reflecteix en l'herència per la mort de la mare, una suma de diners que simbolitza el trencament amb la responsabilitat de continuar un patró de vida que ell rebutja i ho afirma expressament quan diu: «Sóc el resultat, clarament identificable, d'una classe i d'una ciutat [i] dels meus pares per bé que revoltat contra totes dues coses.[...] He tingut la santa sort de [...] permetre'm el luxe [...] de poder dir: "No vull seguir el negoci del pare"» (*Onades*, 59).

D'acord amb el que s'ha plantejat, mentre Oliveri prové d'una família aristocràtica, els protagonistes d'*El dia* pertanyen a la menestralia barcelonina vinguda a més. El negoci, els diners, l'estatus i les aparences són el leitmotiv de les nissagues. La mare de Jordi viu subjugada al model familiar, no comprèn el fill, i les seves paraules ho palesen: «Es pot ser un geni fins als vint anys, que encara fa gràcia i tot, però després ja cal tocar amb els peus a terra. I el meu fill es passa els dies als núvols. I mira que deixar-se perdre un negoci que dóna milions! L'Emilio està furiós.» (*El dia*, 363). Al seu torn, l'Amèlia representa un arquetip més ambigu. Tot i que mostra una certa comprensió cap a la posició de Bruno, continua estretament lligada al despotisme familiar, una postura que limita la seva empatia i reforça la pressió sobre el fill. De fet, reconeix obertament la importància dels diners en les dinàmiques familiars i socials: «tot depèn dels diners [...] és només l'estat econòmic que ens fa canviar. [...] És així que avança el món» (*El dia*, 242). Aquesta perspectiva també es reflecteix a *Onades*, on Oliveri explica que els seus progenitors només podien pensar a «amuntegar diners per als fills» (*Onades*, 35). Les dues novel·les destaquen com la situació econòmica condiciona les relacions familiars i perpetua els valors burgesos. Així doncs, Moix suggereix que l'aliança dels progenitors amb el règim franquista no obeeix necessàriament a un alineament ideològic, sinó a una estratègia per aconseguir l'ascens social i l'enriquiment. Precisament, la referència a la Guerra espanyola es presenta com un punt d'inflexió que va posar fi a la inestabilitat social. L'Amèlia, per exemple, utilitza les sobretaules familiars per transmetre a Bruno una visió de la realitat on el triomf del règim franquista es presenta com una benedicció, profundament vinculada a la protecció del negoci familiar i així ho expressa: «sort que van entrar els nacionals, si no ara tot Espanya seria comunista i li haurien pres el negoci al papa perquè aquella trepa d'assassins ho robaven tot» (*El dia*, 61). Les famílies dels protagonistes d'*El dia* es beneficien d'aquest nou ordre social, en què el proletariat autòcton va deixar de ser l'estrat més baix de la societat, un rol que ocuparen els nouvinguts (xarnegos). (*El dia*, 99). Una situació que es veu reflectida en el menyspreu d'Amèlia pels nouvinguts: «abans de la guerra [...] el nostre carrer no era tan xaró, no era pas com ara, tan brut que s'ha tornat i ple de xarnegos[...] una invasió d'immigrants i sobrevinguts barats» (*El dia*, 99). Unes paraules que denoten una actitud classista i

etnocèntrica, sense considerar els seus orígens menestrals. La descripció es complementa a *Onades*, on Oliveri descriu la menestralia amb menyspreu, definint-la com «empesa per una elementalitat pregon a fins i tot en assumptes del sentiment» (*Onades*, 146). Tanmateix, mentre Amèlia representa una menestralia que, gràcies a l'arribada dels xarnegos, ja no ocupa l'estrat més baix de la societat, Oliveri reforça el prejudici cap a aquesta classe social, que considera incapaç d'assolir valors elevats encara que s'enriqueixi.

Consegüentment, els Llovet i els Quadreny van garantir el seu ascens social adoptant els ideals del franquisme, tal com es mostra en la descripció que fa Bruno del seu pare, i és novament amb la veu del cadell que Moix situa el lector davant la crua realitat del xoc generacional: «tenia un somriure d'enze i tant se li'n fumia que les altres nacions acceptessin el règim espanyol o el deixessin d'acceptar i es limitava a arronsar-se d'espatlles i a dir: [...] mai no havíem estat tan bé com ara» (*El dia*, 242). El pare de Jordi tampoc és un prohoms digne d'admiració; el fill el descriu amb una contundència implacable, com algú que va sacrificar els seus ideals per l'ambició econòmica, construint una riquesa sobre la misèria de la postguerra a qualsevol preu. Jordi afirma que el seu pare era «el lluitador que arriba a la gran ciutat amb una camisa i unes espadenyes per tot vestit i aconseguix aixecar una indústria i una riquesa sobre les ruïnes de la guerra i de la misèria. [...] L'Editorial Llovet es va convertir en el símbol d'una existència malaguanyada, de tots els ideals que al papà li havia calgut rebutjar en profit de les seves prostitucions comercials» (*El dia*, 263). Segons Fernández, Moix no tracta la postguerra com un paradís perdut ni com una exaltació dels derrotats, sinó com un període en què les generacions més grans s'adapten fàcilment a l'heteropatriarcat imperant (2000: 20). Aquesta visió es complementa a *Onades*, on Oliveri descriu «una postguerra barcelonina tota llòbrega i desesperada, en la qual només es podia pensar en uns diners a amuntegar per als fills que la guerra havia parit» (*Onades*, 35). Així, la postguerra apareix com una realitat dura, però assumida, quan els pares s'adaptaren per prosperar i enriquir-se en l'avinentsa de la Dictadura. L'enfocament descrit es reflecteix també en la reflexió d'Oliveri: «Pare i mare, units tot de sobte en un temps històric que ja havia ultrapassat velles glòries i es preparava, no pas sense esforç, a reprendre una única glòria de signe econòmic [...] la postguerra recent no em pot commoure de cap manera» (*Onades*, 70). L'actitud de la generació precedent contrasta amb la dels joves protagonistes, que rebutgen el llegat social i cultural heretat. Mentre els ascendents idealitzen un passat amb estructures familiars intactes, Jordi, Bruno i Oliveri s'identifiquen amb una societat en transformació que els resulta més representativa.

En aquest ordre descrit, el matrimoni es va consolidar com una de les principals eines de reproducció social, coadjuvat pel règim dictatorial i l'Església catòlica. La institució del matrimoni garantia la continuïtat dels principis dels progenitors i reforçava la divisió de rols de gènere:

l'home, com a cap de família i responsable econòmic, exercia l'autoritat, mentre que la dona restava confinada a l'àmbit privat, encarregada de l'ordre domèstic i l'educació moral dels fills. L'Església, que el glorificava com un sacrament indissoluble, contribuïa a sostenir aquest sistema, on qualsevol desviació de les funcions tradicionals assignades era vista com una amenaça. L'àvia de Bruno, la senyora Pilar, actua com a defensora aferrissada de la submissió femenina dins del matrimoni. Ho manifesta clarament quan adverteix la seva jove: «Tu has de ser una esclava no pas pel ximple del meu fill, sinó per la conservació d'una llar cristiana i catalana [...] el més important són els deures que hauràs de complir, amb amor o sense» (*El dia*, 92). Aquestes paraules il·lustren la internalització dels rols patriarcals per part de les dones d'aquestes generacions, i també la funció femenina de garant de la reproducció d'aquestes normes en el si de la família. La jove, una Amèlia enamorada, esdevé amb els anys una dona ambiciosa i eixuta que abandona els somnis de joventut amb l'objectiu pregon d'ascendir socialment i enriquir-se, per abandonar el barri i instal·lar-se a les zones on resideix la burgesia barcelonina, 'per sobre de la Diagonal'. La consolidació de l'ascens reflecteix la mobilitat social i la consolidació del llinatge. Bruno retrata una estampa que ho resumeix tot: «Tota la família s'havia entaulat per celebrar la inauguració del pisot nou [...] els Quadreny, tribu caníbal, falòrnia destructora, mena de niu d'escurçons que fan veure que s'estimen [...] i fingeixen necessitar-se. [...] condemnats a l'obligació d'estimar-nos» (*El dia*, 133). Contradictòriament, l'Amèlia viu en una contesa entre els valors tradicionals i la llibertat personal que desenvolupa d'esquena a la família i la societat (té un amant, vol estudiar i freqüenta el cinema i els cafès, etc.). És irònic, però, que sigui una altra dona, la tieta Verònica, sotmesa al jou del connubi, qui descriu de manera clarivident el pes del matrimoni, la família i la reproducció social en el context de la societat dels progenitors durant el tardofranquisme i que l'Amèlia ho prengui com un bon consell:

El matrimoni porta moltes responsabilitats, més que qualsevol altra cosa del món. Mira: tindràs un home que haurà de ser per sempre..., ja saps què vol dir, "per sempre"? [...] vol dir per a tota la vida. [...] Perquè mira: la vida s'acaba, vosaltres dos us acabeu, però queden els fills i vosaltres heu de quedar dintre d'ells. [...] Els fills seran allò que vosaltres voldreu que siguin, el que sigueu vosaltres. I el mateix passa amb els seus fills i els fills dels seus fills. Per sempre, vol dir això. (*El dia*, 83)

La citació mostra el matrimoni com una càrrega perpètua que imposa als descendents la perpetuació dels valors i rols dels pares. Verònica descriu contundentment l'estigma que recau sobre els fills, percebuts com a instruments de la línia genealògica *in saecula saeculorum*. Aquesta visió redueix els fills a continuadors d'un ordre establert, que necessàriament han de subordinar els desitjos personals a les expectatives parentals. Sara Ahmed subratlla aquesta idea quan afirma que: «to be 'in line' is to direct one's desires toward marriage and reproduction; to direct one's desires

toward the reproduction of the family line» (2006:74). L'esquema es trenca amb la irrupció del desig homosexual, ja que no s'orienta cap a la reproducció ni la continuïtat de la família tradicional, i conculca així les estructures de reproducció social (Fernández, 2000: 18). Aquesta idea es desenvoluparà amb més detall a l'apartat 2.3 d'aquest treball.

*Onades* també aborda el paper de la dona garant de la reproducció social, obligada a mantenir la llar com a pilar essencial de la família, seguint la línia assenyalada per Ahmed: «to inherit the family as a line is to receive a pressure to reproduce its line; this line presses upon bodies, directing them toward marriage and reproduction as a way of continuing the family line» (2007: 92). Montserrat, la cunyada d'Oliveri, exemplifica la dona respectuosa amb els valors del règim franquista, educada per a ser una esposa obedient que segueix les tradicions (*Onades*, 61). El germà d'Oliveri, l'Eduard, representa la inflexibilitat dels rols patriarcals: rebutja els canvis socials i insisteix que Oliveri treballi al negoci familiar com a símbol de continuïtat del llinatge (*Onades*, 60). Per tant, l'Eduard exemplifica la percepció de l'hereu com a dipositari d'un privilegi inherent pel simple fet de ser-ho, una figura que Oliveri rebutja obertament: «això de ser l'hereu sembla atorgar-li drets determinats, la justícia dels quals no acabo d'entendre» (*Onades*, 60). Aquesta actitud reforça els ideals de continuïtat i autoritat masculina dins del llinatge, que Oliveri nega rotundament amb una crítica que reflecteix el seu afany de desvincular-se del sistema buit on es va criar quan afirma: «aquesta corrua espaterrant de noms que formen [...] l'entrellat indesxifrable de les grans famílies» (*Onades*, 69). Des d'aquesta perspectiva, el model de comportament de la nissaga garanteix la perpetuació entre generacions, amb la transmissió del patrimoni material i simbòlic. Així, Moix il·lustra com es preserven les dues formes de reproducció familiar: la biològica, a través del matrimoni i la descendència, i la social, mantenint el negoci familiar i el prestigi del cognom Serra, associat al llinatge noble de Montserrat i al respecte al *pater familias* com a *summa autoritas* de la llar. Seguint la línia assenyalada per Ahmed, que afirma que el casament actua com un mecanisme de coherència familiar al voltant d'un grup racial, establint límits i preservant la puresa del llinatge: «heterosexual love returns to the family in the sense of reflecting back its image (the requirement that we bring home the 'same race')» (2006: 127).

