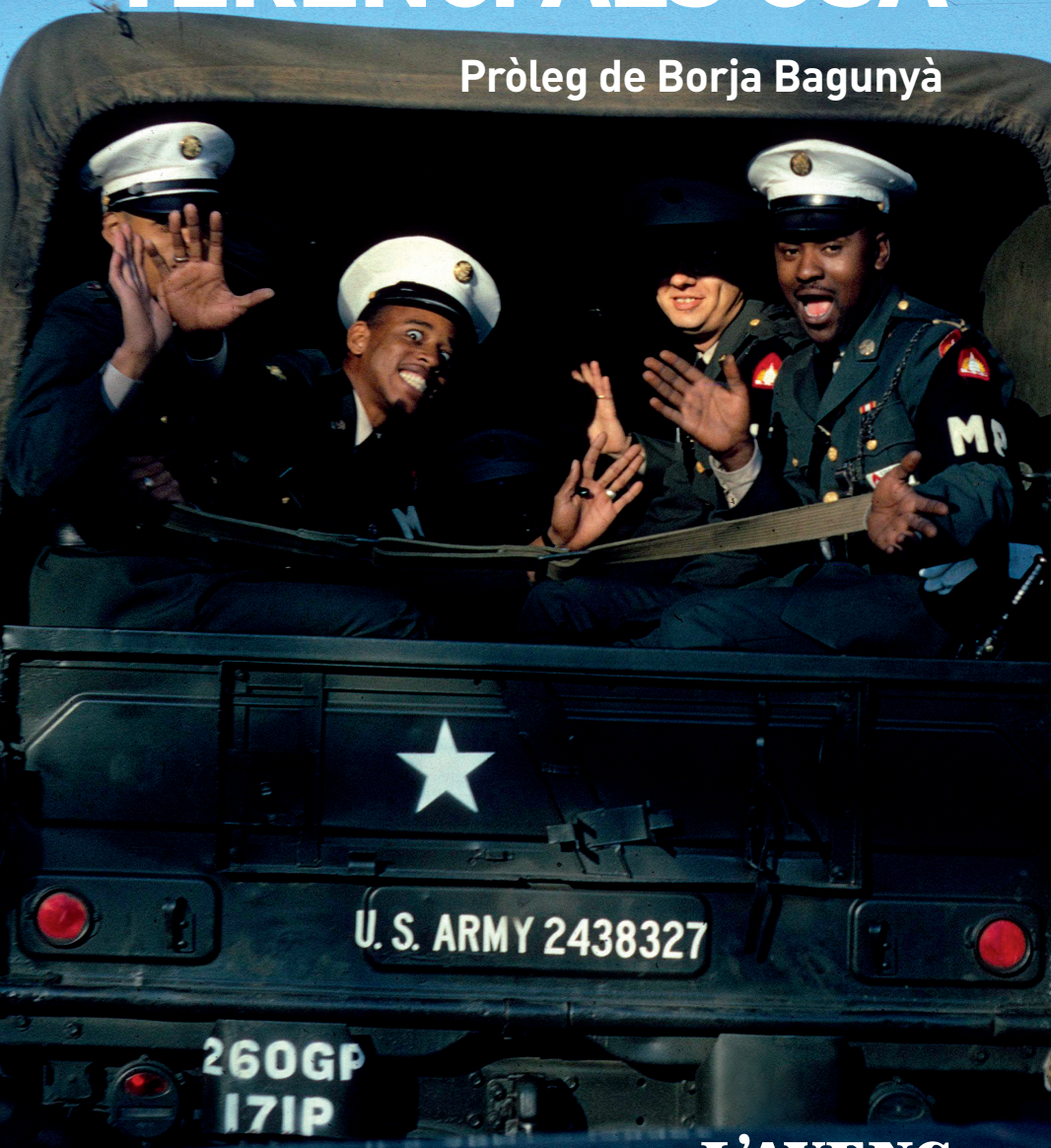


TERENCI MOIX

TERENCI ALS USA

Pròleg de Borja Bagunyà



L'AVENÇ

TERENCI ALS USA



LLEGIR EN CATALÀ
ASSOCIACIÓ D'EDITORIALS INDEPENDENTS

L'AVENÇ,

Terenci Moix

TERENCI ALS USA

Pròleg de Borja Bagunyà

L'AVENÇ
Barcelona
2019

Barcelona, maig de 2019

© del text, Terenci Moix, 1974, i hereus de Terenci Moix.