Una figura similar a la Montserrat és Sílvia, de qui Bruno creu estar enamorat. Sílvia interioritza els valors tradicionals sobre el matrimoni, inculcats per la seva mare, que considera el casament com la clau per a la felicitat i la realització femenina dins la societat. «—Però la missió de la dona és casar-se —va dir Sílvia—. La mamà sempre diu que les dones que no es casen es tornen amargades i no fan res de bo» (*El dia*, 330). En contrast, personatges femenins com Cristina representen una nova generació de dones que s'han emancipat d'aquest jou, allunyant-se de les imposicions tradicionals i cercant definir-se més enllà dels rols assignats pel patriarcat. Tal com es

descriu a la novel·la, «Cristina [...] portava a dintre una fúria tota brètola, disposada a totes les lluites sense resignar-se a cap renúncia» (*El dia*, 330). A *Onades*, les dones independents, com Raquel, representen el canvi transgressor que ja havia cristal·litzat nord-enllà. La Raquel desafia les expectatives familiars i construeix una vida pròpia: «la mateixa que escandalitzà l'honesta fixació geogràfica de les dues branques familiars [...] quan s'entestà d'anar a fer de *girl au pair* a Estocolm i tot seguit a París i més endavant a Londres, fins a assolir aquest moment present, que ha estat prou llesta per a convertir-se en intèrpret i traductora simultània i guanyar els diners a cabassos» (*Onades*, 78). En definitiva, a *El dia*, el matrimoni perpetua la submissió i reforça la moralitat familiar, mentre que a *Onades*, actua com un mecanisme de consolidació social i preservació del llinatge. Ambdues novel·les es complementen en l'exploració del connubi com a eina de reproducció social, legitimada pel règim dictatorial i l'Església, que assegura la continuïtat dels valors dels progenitors i manté l'autoritat masculina com a eix central de la família.

Després de les característiques descrites de les famílies Serra, Quadreny i Llovet, els cadells de les novel·les es debaten entre seguir les obligacions implícites del cognom o rebel·lar-se contra elles i fugir per cercar espais on experimentar amb llibertat els trets personals amb què se senten identificats. No obstant això, existeix una contradicció fonamental: aquestes fugides són possibles gràcies al suport econòmic de les famílies. Oliveri, en particular, reconeix que el seu privilegi li facilita l'escapada, ja que les rendes familiars li obren aquest camí. En canvi, Bruno i Jordi viuen aquests privilegis amb frustració, percebent que els seus intents d'alliberament estan condicionats per les expectatives de prosperitat material i continuïtat familiar. Oliveri reflexiona que, tot i voler rebutjar els valors de la seva classe, ha heretat els gustos i vicis de la burgesia, i que la seva capacitat per explorar el món depèn de les rendes familiars (*Onades*, 83, 145), cosa que converteix la seva rebel·lia en un privilegi inaccessible per a joves de classes menys afavorides. Jordi Llovet ho expressa amb claredat: «caldrà [...] arribar a l'assumpció que sense el bandolerisme del papà, Jordi Llovet no existiria, o bé existiria amb una altra personalitat social i humana» (*El dia*, 135), reconeixent així que la possibilitat de fugir depèn dels privilegis heretats.

Els anys seixanta van portar una onada de transformacions que posaren en qüestió tot allò que les generacions anteriors havien defensat. Oliveri, Jordi i Bruno, com molts altres joves de l'època, es troben atrapats en aquest conflicte: han de seguir les normes establertes pels seus pares o atrevir-se a trencar amb un passat que els pesa com una llosa? Els ideals de renovació i autonomia s'oposen frontalment a l'ordre conservador en què han crescut, empenyent-los a fugir d'un entorn que els limita i oprimeix. Però, què provoca aquest trencament tan radical? En arribar als vint anys es veuen exposats a estímuls externs, factors socials i culturals —més enllà del món clos familiar— que afavoreixen el canvi i que acceleren el seu distanciament. El cinema, com a

vehicle de noves idees, va jugar un paper crucial en la difusió de principis com l'alliberament sexual, el pacifisme i la revolució cultural. És Oliveri qui, en el seu periple, explica que «al capdavant, el cinema sempre havia estat [...] la porta que ens obrí el pas cap a totes les formes de cultura [quan] la mediocritat de la classe mitjana havia bandejat de Sepharad [...] totes les possibilitats d'iniciar-nos coherentment en una cultura a gran escala» (*Onades*, 82). A més, el cinema va tenir un paper destacat en l'educació sentimental i sexual d'aquesta generació, un aspecte que es desenvoluparà en l'apartat següent.<sup>5</sup>

A la vegada, el turisme a llocs com Sitges va esdevenir una finestra al món per a la joventut, que va descobrir formes de llibertat i modernitat en els visitants estrangers. Aquest contacte va suposar per a Bruno una revelació personal que el va emmenar a trencar amb la seva visió limitada del món, obrint-lo a una nova comprensió de la realitat. Enfrontat a nous costums, Bruno qüestiona de manera directa les regles familiars quan reflexiona: «La sorpresa que em produïa el món nou de Sitges, bigarrat i no pas mancat d'uns certs tempteigs de sofisticació a ultrança, cediria pas [...] a una necessitat de preguntes l'única resposta de les quals era el nou capteniment dels éssers que fins aleshores havia conegut com a titelles que giraven a l'entorn d'un únic punt important: jo, Bruno Quadreny» (*El dia*, 126). De fet, és a *Onades* on es fa més evident que el contacte amb l'estranger obre les ments dels protagonistes: la novel·la és un autèntic periple per diferents països d'Europa, on Oliveri descobreix noves formes de viure que no només li permeten qüestionar els valors heretats, sinó també afermar la idea que el canvi és possible: «Tot aquest viatge, aquest exili, és una emoció continuada. [...] Emoció, en fi, d'amuntegar tantes experiències noves que comencen i s'acaben només en mi» (*Onades*, 61). Davant d'una realitat que ja no els representava, Bruno, Jordi i Oliveri decideixen desconnectar-se d'aquests lligams i cercar la realització personal. Oliveri ho expressa així a l'inici de la seva fugida: «Potser a causa d'uns problemes idèntics [en un] cicle històric, antulladís i burleta, en les giravoltes del qual sempre hi haurà un ésser fatigat, que s'adona que no serveix per al món que li ha tocat de viure» (*Onades*, 10). Nogensmenys, l'escapada d'Oliveri es pot interpretar com una forma d'*opting out*, concepte que Mari Ruti desenvolupa a *The Ethics of Opting Out: Queer Theory's Defiant Subjects* (2017) com un acte de resistència ètica activa que suposa el rebuig conscient de les normes i expectatives socials hegemòniques. Segons l'autora, no es tracta d'una simple evasió per evitar el conflicte entre la societat i l'individu, sinó d'una estratègia deliberada per desafiar les estructures de poder que instauren una concepció homogènia de felicitat i del jo. Aquesta resistència obre espais per a l'autonomia personal i la llibertat de construir una trajectòria vital fonamentada en principis personals. Tal com afirma Ruti: «Against this backdrop, the defiant subject—the subject who opts

---

<sup>5</sup> Per a una anàlisi de la influència del cinema en la novel·la *El día que murió Marilyn* de Terenci Moix, vegeu J. Mari, «La astronomía de la pasión: espectadores y estrellas en 'El día que murió Marilyn' de Terenci Moix», (2000).

out of the system—is one who is able and willing to turn away from the promise of happiness (as conceptualized by the normative order)» (2017: 19). En el marc descrit, l'escapada del jove Serra exemplifica el concepte de resistència activa formulat per Ruti. Fugint, Oliveri rebutja els valors comminats que defineixen tant la seva felicitat i la seva identitat com el rol que se li assigna en el sistema de reproducció social. Aquesta decisió li obre la possibilitat d'explorar formes de vida alternatives, fonamentades en l'autenticitat i l'autonomia, que qüestionen de manera directa l'ordre establert i els ideals normatius de la societat tradicional.

Per tant, la fugida d'Oliveri implica un rebuig conscient als guions normatius que defineixen el desig i la felicitat, obrint pas a la possibilitat de desafiar les estructures socials establertes i construir alternatives fora del marc imposat. La postura descrita permet als protagonistes resistir les pressions d'adaptació social i endegar el canvi, per mitjà de l'evasió cap a l'alliberament personal. Com resumeix Oliveri: «Hi ha fugides sense forma, volades que rebutgen qualsevol explicació, perquè [...] només resta una alternativa fatal: acceptar de ser un bon barceloní o preferir ser un home com cal» (*Onades*, 9). La fugida, doncs, es converteix en un mecanisme de resistència contra les convencions socials. La resistència es fa evident al final d'*El dia*, quan Bruno i Jordi opten per trencar definitivament amb el seu entorn: «Ens n'anem, sabeu? [...] aquí us quedeu [...] Hi ha d'haver algun lloc [...] on un noi es pugui treure del cap tot aquest merder. [...] Us asseguro que ja no em serveix» (*El dia*, 304). Les decisions de fugida desafien la moral repressiva de les seves famílies i també exemplifica l'ètica de l'*opting out* de Ruti com un acte conscient de rebuig a un sistema percebut com a condicionador i opressiu. Tal com declara Oliveri: «La fugida és l'única solució que em resta si dins aquesta olla absurda que anomenem món modern vull servir encara íntegra l'única força que em pot salvar: la força del meu esperit» (*Onades*, 42). Una reflexió explícita que la fugida, a més de ser un desafiament als valors establerts, esdevé una via cap a la llibertat personal i la reivindicació de la identitat individual.

En aquest apartat, hem analitzat com les estructures familiars representades per Moix a les novel·les estudiades actuen com a mecanismes de reproducció social que condicionen els protagonistes. La tensió entre les expectatives familiars i els desitjos de llibertat impulsa els joves a fugir com a resposta a l'opressió del model conservador del tardofranquisme. Les idees de Sara Ahmed ens ha permès entendre com les dinàmiques familiars exerceixen pressió per mantenir la línia del llinatge, mentre que l'aportació de Mari Ruti ens ha ajudat a situar la fugida com un acte de resistència activa que permet la construcció d'una subjectivitat pròpia. D'aquesta manera, *El dia* i *Onades* complementen la seva visió sobre el procés d'emancipació juvenil dels anys 60: una ruptura amb el passat que desafia les normes socials existents. La fugida, lluny de ser un simple rebuig, es presenta com una oportunitat per redefinir els valors personals i trencar amb una vida

estigmatitzada i predeterminada, que permet als protagonistes explorar noves formes d'autonomia i autenticitat i escriure el seu futur. D'aquesta manera, el procés d'emancipació juvenil s'entrellaça amb una necessitat profunda d'alliberament sexual, que esdevé un eix central per entendre com la fugida no només desafia les estructures familiars, sinó que també impulsa els protagonistes a explorar noves formes de llibertat sexual.

## 2.2. La fugida com a alliberament sexual

Presté la crónica de aquellos años a los dos protagonistas de *El día* [...] y los convertí en los más importantes de su vida, los años del tránsito en sus costumbres, en sus gustos, en su sexualidad (Moix, 2013: 299)

En aquest apartat abordem la segona pregunta de recerca secundària, centrada en la relació entre la fugida, l'alliberament sexual i la redefinició de la identitat dels protagonistes. Aquesta reflexió permet aprofundir en els canvis socials i culturals dels anys 60 i analitzar com Terenci Moix articula els processos descrits en les narracions d'*Onades* i *El dia*. L'anàlisi s'estructura en tres eixos principals. Primer, s'examina com l'alliberament sexual esdevé un pilar del canvi i un motor en la construcció de la identitat dels protagonistes. Segon, s'estudia com la recerca d'una sexualitat viscuda en llibertat palesa la tensió entre els valors tradicionals imposats pel règim i els nous ideals d'emancipació, qüestionant la concepció del sexe com una pràctica restringida al matrimoni heterosexual. Finalment, el xoc generacional posa de manifest el conflicte entre les normes patriarcals dels progenitors i les aspiracions d'autonomia del jovent, que desafia les pautes establertes i obre la porta a noves dinàmiques culturals. La tensió es materialitza en la fugida, concebuda com un acte de resistència i transformació personal. En definitiva, sostenim que un dels aspectes més rellevants que emergeix de la pressió familiar i social, descrita al punt 2.1 del present estudi, és la necessitat d'alliberament sexual, que va proporcionar respostes a les inquietuds d'aquests joves, oferint-los una eina de resistència i reflexió. Per tant, proposem que les novel·les estudiades presenten la sexualitat com una força transformadora que impulsa Bruno, Jordi i Oliveri a trencar amb les normes del moment i a redefinir-se en un context de modernització accelerada.

Els anys 60 van marcar un punt d'inflexió en el procés d'alliberament sexual a Occident. La 'revolució sexual' es va impulsar amb avenços com la píndola anticonceptiva, que va desconnectar el sexe de la reproducció, donant a les dones un control sense precedents sobre els seus cossos que va transformar els mecanismes afectius i sexuals. L'avenç descrit va marcar un abans i un després en la història, impulsant una transformació profunda i duradora cap a una societat més equànime, on les llibertats individuals i col·lectives es van anar consolidant com a drets inalienables. Les

noves generacions van subvertir l'estigma de les relacions prematrimonials i van proposar models alternatius de convivència que posaven en crisi les estructures heteropatriarcal. A Espanya, però, aquests ideals van arribar amb retard, obstaculitzats per la repressió política i moral del franquisme, profundament influenciat per l'Església catòlica. El règim instaurà un control rigorós sobre la conducta sexual, atès que considerava el sexe fora del matrimoni un pecat mortal. El cinema estranger, la música i el turisme internacional van contribuir progressivament a esquarterar aquestes imposicions. Tanmateix, la veritable obertura sexual no es va produir fins a la Transició democràtica, quan els moviments feministes i pels drets LGBTQ+ van desmantellar progressivament les normes repressives i van situar la sexualitat com a una dimensió essencial de les llibertats individuals.

Terenci Moix va emergir com una figura clau de la literatura del tardofranquisme, per situar la sexualitat al centre de les seves narracions i convertir-la en un artefacte literari que desafiava les normes dominants<sup>6</sup>. A *El peso de la paja. Memorias completas* destaca que: «Mi angustia llegaba al máximo cuando se abordaba algún tema de carácter sexual. Circulaba un erotismo machista con el que me era imposible comulgar [...] pero la represión había conseguido que avanzáramos con el sexo mutilado» (2013: 358). L'autor descriu com les societats normativitzen la sexualitat i com, durant el tardofranquisme, aquest fenomen estava dominat per un patriarcat masclista. Des de la seva experiència com a homosexual, Moix mostra que la repressió no només limitava l'expressió i la identitat sexual de les dissidències, sinó que s'estenia a totes les sexualitats, conduint a vivències incompletes, reprimides i mutilades. La subjugació descrita transcendeix l'àmbit personal i esdevé una experiència compartida per una generació marcada per la censura, el silenci i l'opressió sistèmica.

Moix ofereix una visió emancipadora del cos i dels desitjos, que porta els seus protagonistes a desafiar els codis establerts amb fugides que integren dimensions emocionals i físiques. A *Onades*, el relat de la fugida es presenta com un procés transformador, on Oliveri «Acceptaria únicament un Déu que fos desig» (*Onades*, 118), amb la voluntat d'alliberar-se i construir una identitat més autèntica. El seu viatge per Europa traspua una ruptura amb els valors de la Barcelona natal, alhora que assenyala l'impacte del context internacional en l'obertura cap a noves possibilitats de vida. Pel que fa a *El dia*, com ja hem destacat al punt 2.1, l'autor atorga a Bruno la veu legitimadora que sintetitza les tensions generacionals; això es fa especialment evident al capítol «Els cadells», on assumeix la paraula de la generació emergent i narra les vivències d'una joventut que s'enfronta a l'ordre establert, també mitjançant els seus cossos. El títol del capítol és molt

---

<sup>6</sup> Per aprofundir en l'impacte de Terenci Moix en la cultura popular i en els debats sobre la sexualitat i la identitat a la societat catalana, vegeu Benet i Jornet, Josep Maria «Terenci Moix: El llegat polèmic» 2003, pp. 19-22.

significatiu, ja que trenca amb la norma dels anteriors —que porten el nom del personatge narrador— per optar per un marc col·lectiu, que representa els cadells nascuts a la postguerra, una generació unida per la voluntat de transformar la realitat opressiva i heretada. En aquesta línia, en *El dia*, s'exposen els motius que empenyen Bruno i Jordi a marxar, per la impossibilitat de viure lliurement la sexualitat en un entorn marcat per una estricta censura moral i amb un rebuig absolut cap a l'homosexualitat, que serà objecte d'anàlisi a l'apartat 2.3.

La identitat és un procés relacional i evolutiu que integra tant la percepció que l'individu té de si mateix com la manera com és percebut pels altres i la seva resposta als canvis socials i culturals (Bauman, 2004: 20). Es basa en la interacció de tres dimensions fonamentals: la identificació amb elements que configuren el sentit de pertinença, la diferenciació respecte a altres persones i grups, i el reconeixement social, que legitima el posicionament individual (Fernàndez, 2008: 144). En el procés descrit, la sexualitat adquireix un paper clau, influenciant directament les decisions personals i els patrons de comportament. La dinàmica descrita es manifesta en les obres estudiades, on els personatges afronten la imposició de la moral religiosa, la repressió del desig fora del matrimoni, la condemna de l'homosexualitat i els rols de gènere. Unes limitacions que dificulten la construcció d'una identitat sexual plena, en coarten l'expressió lliure i generen conflictes interns. Tal com afirma Sara Ahmed: «It matters, then, how one is orientated sexually [...] it affects what we can do, where we can go, how we are perceived, and so on. These differences in how one directs desire, as well as how one is faced by others, can 'move' us and hence affect even the most deeply ingrained patterns of relating to others» (2006: 101). Ahmed destaca com la sexualitat incideix en tots els àmbits de la vida, condicionant les accions i les percepcions externes. També subratlla que aquestes interaccions poden transformar patrons socials profundament arrelats gràcies a la constant relació entre el desig, la percepció i l'experiència. Els anomenats per Ahmed elements naturals simbolitzen la part legitimada de la sexualitat dins les normes socials i religioses, vinculada al sexe heterosexual, restringit al matrimoni i acceptat per la moral dominant. En canvi, els elements que la tradició judeocristiana ha considerat contra-natura representen el costat prohibit i censurat del desig. A *Onades* i *El dia* aquesta «barreja d'elements naturals i elements contra-natura [...] portava una dèria nova, real, colpidora, tal vegada tràgica i tot, que només trobava explicació i prenia forma possible en la reconeixença absoluta de la santa, meravellosa paraula "sexe"» (*El dia*, 301).

Cal destacar, però, que la repressió dels desitjos opera en dues dimensions complementàries. D'una banda, forma part de la vida en societat i actua com un mecanisme de control exercit per les estructures de poder, que imposen normes sexuals per regular les relacions humanes (Foucault, 2014: 88). Durant el franquisme, això es va traduir en una prohibició estricta

per controlar la sexualitat de manera severa. D'altra banda, la sexualitat també té una dimensió psíquica i inconscient. Segons Sara Ahmed, aquestes dues dimensions estan interconnectades, ja que la repressió de l'esfera subjectiva pot desestabilitzar les normes socials, transformant la necessitat d'experimentar la sexualitat en llibertat en una força capaç de redefinir les estructures col·lectives. Ahmed afirma que «If the sexual involves the contingency of bodies coming into contact with other bodies, then sexual disorientation slides quickly into social disorientation [...]. The effects are indeed uncanny: what is familiar, what is passed over in the will of its familiarity, becomes rather strange» (2007: 162).<sup>7</sup> La seva reflexió evidencia com la repressió no només limita l'expressió individual del desig, sinó que també incentiva la transgressió, especialment entre els personatges joves de les novel·les, que exploren la sexualitat com un acte d'afirmació personal i de resistència davant les restriccions socials. Aquesta interconnexió mostra com el desig, en la seva dimensió inconscient, pot sobrepassar les limitacions socials i generar tensions que afecten ambdós àmbits, sense que cap d'ells es pugui dissociar completament de l'altre. A *El dia* Jordi descriu la sexualitat com una força íntima i transformadora que motiva els joves a qüestionar els límits imposats:

Aquesta nit, la carn ho ha estat tot: era l'única força que empenyia la meua caiguda. [...] mentre estudiava, he sentit que el sexe em bategava amb una força desconeguda, que m'empenyia cap a un món ple de misteris. [...] He sentit que només m'importava la fúria de les feres, el foc que s'amagava, poderós, irremeiable, darrere la meua pobra puresa. [...] Que n'és, doncs, de rònega, la famosa puresa! (*El dia*, 238).