© del pròleg, Borja Bagunyà, 2019.

© d'aquesta edició, L'Avenç, S.L., 2019

Passeig de Sant Joan, 26, 2n 1a

08010 Barcelona

Telèfon: 93 245 79 21 Fax: 93 265 44 16

www.lavenc.cat

www.elsllibresdelavenc.cat

www.llegirencatala.cat

Es reserven tots els drets.

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública

o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada

amb l'autorització dels seus titulars, amb excepció prevista per la llei.

Adreçis a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics)

si necessita reproduir algun fragment d'aquesta obra

(www.conlicencia.com; 93 272 04 47).

L'Avenç forma part de l'Associació d'Editorials Independents Llegir en Català.

Disseny i composició: L'Avenç

Il·lustració de la coberta: Marxa sobre Washington contra la guerra al Vietnam, 21-22 d'octubre de 1967. Foto: Thomas W. Benson. Arxiu: Thomas W. Benson Political Protest Collection, Historical Collections and Labor Archives, Eberly Family Special Collections Library, University Libraries, Pennsylvania State University.

BIC: DNJ

ISBN: 978-84-16853-31-1

Ref. AVENIII

Dipòsit legal: B. 9758-2019

Imprès a Gràfiques 92

TAULA

Pròleg de Borja Bagunyà	9
Tot més gran que la vida	19
Orgulls i prejudicis del viatgeret europeu	23
Impressions familiars	29
Nova York, la gran mestressa	32
Passejades novaiorqueses	45
Ronda de mort al Bowery	54
Ganivetades a dojo	59
Dissonàncies del color de pell	69
Els pelegrinatges del Gay Power	76
Teatre de Broadway	87
Somnis pansits en forma de cinema comercial	97
Motivacions nacionals de tres pel·lícules repugnants	101
Porno i kitsch	106
La moda de les rebotigues	110
El mateix, però ennoblit	115
Filadèlfia: la samfaina del prestigi	119
Rodin, Filadèlfia i el prestigi de la butxaca	125
La llavor del senyor Penn	134
Floretes d'unes eleccions	141
Las Vegas	145
Disneyland, terra dels somnis	150

Actituds de la classe mitjana	154
A Hollywood	159
Les ruïnes habitades	163
Figures de cera amb rostres que el món estimà	169
Quan els cinemes eren palaus	179
Però, qui hi viu, sinó els fantasmes?	184
De Babilònia a Venècia	191
<i>Greater Los Angeles</i>	194
L'art de la innocència	200
Cap a missions	206
Almoines senyorívols	214
Porta'ns vi del bo, nena que fas de <i>majorette</i>	224
Muir Woods, prehistòria	231
La veu del <i>chicano</i>	237
San Francisco, obre la teva porta daurada... ..	240
Visions úniques	244
Llibres, llibres... ..	247
Llibrers de vell a Berkeley	252
Nova tolerància i nova lluita	254
Sausalito: somni final	257

PRÒLEG

I.

Per a qui s'escriu un llibre de viatges? O, encara més important, per a què? Potser es podria precisar la pregunta observant que el viatge de què parlem no és un viatge qualsevol, sinó un viatge *als Estats Units*. El relat de l'escriptor o l'intel·lectual europeu que passeja per terres nord-americanes té una tradició notable, que pren habitualment la forma d'una reflexió sobre la seva «democràcia nova» o «jove». Penso en *De la démocratie en Amérique* (1835) d'Alexis de Tocqueville o en les *American Notes* (1842), de Charles Dickens, la primera escrita encomiàsticament per un conservador horroritzat amb la Revolució Francesa, la segona explícitament crítica amb «defectes» que van dels estàndards d'higiene —a Dickens li repugnava l'hàbit dels nord-americans d'escopir indiscriminadament sobre les voreres— fins al comercialisme, la violència, l'esclavitud i el que anomenava una «desconfiança universal», pròpia d'un individualisme rampant, que llançava els ciutadans contra els ciutadans. Dir, però, que Amèrica fa d'*altre* a aquest jo europeu amb ganes de posar-se a prova potser sigui un pèl previsible. Resulta més interessant preguntar-se per la mena de relat que Europa ha anat construint dels Estats Units, i per a satisfer quina mena de necessitats. Jean Baudrillard,

que va viatjar als Estats Units a mitjans dels vuitanta, descrivia la relació de l'uropeu amb el nou continent com una relació d'autodescobrimnt, però d'un autodescobrimnt particular:

Per l'uropeu, Amèrica segueix corresponent, fins i tot avui en dia, a una forma subjacent d'exili, a una il·lusió d'emigració i exili, i, per tant, a una forma d'interiorització de la seva pròpia cultura. Alhora, correspon a una extraversió violenta, i, en conseqüència, al grau zero d'aquesta mateixa cultura. No hi ha cap altre país que encarni fins a tal punt aquesta funció de desencarnació i, conjuntament, d'exacerbació i radicalització de les bases de les nostres cultures europees.¹

Si tenim en compte que Kafka escriu la seva *Amèrica* (1927) a partir, entre d'altres, d'un lectura de les *American Notes* de Dickens, gosaria dir que Baudrillard toca alguna cosa important, aquí, que té a veure amb aquest moviment de desencarnació i radicalització, en el vaivé del qual es mostra alguna cosa, tant dels Estats Units com del que viatja, i del que sigui que carrega el viatjant. Afegim-hi el viatge dels periodistes satírics russos Ilf i Petrov, *La Amèrica de una planta* (1935), el fenomenal *Weekend (d'estiu) a Nova York* (1955) de Josep Pla o la reedició recent del viatge de Tocqueville que l'*Atlantic Monthly* va encarregar a Bernard Henri Lévy, i que es va publicar amb el títol d'*American Vertigo* (2006), i la tradició en què s'emmarca Moix pren un cos considerable i interessantíssim.

La tardor del 1972, Terenci viatja als Estats Units, seguint la gira de *Yerma* pel país, en la qual participa Enric Majó, amb qui manté una relació des d'aquell mateix any. El 1974 publica les seves observacions a Proa. Dos anys abans havia fet un gest similar amb Egipte a Selecta, amb *Terenci del Nil*; en tots

1. Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1986 (n'hi ha traducció al castellà: *América*, Anagrama, Barcelona, 1987).

dos llibres es desplega un espai característicament terencià, que es mou entre la fascinació entusiasmada, i la crítica socio-cultural, entre l'autoretrat i la crònica, cosa que fa que, parli del que parli, sentim una mena d'estereofonia on hi sona sempre el món referencial de Moix (que és molt Moix) i, alhora, se'ns ofereix un perfil precisíssim d'allò que ens descriu. El perfilat compensa la badoqueria i el meliquisme potencials de l'autoatenció narrativa, la qual, al seu torn, humanitza l'informativisme objectivista del primer. No vull dir amb això que Moix es posi «en suspens» per tal de parlar del que té al davant, sinó que pot parlar del que té al davant precisament perquè no es posa en suspens. Així, anem notant Moix en les particularitats i les idiosincràsies d'allò en què es fixa, que va de Broadway i l'*star system* de Hollywood fins a la festa com a simulacre de Disneyland, la desfilada gai de Nova York, les torres de Watts o la violència del Bowery. Potser un primer sentit d'escriure sobre un viatge tingui a veure justament amb aquesta mirada que es perfila de fons, com una espessor discreta, que va agafant cos a mesura que mira. És aquí on Moix es descobreix com un analista extraordinàriament lúcid, que, tot sigui dit, passa la mà per la cara a molts dels viatges escrits als Estats Units que seguiran al seu.