Les paraules de Jordi mostren com el desig opera simultàniament en les dues dimensions descrites. En l'esfera subjectiva, descriu una pulsio inconscient que s'oposa a la puresa moral que li han inculcat i que li genera un conflicte intern entre el desig i la culpa. Aquesta tensió posa de manifest el xoc entre el cos com a espai de plaer i la repressió moral que l'associa al pecat. En la dimensió social, palesa com la repressió funciona com un mecanisme de control que converteix el cos i el desig sexual en fonts de tensió i remordiment, reforçant la funció disciplinadora de la religió. A l'obra de Moix, la vinculació entre pecat i sexe és central. L'autor mostra com els valors religiosos associen el cos amb el pecat i neguen el desig com una expressió legítima. Mitjançant imatges religioses i referències bíbliques (una característica central en l'obra moixiana), es palesa com aquests valors imposen una repressió que genera una lluita interna. Per això, Jordi recorre al perdó diví després de cedir a les seves pulsions, evocant la figura cristiana del pecador penedit que busca redempció: «Mai com aquesta nit de plaer he necessitat tant a Déu: li havia pregat que no m'ho deixés fer..., tanmateix, he caigut. I ara prego a Déu que em perdoni» (*El dia*, 238). Davant

---

<sup>7</sup> Per aprofundir en com la sexualitat pot actuar com a element d'alliberament i resistència, Sara Ahmed, a *Living a Feminist Life* (2017), reflexiona sobre com les normes socials condicionen l'autonomia personal i com aquesta es pot reivindicar a través de la resistència.

d'aquest context discursiu en què el sexe es considera pecaminós, els personatges es veuen abocats a considerar el sexe com una forma d'alliberament. Oliveri sosté que «el sexe pel sexe podria ser la millor manera d'alliberament que tenia a l'abast» (*Onades*, 52). Per altra part, Jordi posa en evidència la hipocresia dels progenitors, i ressaltava les diferències generacionals quan afirma: «Potser és la societat, que no està bé del cap; no pas nosaltres. Perquè [...] no he fet sinó cometre el pecat del sexe, al qual el papà, els seus amics i la dignificada Amèlia Quadreny ja estan tan acostumats. I això ha de voler dir alguna cosa: potser que el pecat és necessari» (*El dia*, 239). Jordi reflexiona sobre com el jovent es distancia d'una societat que condemna públicament el pecat sexual, situant-lo al centre de les imposicions socials i religioses i destacant-lo com una necessitat inherent a la condició humana. Alhora, denuncia la doble moral dels progenitors, que transmeten uns principis repressius als seus fills, mentre ells transgredeixen els valors que prediquen. Bruno ho exemplifica quan afirma: «Bescara podrida de la nostra decència, que exigeix de desfogar amb una meuca del carrer de Robadors la trempera que ens inspira una noieta santa, benestant, filla de pare que ha fet la postguerra» (*El dia*, 273). Tanmateix, la repressió sexual descrita atribueix a les dones un paper actiu en la perpetuació dels valors patriarcals, reforçant la moral de submissió que la religió ha assignat històricament al gènere femení. *Onades* i *El dia* també mostren com el franquisme i l'Església van instrumentalitzar la maternitat, convertint-la en un ideal glorificat de feminitat que assegurava la subordinació femenina (*El dia*, 89; *Onades*, 61).

Un cas paradigmàtic de la repressió sexual de les dones és una conversa, a *El dia*, entre l'àvia Pilar i l'Amèlia que exemplifica com les dones eren educades per adoptar un rol subordinat, on el sexe es percebia com un martiri justificat per la religió i la reproducció: «el sexe, per a nosaltres, només ha de ser el martiri que ens cal suportar per a servir Déu portant fills al món» (*El dia*, 72). En l'obra de Moix, el martiri manifesta la tensió altament productiva entre la repressió moral i el desig sexual. L'autor associa la mística catòlica, que vincula el dolor amb la redempció, amb elements sadomasoquistes, de manera que les estructures opressores de la tradició judeocristiana i les relacions de poder que sustenten queden fortament sexualitzades. A *El dia* l'Amèlia expressa clarament el procés quan explica que «A mi se m'encenia la pell cada cop que el Xim plegava la cama contra la meua. Per això vaig pensar: Martiri? [...] Que el Xim em faci malbé sota el seu cos; que m'obri a cops de ganivets [...] Però jo hi vaig ben assabentada, hi vaig perquè vull, no pas per Déu, no pas pel món: hi vaig perquè em cal el seu cos, l'escalfor de les seves cames» (*El dia*, 72). Les paraules de l'Amèlia il·lustren com en la sexualitat les fronteres entre dolor i plaer no són clares i precises, tot desbordant les concepcions normatives del que és sexual. Paral·lelament, l'Amèlia viu el matrimoni com una transició aterridora que implica la pèrdua de la identitat com a individu autònom, una angoixa que descriu com «un abisme molt negre [on] moren

totes les coses que només es deien Amèlia; no és un començament, que és la fi...» (*El dia*, 94). Anys més tard, Xim la descriu empoderada, ja que ha transformat la submissió inicial en domini absolut: «nascuda per al sexe, es refinà tantíssim que va arribar a dominar tots els seus sentiments, tots els seus desigs, i va aprendre a dominar tota reacció que la pogués col·locar novament sota del meu desig o del meu albir de mascle rei» (*El dia*, 94). Un control extrem que subverteix les jerarquies tradicionals, i evidencia com l'Amèlia transforma sense saber-ho les dinàmiques sadomasoquistes en un mecanisme de resistència i subversió.

La crítica a la repressió sexual de les dones que emergeix a les novel·les s'alinea amb la reflexió de Rosi Braidotti, que adverteix que la manca de qüestionament de les estructures de poder té conseqüències greus a llarg termini: «closing off the critical routes by which the dominant power structures in thought can be analyzed and overthrown has more serious long-term historical consequences for women» (2011: 277). Aquesta reflexió posa en evidència com la manca de crítica a les estructures patriarcals manté la submissió femenina, que esdevé interioritzada i, en molts casos, fins i tot reproduïda per les mateixes dones. A *Onades*, Adalgisa, una jove invident, simbolitza l'alliberament femení. Oliveri, que li fa de pigall, s'enamora de la idea de ser el centre al voltant del qual giren les necessitats de la noia, alimentant així el seu sentiment de propietat patriarcal. Tanmateix, quan ella recupera la vista, aquesta relació de poder es dissol: ja no necessita ser guiada i adquireix l'autonomia per governar la seva vida sense tutela masculina. Això desencadena l'extinció de l'amor d'Oliveri: «Quan Adalgisa recobrarà la vista. S'acabarà el món que havia creat per a ella, i sense el qual el nostre amor no pot ser sustentat» (*Onades*, 187). La metàfora de la recuperació de la vista reivindica la necessitat d'autonomia femenina com a clau per subvertir les estructures patriarcals, en línia amb els postulats de Braidotti suara esmentats.<sup>8</sup>

A *Onades* i *El dia* el sexe dins del matrimoni es presenta com l'única forma d'expressió sexual socialment acceptada, mentre que les relacions extramatrimonials són estigmatitzades com a immorals. No obstant això, les narracions revelen una hipocresia assimilada que tolera la promiscuïtat masculina. Bruno descriu aquesta doble moral amb to irònic: «L'himne dels homes que van a pensar per un jornal de conya o es passen la nit del dissabte amb una meuca llogada tampoc no té res a veure amb allò tan preciós de “juventudes católicas de España”, ideal del ibérico solar» (*El dia*, 134). Una denúncia que palesa com els ideals del nacionalcatolicisme que promouien una moralitat estricta coexistien amb la tolerància d'actituds llicencioses, especialment en els homes. L'Eduard— germà d'Oliveri—, l'Emilio Llovet i en Xim mantenen infidelitats i

---

<sup>8</sup> Per a una discussió més àmplia sobre la importància d'adoptar una actitud crítica davant les estructures de poder, vegeu Rosi Braidotti, *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti* (2011b). En aquest volum, l'autora argumenta que la manca de qüestionament crític contribueix a consolidar aquestes estructures, amb conseqüències que afecten de manera desproporcionada les dones, perpetuant la seva situació de desigualtat històrica.

freqüenten els prostíbuls: «L'anar de putes tres cops per setmana i entomar qualsevol podridura com ho fa un home: sense espatxar-se'n, desitjant curar-se'n només per tornar a anar amb una altra meuca [...]; i, amb tot, ser encara molt respectuós amb els pares i estimar-te la parentela» (*El dia*, 190). D'aquesta manera, els progenitors exemplifiquen la contradicció entre les seves conductes sexuals dissolutes i l'adhesió als valors tradicionals que enalteixen el matrimoni com l'únic espai legítim per a les relacions sexuals, sempre orientades a la procreació. Normalitzen l'hàbit de freqüentar prostíbuls, considerant-lo una part inherent de la masculinitat, això sí, vinculant-lo a un cicle de desig i degradació. Oliveri sintetitza aquesta pràctica, on la tinença d'amants i les visites a aquests espais són també conegudes i acceptades per les esposes, com es reflecteix en el passatge següent: «La Montserrat [...] deu estar feta a la idea que en ser casats l'Eduard li farà el salt com una necessitat gairebé social, i ella, la bleada, ho accepta i ho assumeix» (*Onades*, 61). La hipocresia social, que exigeix fidelitat i puresa a les dones mentre permet la promiscuïtat i l'abús del sexe mercantilitzat per part dels homes, es fa especialment evident en una altra reflexió d'Oliveri, on qüestiona l'impacte emocional d'aquestes pràctiques: «Penso en tants nois de la nostra edat que no es poden desfogar, car, la promesa, cal respectar-la. [...] Ha de ser esporuguidor d'anar-se'n cada dissabte amb una meuca i haver-se d'aguantar la fal·lera tota la setmana. És, penso jo, cruel» (*Onades*, 61).

Pel que fa als espais d'esplai sexual dels progenitors, com el Barri Xino i els bordells de Madame Hermínia o la Quica, es presenten com a llocs d'evasió de la repressió assumida per complir amb els dogmes de la societat. Malgrat la sordidesa associada a aquestes pràctiques, els escenaris descrits apareixen com espais on els pares es despullen de la façana respectable d'aburgesats i es mostren més humans i vulnerables (*El dia*, 239). En ambdues novel·les, aquestes escapades esdevenen desplaçaments temporals on exploren el sexe i gaudeixen d'una desinhibició sexual inexistent a l'entorn català. A diferència de l'ètica de l'*opting out* descrita per Ruti i explicada a l'apartat anterior, el posicionament dels ascendents, lluny de subvertir el sistema de manera activa i radical, contribueix a mantenir l'estructura patriarcal. Una realitat especialment significativa a *Onades*, on Oliveri descriu sagaçment el París dels progenitors com un espai d'evasió temporal, associat a una banalitat que contrasta amb la repressió de la postguerra barcelonina: «París havia estat el sinònim d'una frivolitat que hom no podia confessar d'haver contemplat [...] era un luxe al qual calia acollir-se com a evasió d'una postguerra barcelonina tota llòbrega i desesperada» (*Onades*, 34).

Per contra, els joves protagonistes rebutgen els valors descrits i conceben el sexe com una oportunitat d'experimentació del plaer més enllà del matrimoni i de la sexualitat reproductiva, una experimentació essencial per definir-se com a individus. Oliveri ho exemplifica clarament quan

afirma: «Sóc conscient [...] del meu egoisme. [...] La recerca de mi mateix es converteix algunes vegades en escapades intenses devers plaers que no mancaren d'escàndol» (*Onades*, 118). Però, com pot transformar-se la recerca individual del plaer, arrelada en la dimensió subjectiva i inconscient del desig (i que Oliveri qualifica d'«egoisme»), en una experiència generacional capaç de qüestionar la repressió imposada per les generacions anteriors? Certament, l'exploració de la sexualitat per part de molts joves durant els anys seixanta va transcendir els límits personals i es va convertir en una actitud col·lectiva d'experimentació. Aquest procés va desafiar els codis sexuals repressius i va marcar una transformació cultural que posava en qüestió els valors heretats de les generacions anteriors. Així, el recorregut d'Oliveri esdevé una metàfora de la ruptura descrita on retrata com més enllà d'Espanya s'obre un món de noves possibilitats: un entorn on és possible viure en parella sense casar-se, on mantenir relacions sexuals amb persones del mateix sexe o tenir trobades esporàdiques d'una sola nit no comporta l'etiquetatge moral i el refús social, i com aquests comportaments es normalitzen en una societat més oberta i tolerant (*Onades*, 13, 14, 28, 61 i 138). D'acord amb això, el títol del llibre tercer d'*Onades*, «El país del mirall», és una estratègia de Moix per evidenciar l'exploració i el trencament amb els valors retrògrads que ha rebut Oliveri. L'autor afegeix el següent lema: «On Oliveri, a la manera d'Àlícia, assumeix la fugacitat de les coses [...] viu l'esclat de Chelsea i arriba a Camelot» (*Onades*, 126). Com *Àlícia*, Oliveri travessa un mirall simbòlic que el condueix a una realitat alternativa, alliberada de les constriccions de la Barcelona dels anys 60. Chelsea es presenta com un nou 'país del mirall' que encarna el procés d'emancipació personal i la descoberta d'un univers on les regles d'on va néixer deixen de tenir validesa. Per la seva banda, arribar a Camelot, com en les novel·les artúriques, representa la trobada amb un espai de llibertat i justícia, que havia imaginat com a utòpic. Tal com reflexiona novament el protagonista d'*Onades*: «Chelsea, que començà a triomfar amb els començos dels anys seixantes, [...] farà un últim esclat brillant, enlluernador. [On] Han vingut a parar els somnis de milions de joves d'aquests últims deu anys» (*Onades*, 126). Tanmateix, cal preguntar-se si aquesta nova realitat és realment un espai de llibertat i justícia, o si també conté limitacions. La visió d'una societat plenament lliure i emancipada que presenta Oliveri està clarament romantitzada, ja que la mateixa narrativa suggereix que les contradiccions i els prejudicis de l'època encara hi són presents. Malgrat l'aparent obertura, es descriuen espais de marginalització, com els 'caus homosexuals de més mala mort de Chelsea' (*Onades*, 185). Una referència que posa de manifest que, fins i tot en un entorn percebut com a més lliure i tolerant, la llibertat no és universal ni plena, perquè tal com desenvoluparem a l'apartat següent, els homosexuals continuaven coartats per les normes socials i la moralitat repressiva de l'època, fins i tot nord-enllà.

El cinema esdevé un espai privilegiat per a l'experimentació del desig sexual i la fantasia eròtica, però també una font de conflicte intern per als personatges. Moix el presenta com una via d'evasió de la realitat opressiva i un lloc on projectar desitjos reprimits. Oliveri ho expressa amb claredat: «Només vaig al cinema. Tant se val, el programa. M'embriago amb pel·lícules. Atès que són evasió» (*Onades*, 43). En aquest sentit, el cinema sembla oferir una oportunitat per escapar de la repressió moral i emocional que caracteritza el seu entorn. No obstant això, per a Bruno, no és només una finestra d'evasió, sinó també un mirall incòmode que reflecteix la tensió entre el seu desig i els codis morals inculcats. De fet, ho palesa quan afirma: «Cada pel·lícula amb un cert aire pecaminós seria la confirmació exacta del meu neguit» (*El dia*, 151), i posa en evidència com el cinema, en lloc de proporcionar-li plaer i alliberament, es converteix en una font d'angoixa. Així, el conflicte de Bruno no es limita al desig d'experimentar la sexualitat en llibertat, sinó que s'agreuja amb la confrontació de codis morals que converteixen el desig en una experiència de turment més que no pas d'alliberament. Els films ambientats en mons exòtics o d'època clàssica (*El dia*, 130, 231) esdevenen una finestra cap a la fantasia sexual, gràcies a la representació de cossos idealitzats i sensuals. Endemés, l'observació dels ídols cinematogràfics permet als personatges imaginar realitats on els seus desitjos poden materialitzar-se, alhora que revelen un desig d'alliberament constantment travat per la culpa inculcada (*El dia*, 377). Un exemple destacat és el mite de Marilyn Monroe, símbol d'alliberament i desig que contrasta amb les imposicions socials i religioses de la Barcelona dels anys 50: «En l'esclat irrefrenable d'aquella Marilyn [on] Bruno es realitzava en la recerca de tants mites que ja no tenien cabuda en l'estranya Barcelona d'uns anys cinquantes perduts per sempre...» (*El dia*, 143). Marilyn encarna una ruptura amb els ideals tradicionals i obre la porta a una aspiració de llibertat i transgressió. El títol *El dia que va morir Marilyn* subratlla el simbolisme descrit, utilitzant la seva mort com un punt d'inflexió emocional i cultural que impulsa els personatges a fugir d'un entorn opressiu. La mort de l'actriu marca la fi d'una era i reforça la determinació de Bruno i Jordi de trencar amb la hipocresia i els valors repressius del seu context: «Una generació es feia gran amb la mort de Marilyn. [Un] sistema de desig engegat des de la platea de tants cines [...] formava part de la nostra Història i [...] cada record de Marilyn es convertiria en una revelació del nostre temps, de la amoralitat de tota una civilització» (*El dia*, 356).

Al seu torn el turisme internacional va actuar de vehicle de transformació, revelant l'existència d'un món més enllà de les fronteres on l'experimentació sexual podia desenvolupar-se plenament. Els visitants estrangers, amb costums més oberts i innovadors, esdevenien una finestra al canvi per a una societat encara atrapada en les restriccions morals conservadores de la dictadura. Aquestes influències van ser determinants per impulsar les fugides dels protagonistes, que cercaven trencar amb les estructures repressives i obrir-se a nous camins per a l'autodescobriment i

l'experimentació sexual. A *El dia*, Sitges es configura com un escenari on les pràctiques més liberals dels turistes estrangers qüestionen l'ordre moral del franquisme. Episodis com el de Gene, la primera noia que s'atreveix a portar biquini sota la mirada fiscalitzadora del seu entorn, o el fet que algunes turistes fossin detingudes i portades a la comissaria pel mateix atreviment (*El dia*, 286), evidencien les tensions entre l'alliberament sexual i la repressió imposada pel nacionalcatolicisme. De manera similar, Oliveri presenta la vila costanera com un lloc on el turisme portava un ambient d'hedonisme i obertura. (*Onades*, 128). El xoc cultural també es palesa en l'actitud dels pares, que prohibeixen als fills relacionar-se amb els estiuejants forans per temor als seus valors avançats. Tal com explica Bruno: «El tema de la corrupció que portaven els estrangers estava molt de moda aquell any. Ningú no s'adonava que la corrupció la portàvem ja latent i molt ben arrelada; que un biquini ben posat en el cos d'alguna verge nòrdica no era, al capdavant, sinó l'objecte catalitzador de tant desordre reprimat» (*El dia*, 286). Finalment, Oliveri explica a *Onades* com és a l'estranger quan experimenta amb la seva sexualitat i desitja tant homes com dones, ja que en tots ells troba fragments d'una veritat esquiva, refusant posar límits al desig, que concep com una força alliberadora i transformadora (*Onades*, 60). Des d'aquesta òptica la fugida de Bruno, Jordi i Oliveri esdevé una resposta emocional i existencial davant la repressió a què es veuen sotmesos. Oliveri ho expressa amb contundència: «En l'amor, en la lluita, en la realitat indefugible de tants demàs a forjar, només he après la fugida. [...] Jo continuaré fugint. I si algú té temps de mirar enrere, que intenti de recordar en quin moment, en quin tros d'algun gran trauma històric, Barcelona em convertí en un fugitiu» (*Onades*, 194). Unes paraules que mostren com l'evasió esdevé tant una via per escapar d'un sistema opressiu com un acte de resistència que reivindica una identitat sexual pròpia, viscuda com una lluita contra les imposicions socials. Les escapades dels protagonistes exemplifiquen el que Ruti defineix com l'ètica de l'*opting out*, que implica «the ability to defeat cruel optimism, as it were—presupposes the capacity to resist what Ahmed calls the dominant 'happiness scripts'» (2017: 18). Es tracta d'una desconexió radical de les estructures dominants per viure segons els principis i desitjos personals, fins i tot a costa del desarrelament i la ruptura amb els lligams familiars. La fugida de Jordi (*El dia*, 383-385) és precipitada i motivada per l'hostilitat i la violència del seu entorn en descobrir que és homosexual. Tot i que podria semblar forçada, és la més arriscada, ja que actua com una resposta desesperada a una situació insostenible. En lloc de sotmetre's a les expectatives familiars i socials, Jordi trenca amb aquestes imposicions, assumint així l'essència més radical de l'ètica de l'*opting out* de Ruti.

En síntesi, aquest apartat ha evidenciat com la fugida es configura com una eina d'emancipació sexual que redefineix la identitat dels personatges en el context dels anys 60. En *Onades* i *El dia*, l'evasió dels protagonistes es presenta com una resposta als condicionaments

repressius del règim, on l'exploració sexual adquireix un paper central en la construcció de l'individu. Mitjançant les perspectives de Sara Ahmed, Mari Ruti i Rosi Braidotti, s'ha analitzat com la sexualitat actua alhora com una dinàmica psíquica inconscient i com una força capaç de qüestionar les estructures normatives imposades. Així, les fugides de Bruno, Jordi i Oliveri transcendeixen l'àmbit individual, reflectint un moviment generacional més ampli que desestabilitza les jerarquies socials establertes. En aquest context, les vivències de sexualitat dissidents emergeixen com un element clau per comprendre l'alliberament sexual de la dècada dels 60, avançant les reflexions que es desenvoluparan a l'apartat següent.

### 2.3 Fugida i homosexualitat: marginalitat i vulnerabilitat

Serán declarados en estado peligroso y sometidos a la medida de seguridad que en cada caso corresponda: [...] Los homosexuales, rufianes y proxenetas. (*Ley de Vagos y Maleantes*, 1954, art.6.2).

En la secció següent, analitzem la fugida dels personatges homosexuals a *El dia* i *Onades*, explorant-ne les característiques i els efectes associats. L'anàlisi se centra en tres aspectes principals. Primer, s'examina el context històric i sociocultural del tardofranquisme, marcat per una repressió legal i moral extrema que condicionava severament les dissidències sexuals i obligava els personatges gais a buscar alternatives per escapar del control social i institucional. Segon, s'analitza el paper dels locals d'ambient clandestins, que actuen com a espais de resistència i alliberament i ofereixen oportunitats per socialitzar i establir relacions afectives duradores, però que a la vegada l'autor els presenta com a guetos marcats per la marginalitat i la vulnerabilitat. Finalment, s'examinen els efectes emocionals i socials de la fugida dels homosexuals, que implica desvincular-se de l'entorn repressiu, però no els garanteix escapar de formes similars de marginació i exclusió en els llocs de destí, ni els allibera de la culpa interioritzada, que els acompanya allà on vagin.