Cal tenir en compte que Moix arriba a uns Estats Units en què encara ressonen el *Summer of Love*, el Festival de Woodstock, l'eclosió definitiva dels moviments contraculturals, les lluites pels *Gay Rights* i les protestes contra la Guerra del Vietnam, que ja es comença a acabar. Seria comprensible esperar d'un català, que encara no ha vist el final d'una dictadura grisa i sinistra, una celebració acrítica de la «terra de la llibertat» i del «somni Americà». Moix, no obstant això, no es deixa endur per una inèrcia idealitzadora, lubricada amb una educació sentimental feta de cel-luloide. La mena de coses en què es fixa Moix, i el que hi veu, quan s'hi fixa, és extraordinària. En les gairebé cent pàgines que dedica a Nova York, hi ha tota mena

de troballes: Moix s'atura en la manera com l'estàtua de la llibertat va vestida, i en el fet que anticipa la moda unisex dels setanta, «tan contradictòria a la trajectòria de l'acreditat masclisme nord-americà». Veure en John Wayne tant un centaure com un Siegfried nacional és particularment il·luminador. Detectar el component radicalment geomètric de l'urbanisme novaiorquès fa, al seu torn, que l'associï amb la monumentalitat egípcia i ordeni una part important d'aquesta «experiència americana» que té tant a veure amb la magnitud com amb el seu caràcter bigarrat.

En general, sorprèn la falta completa de pudor a l'hora de desplegar uns sabers i un món de referències clàssiques, cultivadíssimes —de la mena que ara arrufarien uns quants nassos particularment sensibles a la més mínima sospita d'elitisme. Això no treu que Moix passi immediatament després a parlar del kitsch del porno ianqui o que descrigui la brutalitat de la pobresa estructural del capitalisme nord-americà (la «Ronda de nit pel Bowery» és tant una aclucada d'ull a Espriu com una presa de consciència del privilegi d'europèu blanc que es pot permetre el luxe de *veure* la violència sense oferir-s'hi). Aquest vaivé és una constant de l'obra de Moix, que es caracteritza precisament per conjugar el món del pop, del còmic, del cinema i de la pregunta incessant pel kitsch amb una cultura clàssica, egíptòfila, llegida i considerablement erudita, que deixa veure, com una mà que tensa una mitja de malla fina, el pòsit de lectures teòriques darrere d'una escriptura irreverentota que s'esforça molt a no deixar-se sorprendre per cap sordidesa. En canvi, són les presumptes evidències les que l'agafen desprevingut. Examinant la qüestió del racisme, i de l'emergència dels moviments del *Black Power*, Moix fa experiència del seu cos com un cos blanc, sospitos, representant d'una raça opressora. «Les meves idees són d'amistat», escriu, «però el meu cos se sent agredit», cosa que l'instal·la en una intranquil·litat perenne. Aquesta assumpció angoixant de la violèn-

cia històrica d'Occident és també part de l'experiència nord-americana, i Moix no la suavitza, ni emmascara la seva incomoditat sota un bonisme ingenu. Es diria que no ha vingut (o no només) als Estats Units a llegir-los sinó a llegir-s'hi.

2.

Més que no pas un territori, els Estats Units de Moix són una acumulació ingent de signes. Acumulació comprensible, d'altra banda: abans d'arribar-hi, l'uropeu ha conegut la civilització nord-americana per les còpies dolentes que n'ha fet el país respectiu i, per descomptat, per l'autonarració que, per mitjà de Hollywood, principalment, Amèrica ha fet de si mateixa. «Descobrir a l'engròs tots els mites que ens han anat colonitzant impressiona de molt mala manera», escriu al capítol que dedica precisament als «prejudicis del viatgeret europeu». Abans de ser un país, Amèrica ha estat un imaginari. Davant de la temptació nostàlgica d'aquesta mena de signe, però, Moix eriça els fol·licles crítics. Naturalment, hi hauria l'opció quixotesca de prendre els signes per realitat, amb el perill d'estampar-se contra el llom d'un molí (o, en el cas de Moix, d'enamorar-se de la rèplica de cera de l'actor o l'actriu idolatrats), però Moix no la pren. El que l'ocupa és més aviat un gust per la dialèctica. Sobre les representacions, per exemple, observa que Europa imita la imatgeria idealitzant que Amèrica proposa de si mateixa (en el cinema, sí, però també en el pop, la publicitat o Disneyland), però que aquest «si mateixa» està fet al seu torn d'imitacions de vint segles d'història europea. «Qui absorbirà a qui, al capdavant?» es pregunta llavors Moix. «¿L'Amèrica conformista que mimetitza els motllos més esgotats de vint segles de formalismes europeus; o l'Europa que copia les troballes més poc convincents d'una civilització estereotipada?».