A *El dia*, Moix retrata la realitat de Jordi en la Barcelona dels anys 50 i començaments dels 60, marcada per una moral i una legislació restrictiva i per la repressió que fomentava el rebuig i la deshumanització de l'homosexualitat. En contrast, *Onades* descriu l'experiència d'Oliveri, ja fugit, que viu la seva sexualitat en llibertat, sense subordinacions ni prejudicis. El protagonista presenta una Barcelona en procés de transformació, però intolerant amb la dissidència sexual: «a Barcelona, és un problema molt gros. [...] Jo vaig tenir la magna idea de fer-me bisexual (un acte de gegantina elecció)» (*Onades*, 60). L'opció sexual d'Oliveri influeix la manera com expressa els seus sentiments, utilitzant termes similars per referir-se tant a l'Inge, la Maite, la Lucrèce, la Maude com al Carles (*Onades*, 52). Cal remarcar, però, que és durant l'estada a França que té aquestes

relacions, un país on, des del 1791, l'homosexualitat no estava criminalitzada legalment, però on els prejudicis socials persistien. A la resta d'Occident, fins i tot en democràcies consolidades, la situació no era gaire diferent de la de l'Estat espanyol, les lleis i actituds repressives continuaven criminalitzant les dissidències sexuals i perpetuant l'estigmatització. Els gais fugien d'un entorn asfixiant, on havien estat descoberts o senyalitzats, però l'evasió no els garantia viure lliurement l'orientació sexual, ans només esquivar el rebuig directe de la seva comunitat d'origen. En aquest context, la fugida de Bruno, un heterosexual que marxa per la insatisfacció amb el sistema i les expectatives familiars, no es pot equiparar amb la d'Oliveri o Jordi. Aquests dos últims abandonen un entorn marcat per l'opressió familiar, la repressió institucional i el rebuig social, cercant espais on viure amb menys control i hostilitat cap a l'expressió del seu desig sexual. Això fa evident com les persones homosexuals afrontaven dificultats afegides, com la incapacitat de resoldre qüestions essencials sobre la seva identitat a causa de l'absència de models que els ajudessin a entendre i acceptar la seva sexualitat (Martínez, 2017: 6). La manca de referents porta Jordi a buscar-ne fora del seu entorn immediat, utilitzant-los per definir-se en un món que no li ofereix cap guia clara. Així, s'emmiralla en personatges tan bigarrats com l'Amèlia Quadreny, l'Andreu, la June Allyson o la Conxita Piquer (*El dia*, 230).

La diferència en les fugides queda testimoniada de manera aclaparadora en les novel·les, que mostren tres situacions molt diferents de motivació de les escapades. A *Onades*, Oliveri fuig d'amagat, sense acomiadar-se de ningú, impulsat per la necessitat urgent de distanciar-se de tot. Una decisió voluntària, que descriu com una volada sense forma i que mostra el desdeny per les fronteres socials i emocionals que el mantien lligat a un passat que gairebé el va destruir (*Onades*, 9). Oliveri explica que quan va cobrar els diners de l'herència materna va «córrer molt, a tota marxa, no sé cap a on, ignoro amb quina dinàmica de fugida. Havia de ser ben lluny, tanmateix: fora de totes les fronteres que em recordessin, ni que fos una mica, la nostra ciutat» (*Onades*, 9). També expressa la necessitat desesperada de fugir per posar distància física i emocional amb el passat, buscant la llibertat personal que creu que trobarà nord enllà, on demana: «un punt de llibertat [que vol] cercar per on sigui, amb qui sigui» (*Onades*, 11).

Pel que fa a *El dia*, Bruno i Jordi emprenen la fugida junts, però en situacions completament oposades. Bruno marxa amb altivesa, menyspreant la hipocresia familiar i proclamant amb fermesa: «Ens n'anem, sabeu? Aquí us quedeu. [...] És a dir: aneu i que us acabin de criar» (*El dia*, 385). L'evasió del jove Quadreny es presenta com un acte de rebel·lia i un rebuig frontal al sistema familiar i social. Per contra, Jordi abandona el nucli familiar derrotat, després que el seu amant Andreu exposi públicament la seva homosexualitat el dia de Nadal, la celebració per excel·lència de la família heterosexual. Aleshores, Jordi pateix una brutal agressió per part del seu

pare, amb el suport de les dues nissagues familiars, que, en descobrir la seva orientació sexual, expressen sense reserves l'avversió cap a l'homosexualitat. L'episodi reflecteix una de les crítiques recurrents a la religió en l'obra de Moix. Com hem analitzat a la secció anterior, l'autor mostra la paradoxa de la moralitat cristiana que, davant d'una sexualitat dissident, reacciona de manera extremadament violenta, malgrat que el dogma catòlic afirma la igualtat de totes les persones als ulls de Déu. Aquesta contradicció ressalta la distància entre els valors d'amor i compassió públicament predicats pels Quadreny i els Llovet i la intolerància exercida en l'àmbit familiar.

En l'escena final, Moix introdueix un altre perfil de personatge homosexual: l'Andreu, a qui atorga un paper central com a símbol de l'homosexualitat clandestina i estigmatitzada, incapaç d'escapar. Al final de la novel·la, al capítol dedicat als cadells, enmig de la gran nevada de 1962 i durant el dinar de Nadal l'Andreu es presenta a casa dels Quadreny implorant l'amor de Jordi: «pudia a alcohol. Feia dies que no s'havia afaitat. [...] Semblava fins i tot geperut. [...] Era, sobretot, la imatge exacta dels crepuscles» (*El dia*, 382). Aquest Andreu desencaixat representa la desesperació dels homosexuals que no podien ni enfrontar-se a l'opressió de l'entorn, ni renunciar a la seva sexualitat. La metàfora dels crepuscles construeix una imatge poderosa que evoca el final d'un cicle i l'entrada en una existència marginal, marcada per l'estigmatització, la impotència i l'abandó. A més, reforça la idea que els gais eren percebuts com a figures que simbolitzaven la fi de la reproducció de l'espècie, quedant relegats a un lloc fora del sistema social dominant, on la seva identitat quedava associada a la transgressió i a la impossibilitat d'integrar-se plenament en els valors hegemònics de l'època. De fet, l'hostilitat descrita també es reflecteix en les paraules de Xim, que es refereix al mateix personatge amb els següents termes: «un sarassa folrat de calés que va fer malbé al fill d'en Llovet i després es va morir de càncer, que és com s'haurien de morir tots els sarasses» (*El dia*, 238). L'actitud del pare de Bruno posa de manifest el menyspreu social a l'homosexualitat, ja que els ascendents la perceben com una amenaça intolerable, mereixedora d'una mort lenta i dolorosa. Per altra part, Bruno il·lustra com la hipocresia de la moral dominant amaga profundes contradiccions, atès que ataca la dissidència sexual per ocultar les deficiències morals pròpies, com hem argumentat als apartats anteriors i com queda reflectit en el següent fragment, on es descriuen totes les faltes, tots els pecats de les famílies dels protagonistes, però que són molt innòcues als ulls dels ascendents si les comparen amb el gravíssim desencert de Jordi (parlem irònicament) que és ser homosexual:

La moral de la nostra classe iniciava aleshores un esclafit que no contenia ni una espurna de pietat. Allí estava la meua família, tota reunida. Hi havia aquell qui havia renunciat els seus ideals, aquell qui havia traït, aquell qui s'havia venut l'ànima per tenir una torreta a Sitges. Hi havia l'adulteri amagat, la maledicció contra els germans, la sacrosanta necessitat d'assegurar una bona tranquil·litat de consciència. Totes les

claudicacions dels Quadreny i dels Llovet trobaven, ara, la diana més escaient per a ignoro quina mena de venjança» (*El dia*, 382).

Així doncs, l'escapada de Jordi no només implica un allunyament físic del seu entorn, sinó que esdevé sobretot un acte de supervivència davant d'un ambient que el condemna per desitjar fora dels límits imposats per l'heteronormativitat, ja que com hem apuntat anteriorment, «the irruption of homosexual desire is presented as disrupting social reproduction, and as demanding a radical reformulation of notions of identity in Catalan society» (Fernández, 2000: 16).

Durant el franquisme, els homosexuals patien una repressió sistemàtica, amb normes com la *Ley de Vagos y Maleantes* (1954) que criminalitzaven l'homosexualitat i legitimaven la seva persecució, detenció i internament en centres i camps de concentració. La repressió institucional reforçava l'estigma social i condemnava els gais a viure en la clandestinitat, amb la por de ser denunciats o humiliats públicament. Endemés, la societat associava l'homosexualitat amb el vici i la immoralitat, alimentant un discurs d'odi que desembocava en violència i ostracisme (Martínez, 2017: 21). *Onades* i *El dia* exemplifiquen amb cruesa el marc de repressió de l'època i el seu impacte en les vides dels personatges homosexuals. La por constant a ser descoberts, el desig viscut en la clandestinitat i el conflicte intern dibuixen una realitat on la sexualitat no normativa esdevé una lluita entre el desig i l'opressió. L'Arturu, l'oncle de Bruno, n'és un clar exemple: per evitar sospites sobre la seva orientació sexual, fingeix una relació amb la Gene, amb qui «s'agafaven de la maneta per tal de fer l'efecte que estaven molt l'un de l'altre» (*El dia*, 172).

L'autor, a les seves memòries, reproduïx amb precisió com se sentien els homosexuals en aquell context: «El jovencito homosexual aprende a saber que todo lo que le interesa es escandaloso. Y lo suyo es más que una tendencia, un vicio o una desgracia: es un “caso”» (2013: 508). Moix il·lustra com els homosexuals interioritzaven el sentiment de diferència i el desassossec amb la seva naturalesa sexual, assumint ser una patologia o un vici, pel fet de no encaixar en el binomi heterosexual i no continuar l'obligació de la reproducció. Tal com planteja Sara Ahmed, aquestes experiències revelen com la dissidència sexual qüestiona i desestabilitza l'ordre social hegemònic, obrint espais de resistència, però a la vegada també de vulnerabilitat:

Hence, the failure to orient oneself "toward" the ideal sexual object affects how we live in the world; such a failure is read as a refusal to reproduce and therefore as a threat to the social ordering of life itself. The queer child can only, in this wish for the straight line, be read as the source of injury: a sign of the failure to repay the debt of life by becoming straight (2006: 91).

Ahmed emfasitza que el fracàs de no ajustar-se a la norma heterosexual es percep com una desviació (no en va els homosexuals eren definits com a invertits o desviats) i atribueix al subjecte

de sexualitat dissident un sentiment de deute o culpa, que configura el seu turment emocional i la manera de viure la sexualitat. Aquesta dinàmica es reflecteix en les paraules d'Oliveri: «la solitud ha deixat de ser una tria. Tampoc no és tan dolça com abans. [...] Ara, només tinc una por sense nom, que comença i s'acaba en un nivell mancat de qualsevol possibilitat de grandesa» (*Onades*, 42). La interiorització de la culpa també es manifesta en Jordi a *El dia*, on la consciència de ser diferent i la vergonya pel desig cap a Bruno (*El dia*, 166) exemplifiquen el que Ahmed descriu com un calvari emocional que deriva en autolimitació (2006: 92). Jordi és percebut com a diferent des de petit a la vegada que reconeix la seva diferència: «Des que érem petits jo havia estat prou definit com allò que havia de ser sempre [...] Tu ja t'adonaves que la meua fal·lera davant dels herois atlètics dels vostres tebeos [...] no era gens adient amb la vostra dèria de veure el pitam [...] de la Marilyn» (*El dia*, 190). Aquest sentiment s'intensifica amb la pressió social: «No sóc jo qui es creu viciós. Són els altres, que m'ho volen fer creure. Els altres es pensen que quan un és com jo només és possible la brutícia» (*El dia*, 220). La dificultat del cadell Llovet per encaixar es resumeix en la metàfora: «No sóc ni carn ni peix, ni potser tonyina» (*El dia*, 204). Així, el desig es tradueix en un gran malestar i una intensa vergonya: «Pateixo molt, Bruno. Des de petit, saps?» (*El dia*, 315). A *Onades*, la tensió es reflecteix en les reflexions d'Oliveri, que dialoga amb la seva consciència a través de la introspecció com a recurs narratiu. Tot i el format epistolar de la novel·la, les cartes que escriu estan adreçades a ell mateix, un element que aprofundeix en la solitud del personatge. Això es manifesta en el fragment següent: «Si ens vas llançar en aquest món tan solitari, si ens vas omplir l'ànima de desert, sense que cadascú de nosaltres ens puguem transmetre ni una set d'aigua [...], per què rediastre ens exigeixes amor?» (*Onades*, 28). Mitjançant aquest tipus de discurs, es reforça la percepció d'un món opressor i alienant, alhora que es posa en relleu la lluita interna del personatge per establir vincles autèntics en un entorn que exclou les dissidències sexuals.