Entre una pulsio totalitzant i l'altra, Moix opta per una distància doblement crítica; seguint Baudrillard, fa servir Amèrica per entendre alguna cosa de la cultura pròpia que, al seu torn, li permet apuntar al que li agradaria que fos. La crítica és subtil, però hi és. En la manera com la família americana passeja per Disneylàndia, per exemple, Moix hi troba el punt cec de l'uropeu entusiasmat pels moviments contraculturals. Polides, endreçades, innocents: les classes mitjanes nord-americanes no s'han deixat violentar per cap manifestació abrاندada ni per cap reivindicació política; es dediquen, per contra, a passejar per una versió miniaturitzada del país i oposen, a la voluntat revolucionària, la juguinització del món. Allà on l'americà hi troba una idealització, Moix hi troba l'imperi del mal gust, exemple definitiu del qual potser sigui l'individu que, disfressat de Pluto, li fa tota mena de proposicions obscenes a un amic de Moix, a qui li ensorra tots els somnis d'infantesa.

La pràctica d'aquesta distància crítica, doncs, acostuma a prendre el tòpic com a punt de partida. Moix el constata, l'examina i n'estira els fils fascinadors per, tot seguit, capgirar-la i mostrar-ne les misèries intestines. El llibre sencer fa l'efecte de ser la narració d'un nen que aixeca totes les pedres del jardí per mostrar-te'n la vida que s'hi cargola a sota. Penso en la descripció que fa de «la processó dels marietes», com l'anomena, Cinquena Avinguda avall. Si, d'una banda, el tòpic d'Amèrica com a «terra de llibertats» sembla confirmar-s'hi, més endavant, una noia que es manifesta explica a Moix que la llibertat és una aparença notabilíssima, però que, de nit, els mateixos policies que es dediquen a garantir la marxa de la processó, irrompran tranquil·lament en un dels bars on els manifestants hagin decidit relaxar-se i obriran caps a cops de porra, sota el pretext d'alguna il·legalitat. Com els seus predecessors il·lustres, Moix també examina les costures de l'American Democracy i el que hi troba, una i altra vegada, és un desencaix entre una impostura colossal, i colossalment consti-

tuïda, i una «veritat» nord-americana s'intueix en els estrips i en les contradiccions. «El contrast entre la utilització de les llibertats formals i les formes subterrànies de limitar-les, forma part —una de tantes parts— de les grans contradiccions del sistema democràtic dels USA». Des d'un altre punt de vista, quan Amèrica vol ser Europa (les esglésies pseudogòtiques de Nova York) o quan vol ser *només* una romantització de si mateixa (Disneyland, Hollywood), menteix, i ven estupendament la mentida a europeus com Moix mateix. Bé, com Moix no, però ja ens entenem. En canvi, quan, enduta per aquesta tendència idealitzadora, acumula capes i capes d'impostura, o quan simplement, alça una forma funcional, com ara un gratacels, o en qualsevol d'aquestes contradiccions flagrants que Moix enumera de seguida, es revela alguna cosa d'aquesta «veritat» nacional.

De la lectura que Moix fa d'Amèrica se'n desprenen dues menes de veritat o d'autenticitat: una de material i una de sígnica (si m'ho permeten, metasígnica. Ara ho preciso). Les dues, a més, les pensa des de l'arquitectura. La primera la formula a Nova York, a partir d'una reivindicació dels gratacels dels anys quaranta, i dels posteriors, que li comuniquen una «extraordinària emoció metàl·lica». Moix, però (que no té res de formalista), detecta de seguida que es tracta d'una emoció que recolza en la matèria, més que no pas en la forma, i des d'aquí relaciona el caràcter imponent del gratacels amb l'*sfumato* de Rafael o les perspectives de Mantegna. També des d'aquí es permet de rebutjar, per kitsch, les esglésies novaiorqueses «amb voluntat d'antigor» que imiten els gòtics i els romànics europeus, i que són mera impostura. El gratacels, en canvi, és, «l'esperit més genuí» de la terra americana, si bé Moix no es deixa endur per aquesta verticalitat embriagadora cap al terreny llefiscós del panegíric; la de Nova York no és una verticalitat que busqui l'elevació mística, com la del gòtic, sinó l'eixamplament de l'actuació de l'home, en favor d'una

major productivitat. Les transcendències més o menys divinitzades són cosa de cadascú, i millor practicar-les a casa. Del que es tracta, aquí, és de treballar. Estirant el fil de l'eficiència, tornem a la doble cara contradictòria de la labor policial.