Segons Ahmed, el fracàs a l'hora de complir les expectatives socials, com casar-se o tenir fills, genera un sentiment de deute envers la societat. En canvi, una vida queer implica el rebuig de les normes establertes (2006: 21). La problemàtica descrita es plasma en les actituds contradictòries de Jordi: d'una banda, expressa una homofòbia explícita, rebutja altres homosexuals que percep com a febles i poc masculins, i intenta reafirmar-se en una masculinitat patriarcal per protegir-se de la vulnerabilitat social; d'altra banda, anhela viure el seu desig homosexual. La lluita interna que experimenta, marcada per l'autoodi i l'homofòbia interioritzada, reflecteix l'impacte d'un entorn que condemna la dissidència sexual, condicionant tant les seves relacions com la seva identitat. Aquesta tensió s'evidencia en la percepció que té de figures com l'Andreu, l'Arturu i la Cristina. «L'Andreu sempre va tenir aquella mirada trista i malenconiosa de la gent que s'han perdut no solament al món, sinó també en ells mateixos» (*El dia*, 205), una tristesa que contrasta amb el

model masculí tradicional, fonamentat en la força i la seguretat en un mateix. Alhora, refusa l'Arturu per la seva feminitat, incompatible amb l'ideal masculí dominant de l'època (*El dia*, 205). Cristina, per contra, simbolitza una dissidència política i de gènere que trenca amb els codis de submissió femenins, promiscua i sempre «llampant, d'optimisme socialista» (*El dia*, 205). A *Onades*, Oliveri reacciona de manera similar davant Manolitu, un personatge homosexual, que troba a París junt amb Narcís (un conegut de la infantesa). Manolitu s'allunya de la masculinitat normativa, i en descriure'l, afirma: «Per això em sap greu que Narcís [...] perdi el temps intentant encarrilar una bestiola com l'altre, que només pensa a exhaurir-se el cos a còpia de sexe en els caus homosexuals de més mala mort de Chelsea» (*Onades*, 185). D'aquesta manera, Moix retrata amb precisió com la repressió interioritzada perpetua l'exclusió dels que no s'ajusten a les normes heteronormatives, fins i tot dins del mateix col·lectiu. Oliveri resumeix el fenomen esmentat quan afirma: «De mica en mica, la repressió engendrarà costums estranys; demanarà una invenció constant en el nostre tracte sexual» (*Onades*, 99); i mostra com la repressió social força els individus a adaptar-se a una realitat on el desig homosexual ha de disfressar-se per poder existir.

Els caus esmentats per Oliveri —locals i espais per homosexuals— es presenten a les novel·les estudiades com a escenaris temporals de llibertat sexual i dissidència i també com a refugis on establir contactes, crear xarxes de suport i explorar relacions sentimentals duradores. A *El dia*, es descriuen com «una cadena de bars d'homosexuals col·locats l'un al costat de l'altre, com una selva compacta de mirades que es busquen, de desesperacions que es necessiten mútuament per tal de sobreviure entre tants inferns individuals» (*El dia*, 235). La imatge descrita il·lustra la funció d'aquests bars com a refugis fràgils davant una societat repressiva. La metàfora de la selva suggereix la intensitat i complexitat de les interaccions que s'hi produeixen i l'ambient d'amenaça latent, on la indefensió dels individus es veu amplificada pel risc constant que els envolta; mentre que els inferns individuals reflecteixen la solitud i el patiment que defineixen les experiències personals dels gais. A *Onades*, els locals de Chelsea, amb la seva atmosfera d'intimitat i decoració d'estètica *camp*, intenten oferir la il·lusió d'un confort que contrasta amb el rerefons de vulnerabilitat i necessitat de supervivència lluny de la mirada normativa. Tot i que semblen resistir les normes dominants, són espais que la descripció de Moix els presenta impregnats d'una tristesa subjacent, marcats per una marginalitat que en condiciona la fragilitat i el caràcter efímer (*Onades*, 165). L'autor els descriu com a refugis temporals, però també com un microcosmos on la vulnerabilitat i l'estigma són evidents: «una massa humana que era mescla de plaer i de tedi i desesperança i por i fam i diners greixats i suor i esglai» (*El dia*, 235). En definitiva, il·les d'evasió al bell mig de la Barcelona franquista o de Chelsea, on es podia experimentar una llibertat limitada i carregada d'ambivalència emocional, ja que fora d'aquests

locals la discriminació i la vigilància constant condemnaven qualsevol expressió de dissidència sexual a la clandestinitat.

En aquesta línia, Halberstam reflexiona que «queer uses of time and space develop [...] in opposition to the institutions of family, heterosexuality, and reproduction» (2005: 6). Això implica que les pràctiques dissidents redefeixen com els subjectes queer viuen el temps i l'espai, en contrast amb les normes hegemòniques, que promouen un progrés lineal basat en fites com el matrimoni, la reproducció i l'acumulació de béns. Segons l'autor, les subcultures queer construeixen temporalitats alternatives, qüestionant la necessitat d'una trajectòria vital predefinida i obrint la porta a formes de vida més fluides, orientades cap a un futur no normatiu. Tal com subratlla Halberstam, «queer subcultures produce alternative temporalities by allowing their participants to believe that their futures can be imagined according to logics that lie outside of those paradigmatic markers of life experience—namely, birth, marriage, reproduction, and death» (2005: 2). Aquestes subcultures es desenvolupen als marges de les estructures establertes, com la família o les institucions tradicionals, resistint la normativitat i oferint moments de llibertat per explorar identitats i desitjos dissidents. Tanmateix, són espais precaris i temporals, exposats a l'opressió i a la manca de garanties de seguretat. A *El dia* i *Onades*, els locals d'ambient exemplifiquen perfectament els espais queer descrits per Halberstam: refugis temporals que desafien la normativitat, però també marcats per la vulnerabilitat i el risc. L'autor assenyala que «for some queer subjects, time and space are limned by risks they are willing to take: the transgender person who risks his life by passing in a small town, the subcultural musicians who risk their livelihoods by immersing themselves in non-lucrative practices [...] but also those people who live without financial safety nets, without homes, without steady jobs» (2005: 10). Els bars freqüentats per homosexuals ofereixen un espai per socialitzar i explorar la seva sexualitat, però també comporten perills com la violència, la persecució institucional i uns hàbits de socialització necessàriament complicitats amb l'homofòbia dominant. L'Andreu adverteix Jordi: «No hi vinguis mai, per aquests bars. Són verinosos» (*El dia*, 236), reflectint la tensió entre el refugi que representen i la seva fragilitat tòxica. Una dualitat que posa en relleu com els espais queer són essencials per a la resistència i l'autoreconeixement, però alhora estan marcats per una lluita constant per l'acceptació, la supervivència i també per la complicitat amb la dominació que inevitablement comporta trobar-se en una posició subordinada. Davant de l'advertència, Jordi respon amb una declaració contundent: «Accepto la meua condició, [...] mai com una imperiositat de plaer [...] només mentre la pugui encarrilar per bon fi, a partir de la meua voluntat de puresa. [...] Si dintre de la corrupció és possible l'ordre, jo no deixaré que el desordre em destrueixi del tot [...] jo no seré mai com els altres» (*El dia*, 237). El jove Llovet, immers en el seu dilema existencial,

rebutja la moral social que condemna els homosexuals a la clandestinitat, però també critica els qui viuen el desig d'amagat. Amb ironia, els descriu com una «comunitat de gates cridaneres [...] a la recerca única de cossos joves que es volguessin enfonsar en el vostre món d'oripell atrotinat» (*El dia*, 238). La crítica al sistema palesa el seu conflicte intern i evidencia que la fugida esdevé l'única via per escapar de la repressió i cercar una autenticitat impossible de trobar en el seu entorn.

En atenció a això, per als personatges de sexualitat dissident com Jordi i Oliveri, l'evasió comporta tensions profundes i costos emocionals elevats. D'una banda, representa una oportunitat per desafiar les imposicions del sistema heterosexual i viure el desig amb la llibertat que el seu context d'origen els nega. De l'altra, comporta la pèrdua d'arrels, la solitud pròpia de l'exili i la indefensió davant un entorn desconegut i sovint hostil com palesa un Oliveri fugit: «Sempre [...] una solitud infinita, que no podré vèncer ni amb el viatge, ni amb l'amor» (*Onades*, 11).

L'evasió d'Oliveri exemplifica l'ètica de l'*opting out* descrita per Mari Ruti: un rebuig radical de les normes imposades en favor d'una vida alineada amb els desitjos personals. No obstant això, com assenyala Ruti, aquesta decisió comporta riscos significatius, incloent-hi la vulnerabilitat emocional, social i material, ja que implica trencar amb estructures socials que ofereixen una falsa sensació de seguretat (2017: 13-18).<sup>9</sup> Oliveri abandona un context opressor per viure la seva identitat lliure de prejudicis, però alhora ha d'assumir els costos emocionals d'aquesta ruptura, com la solitud, el desarrelament i una indefensió persistent en un periple sense destí definit. Aquest sentiment de desarrelament es reflecteix en les paraules del jove Serra: «Amb la por final d'una Història que no pot acabar, jo continuaré fugint. I si algú té temps de mirar enrere, que intenti de recordar en quin moment, en quin tros d'algun gran trauma històric, Barcelona em convertí en un fugitiu» (*Onades*, 194). La citació posa en evidència que la fugida, tot i ser un mitjà d'alliberament, comporta conflictes interns, ja que no elimina les cicatrius del passat ni les pressions del sistema social. A més, tampoc garanteix una vida plena en els llocs de destí, on poden persistir noves formes d'opressió i exclusió. A *El dia* es presenta la fugida de Jordi de manera ben diferent: empès per la violència i el rebuig del seu entorn, escapa més com a resposta a una situació insostenible que com a elecció voluntària. Però igualment assumeix un posicionament radical d'*opting out*, renunciant a l'estabilitat de la seva llar i a la comoditat de la família i la classe social per viure d'acord amb el seu desig. Tal com apunta Ruti, l'*opting out* no sempre suposa un triomf clar, sinó una lluita constant entre l'alliberament personal i les expectatives socials: «Opting out, as an active disidentification with normative ideals, can be fraught with both personal and social cost,

---

<sup>9</sup> Per aprofundir en el paper de la resistència i la dissidència sexual com a actes que qüestionen les normes socials i estructures dominants, James Penney defensa la necessitat d'anar més enllà de les identitats fixes per explorar formes alternatives de vida. A: James Penney, *After Queer Theory: The Limits of Sexual Politics* (2014),

including the pain of losing the security that compliance with norms might bring» (2017: 92). Tant Jordi com Oliveri, malgrat els costos personals i socials, decideixen prioritzar el seu desig dissident, acceptant els riscos inherents a trencar amb les normes establertes. Una elecció que els permet explorar una existència més autèntica, tot i la indefensió que comporta viure fora de les estructures de seguretat que el sistema normatiu ofereix.