Pel que fa a la veritat signica, Las Vegas se li presenta com l'objecte de reflexió ideal. A Las Vegas, Moix hi troba l'aplicació de les teories de Robert Venturi (qui, juntament amb Denise Scott Brown i Steven Izenour, havia publicat *Learning from Las Vegas* aquell mateix 1972, text de referència pel que fa la teoria arquitectònica postmoderna), això és, la d'un imperi del significant sobre el significat, del cartell sobre la forma arquitectònica, de l'ornament sobre la funció, i que pren l'*Strip* com la forma més acabada d'aquest capgirament. Moix, però, no es limita a fer de Las Vegas un exemple de la teoria d'algú altre, i dobla l'aposta de la teoria arquitectònica postmoderna: és la teoria, escriu, la que ha acabat sent més interessant que l'objecte sobre el qual reflexiona. Las Vegas és, doncs, signe (urbà, però també imaginari, entenent que «Las Vegas» designa una colla trenada i complexa de significats) fet de signes (totes les duplicacions, reproduccions i imitacions d'estils, piazzes, torres eiffels i piràmides que en formen part i que recolzen en una certa idea del que és «Europa») que troba el seu valor en un tercer sistema de signes, que és la teoria, el discurs, que s'organitza per a parlar-ne. Davant d'això, ja pot venir la sociologia francesa a parlar-nos de la precessió dels simulacres, que Moix li ha allisat el terreny.

Entre una veritat i l'altra, Moix apunta a petites vetes de resistència, que van de les lluites pels drets civils a les formes més interessants i menys autocomplaents de la contracultura. Moix s'ho mira tot, i no acaba mai d'apostar completament per res. La seva intel·ligència, agudíssima, sospita sistemàticament de tot; el seu materialisme, d'altra banda, no acaba de ser ortodox ni té la persistència del militant. El que s'imposa al llarg de la seva escriptura és una capacitat excepcional per

combinar l'observació crítica, fins i tot cruel, amb moments més lírics o més personals d'encantament i de seducció; tant es posa a furgar narius morals com s'arracona en la tristor que li susciten els vulnerables i els desemparats. Per tot això, el retrat que en resulta és alhora deliciosament idiosincràtic i profundament, dolorosament revelador. Només cal resseguir el fil del problema del racisme que puntua tot el text, i veure com el treballa, i com permet que el treballi, per constatar que el relat del viatge no deriva mai en paisatgisme. Dialèctic, lucidíssim, escrit amb una prosa eriçada i inclement: si no és el millor llibre de Moix, s'hi assembla moltíssim.

Borja Bagunyà
abril 2019

“Terenci ens mostra un país en ebullició,
en plena crisi del Vietnam. La seva
mirada és efervescent i fascinada.”

Jordi Puntí

La tardor del 1972, acompanyant una gira de la companyia teatral de Núria Espert, Terenci Moix, llavors ja l'*enfant terrible* de la literatura catalana, viatja als Estats Units. El país està en plena ebullició: Nixon guanya les eleccions a McGovern, mentre el triple moviment pels drets civils —els Black Panthers, la Women's Lib i el Gay Power— es manifesta al carrer. En un periple que el porta de costa a costa, de Nova York a San Francisco passant per Filadèlfia, Las Vegas i Los Angeles, Terenci ressenya i analitza diversos aspectes de la vida americana: des de la pobresa de les grans ciutats fins a l'esplendor artificial de Disneyland, passant pel teatre de Broadway i el cinema de Hollywood.

Com afirma Borja Bagunyà en el pròleg a aquesta nova edició de *Terenci als USA*, «si no és el millor llibre de Moix, s'hi assembla moltíssim».



L'AVENÇ Literatures