En aquest apartat, hem analitzat com la fugida dels personatges homosexuals a *El dia* i *Onades* respon a la repressió del tardofranquisme. En un context marcat per la moral catòlica i l'heteronormativitat, l'evasió representa una resposta per desafiar les expectatives socials i viure una sexualitat lliure. La perspectiva de Sara Ahmed ha permès entendre com, en les novel·les de Moix, el fracàs d'ajustar-se a les normes socials genera una tensió interna que condiciona la identitat. Amb Halberstam, hem subratllat que els espais queer presents en aquests textos, fonamentals per a la construcció identitària dels gais, no garanteixen una llibertat plena, ja que impliquen enfrontar-se als riscos derivats de l'exclusió, la violència social i impliquen una lluita constant per l'acceptació i la supervivència. Per la seva banda, Ruti ens ha permès veure la fugida d'aquests personatges com un acte conscient de desconexió, un rebuig radical que comporta vulnerabilitat emocional i social. Finalment, hem constatat que els efectes d'aquesta fugida, més enllà de l'alliberament, inclouen la solitud, la pèrdua d'arrels i la vulnerabilitat emocional.

### 3. CONCLUSIONS

Desperta't, noi, que som als anys seixantes! (*El dia*, 313)

En aquest treball de final de grau, s'ha analitzat com Terenci Moix, a les novel·les *Onades sobre una roca deserta* i *El dia que va morir Marilyn*, utilitza el tema de la fugida per explorar els profunds canvis socials, polítics i culturals dels anys 60. La dècada dels 60, marcada per la contracultura juvenil i la renovació ideològica, serveix d'escenari perquè els joves protagonistes, nascuts a la postguerra, qüestionin les estructures familiars tradicionals i les normes que limiten la seva autonomia personal i sexualitat, especialment l'homosexualitat. La fugida, com a recurs narratiu, simbolitza exploració, desafiament i resistència, i exemplifica com la generació emergent es va enfrontar a l'opressió familiar i va trencar amb les normes establertes, contribuint a un canvi social que obria camí cap a la transició democràtica. En aquest sentit, s'ha donat resposta a la pregunta principal de recerca, és a dir, s'ha argumentat que el relat de la fugida en les novel·les *Onades* i *El dia* expressa i qüestiona les transformacions en la identitat derivades dels canvis socials i culturals dels anys 60.

En relació amb la família, hem examinat com les estructures tradicionals, íntimament lligades al règim franquista i al nacionalcatolicisme, exercien una pressió persistent sobre els individus. Les expectatives socials, centrades en el matrimoni i la continuïtat del llinatge, condicionaven profundament les decisions dels protagonistes. En aquest context, la fugida no és només una escapada física, sinó una estratègia essencial d'autodefinició i d'assoliment d'una autonomia alliberadora. Aquesta lluita per desfer-se de les limitacions tradicionals reflecteix els valors d'autenticitat i llibertat que van marcar l'emancipació juvenil dels anys 60.

Pel que fa a la sexualitat, s'ha destacat com aquesta esdevé un eix central per al procés d'autodefinició i emancipació personal de Jordi, Bruno i Oliveri. La sexualitat és el focus temàtic a què l'autor recorre per qüestionar les normes imposades, obrint camins cap a la llibertat individual i vinculant l'exploració del desig amb la resistència cultural. Aquestes experiències transcendeixen l'àmbit personal per convertir-se en una expressió generacional que desafia l'opressió estructural i impulsa la transformació ideològica dels anys 60.

L'anàlisi de la fugida dels protagonistes homosexuals ha revelat la seva complexitat. Per a aquests personatges, l'evasió es presenta com un mecanisme forçat, una resposta davant la violència física, afectiva i simbòlica que pateixen. Tot i que la fugida ofereix moments d'alliberament, no elimina completament les cicatrius emocionals ni les estructures de discriminació que troben en els llocs de destí. Els locals d'ambient gai esdevenen refugis temporals on poden socialitzar i explorar la seva identitat, però també estan marcats per la precarietat i l'estigma. Aquesta problemàtica exemplifica els primers passos de la visibilització de les dissidències sexuals durant els anys 60, una dècada clau marcada per l'emergència de moviments socials que van obrir el camí cap a la reivindicació dels drets LGBTIQ+ i la construcció d'una identitat col·lectiva.

En definitiva, hem complert els objectius plantejats: identificar i analitzar com la narrativa de Moix aborda les tensions entre tradició i renovació, destacant la seva aportació pionera en el tractament de l'homosexualitat i la dissidència generacional en la literatura catalana. Hem aprofundit en el debat sobre els mecanismes de resistència i els valors d'autenticitat i llibertat, il·lustrant com la fugida esdevé una metàfora del trencament amb les normes establertes.

Les limitacions d'aquest treball, com la manca d'estudis recents sobre l'obra de Terenci Moix i l'enfocament restringit a dues novel·les, obren noves línies d'investigació. Una anàlisi interdisciplinària amb aportacions de la teoria queer o feminista podria aprofundir en els mecanismes de dissidència sexual i cultural en les obres de l'autor. Igualment, seria interessant

establir comparacions amb altres escriptors catalans i espanyols del mateix període, així com analitzar l'impacte d'aquestes temàtiques en el pensament crític actual. Moix retrata una generació que, sota el franquisme, va reivindicar l'autonomia, la llibertat i l'autenticitat, valors que encara són centrals en els debats contemporanis sobre identitat i resistència. Com a colofó, recollim les paraules de Bruno a *El dia*, que encapsulen la sensació de canvi i transformació que els anys 60 van portar associats: «Vaig tornar. Escriuré que vaig tornar i que a la meva tornada tot semblava estar com abans, però que, tanmateix, no hi restava res» (*El dia*, 13). Aquestes paraules subratllen com la fugida redefeix les vides dels protagonistes, representants d'una generació que va obrir camins cap a nous horitzons de llibertat, autoconeixement i transformació personal i social.

## 4. BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia Primària

**MOIX Terenci** (2019) *El dia que va morir Marilyn*. Barcelona. [Epub]. Edicions 62.

**MOIX Terenci** (2022) *Onades sobre una roca deserta*. Barcelona. [Epub]. Edicions 62.

### Bibliografia secundària

**ASSOCIACIÓ D'EScriptors EN LLENGUA CATALANA**. (s. d.). Font en línia: *Onades sobre una roca deserta*. [Disponible a: <https://www.escriptors.cat/autors/moixt/obra/onades-sobre-una-roca-deserta>, consultat el 24 de juliol de 2024].

**AHMED, Sara**. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University.

**AHMED, Sara**. (2017). *Living a feminist life*. Durham, NC: Duke University Press.

**LEY DE VAGOS Y MALEANTES**. Ley de 15 de julio de 1954. Boletín Oficial del Estado (BOE), núm. 188, de 7 de julio de 1954, páginas 4981-4984. Recurs en línia [Disponible a <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1954-7593>], consultat el 14 de desembre de 2024.

**BARNES, Hazel**. (1973). *Sartre's Existentialism and La Nausée*. Philadelphia: Lippincott.

**BAUMAN, Zygmunt**. (2004). *Identidad*. Buenos Aires: Editorial Losada.

**BELL, Michael**. (1993). *Gabriel Garcia Marquez: Solitude and Solidarity*. London: St. Martin's Press.

- BENET i Jornet, Josep Maria** (2003). «Terenci Moix: El llegat polèmic». *Serra d'Or*, 525, 19-22. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BENET i Jornet, Josep Maria.** (2006). «Terenci Moix a Camelot». *Els Marges*, 79, 15-31. Barcelona,
- BONILLA, Juan.** (2012). *El tiempo es un sueño pop: Vida y obra de Terenci Moix*. Barcelona: Ediciones RBA.
- BRAIDOTTI, Rosi.** (2011). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, Rosi.** (2011b). *Nomadic theory: The portable Rosi Braidotti*. New York. Columbia University Press
- BROCH, Àlex.** (1980). *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62.
- BOURDIEU, Pierre, i PASSERON, Jean-Claude.** (1998). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- BUTLER, Judith.** (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- CAMPBELL, Joseph.** (2008). *El héroe de las mil caras*. Barcelona: Kairós.
- DEISER, Andrew J.** (2007-2008). «On the cusp of postmodernity: Terenci Moix's *El dia que va morir Marilyn*». *Letras Peninsulares*, 20(2-3), 301-314. Davidson, NC: Davidson College.
- DELEUZE, Gilles, i GUATTARI, Félix.** (1980). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. París: Minuit.
- FERNÀNDEZ, Josep-Anton.** (2000). *Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction*. Leeds: Maney for the Modern Humanities Research Association.
- FERNÀNDEZ, Josep-Anton.** (2008). *El malestar en la cultura catalana*. Barcelona: Empúries.
- FOUCAULT, Michael.** (2014). *Historia de la sexualidad. Vol. 3. La inquietud de sí*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- GRILLI, Giuseppe.** (1983). *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- SOKEL, Walter H.** (1956) «Kafka's "Metamorphosis": Rebellion and Punishment». *Monatshefte*, 48: 4, 203-214.
- HALBERSTAM, Jack.** (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.

- LUCZAK, Barbara.** (2012). *Espai i memòria: Barcelona en la novel·la catalana contemporània*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- MARÍ, Jorge.** (2000). «La astronomía de la pasión: espectadores y estrellas en *El día que murió Marilyn* de Terenci Moix». *MLN*, 115(2), 224-247. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- MARTÍNEZ, Ramon.** (2017). *Lo nuestro sí que es mundial: Una historia del movimiento LGTB en España*. Madrid: Egales.
- MOLAS, Joaquim.** (1975). *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62.
- MOIX, Terenci.** (2013). *El peso de la paja. Memorias completas*. Barcelona: Planeta.
- PENNEY, James** (2013) *After queer Theory. The limits of sexual politics*. London. Pluto Press.
- RAMOS, Carlos.** (2009). «Terenci Moix. De la transición heroica a la seducción de masas». Dins: *(En)claves de la transición una visión de los novísimos Prosa, Poesía, Ensayo*. Eds. Enric Bou i Elide Pittarello. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- RUTI, Mari.** (2017). *The Ethics of Opting Out: Queer Theory's Defiant Subjects*. New York: Columbia University Press
- SENANCOUR, Étienne de.** (2010). *Oberman*. Krk Ediciones. Oviedo.
- SULLÀ, Enric.** (1975). «El viatge a Ítaca: Reflexió entorn de la novel·lística més recent». *Els Marges*, 3, 108-115, [En línia, recuperat de <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/93641>].
- TRIADÚ, Joan.** (1982). «Represa i renovació». Dins: *La novel·la catalana de Postguerra*. Barcelona: Edicions 62.
- VALLVERDÚ, Marta.** (2023). *Seixantisme. L'esclat cultural català dels anys 60*. Barcelona: L'Avenç.
- VILASECA, David.** (2006). «Moix and signs: Time and the revelations of memory in Terenci Moix's autobiography», *Journal of Romance Studies*, 6: 3, 31-46.
- WITTIG, Monique** (1992) *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press.

**Declaro que aquest text és el resultat del meu propi treball i que no he utilitzat eines d'intel·ligència artificial**