

Trabajo Fin de Grado

La muerte en la poesía de Ana María Moix:

A imagen y semejanza

Autora
SILVIA GÓMEZ APERTE

Directora
CARMEN PEÑA ARDID

Facultad de Filosofía y Letras / Filología Hispánica
2022

Resumen

En este trabajo, se realiza un estudio del tratamiento de la muerte en la poesía de Ana M^a, que se recoge en *A imagen y semejanza*, que pese a ser publicada en 1983, contiene las obras de *Call me stone*, *No time for flowers* y *Baladas del Dulce Jim*, las cuales se publicaron en la primera época de su extensa obra (1970), además se añaden las obras de *Una novela* y *Homenaje a Bécquer*.

Para poder adentrarnos en el estudio de nuestro trabajo es necesario conocer la vida y obra de la autora y los rasgos característicos de la literatura de Moix. Todas estas obras poéticas están unidas por un hilo temático común, el tema de la muerte y en todas ellas se representa este tema con semejanzas simbólicas pese a presentar distintos tipos de muerte. Estos símbolos van a ser estudiados en nuestro trabajo, pues Ana María Moix reinterpreta estos elementos para identificarlos con la muerte.

PALABRAS CLAVES: Ana María Moix, *A imagen y semejanza*, *Call me Stone*, *No time for flowers*, *Baladas del Dulce Jim*, *Una novela*, *Homenaje a Bécquer*.

Abstract

In this work, a study of the treatment of death in the poetry of Ana M^a is carried out, which is collected in *A imagen y semejanza*, which despite being published in 1983, contains the works of *Call me stone*, *No time for flowers* and *Ballads of Sweet Jim*, which were published in the early days of his extensive work, in addition to *A Novel* and *Homenaje a Bécquer*.

In order to delve into the study of our work, it is necessary to know the life and characteristic features of Moix, as well as his work.

KEYWORDS: Ana María Moix, *A imagen y semejanza*, *Call me Stone*, *No time for flowers*, *Baladas del Dulce Jim*, *Una novela*, *Homenaje a Bécquer*.

Índice

0. Introducción.....	
.....4	
1. Vida y obra de Ana M ^a Moix.....	
.....4-12	
2. La muerte en Ana María Moix.....	12-17
3. <i>A imagen y semejanza</i> (la muerte)	17
3.1. La muerte romántica en <i>Baladas del Dulce Jim</i>	17-22
3.2. La muerte cinematográfica en <i>Una novela</i>	22-24
3.3. Vendrá la muerte en <i>No time for flowers</i>	24-31
3.4. La muerte como silencio en <i>Call me stone</i>	31-33
3.5. La muerte como olvido en <i>Homenaje a Bécquer</i>	33-34
4. Conclusión.....	35-36
5. Bibliografía.....	37-41

0. Introducción

Este Trabajo Final de Grado tiene como foco de estudio de la muerte en la poética de Ana María Moix centrándonos en las primeras obras que publicó en los años 70 y que posteriormente, en 1983, quedan recopiladas en *A imagen y semejanza*, volumen que recoge *Call me Stone* (1969) *No time for flowers* (1971) *Baladas del Dulce Jim* (1969) añadiendo dos obras más: *Homenaje a Bécquer* y *Una Novela*. Todas ellas presentan una concordancia temática, que se prolonga en otras producciones de Ana María Moix y teje un hilo temático principal que coincide con las preocupaciones más personales de la autora, la muerte.

Para poder adentrarnos mejor en nuestro estudio creo que es necesario conocer la vida y los rasgos característicos de las obras más relevantes de Ana M.^a Moix, así como su trayectoria literaria. Puesto que vida y obra van enlazados, sus obras presentan rasgos autobiográficos de la autora, tal como vemos en el personaje de Julia, en su novela homónima, la cual tiene dos hermanos como Ana María Moix y uno de ellos muere, tiene un intento autolítico igual que la autora que se lo confiesa a la escritora y maestra Rosa Chacel en su correspondencia que queda recogida en *De mar a mar* (1998: 61)

Destaca que a través del encriptamiento del lenguaje trata temas tabú como son la homosexualidad, el anticlericalismo, el ansia de libertad o el suicidio.

Su obra nos muestra la compleja realidad de los personajes y su mundo, que tiene un enfoque que nos lleva a una comprensión menor, no solo de la obra, sino de la profundidad de los personajes.

La poética de Ana María Moix presenta características únicas dignas de estudio como es la intertextualidad entre unos textos y otros como vemos en el personaje de Rosy Brown que aparece en *Una Novela* y en *No time for flowers* o Walter, que aparece en su novela homónima y en *Call me Stone*, con el cine que llegan de la mano de personajes del mundo western como Cara Cortada o

referencias de canciones, poemas y películas como en *No time for flowers* que usa el título de la película *A donde fue el amor* dirigida por Edward Dmytryk en 1964 como uno de sus versos, la supresión de elementos de puntuación, uso de espacios en blanco, etc. Tal como señaló Margaret Jones en 1976 “Her reuse of the same characters, themes and even plot incidents from book to book is not a sign of limitation, but of an obsessive fascination with certain combinations possible in existence” (1976: 115).

Dado la importancia que la autora le otorga al tema de la muerte como hilo conductor de la mayoría de sus obras, he construido dos epígrafes entorno a ello. El primer epígrafe consistirá en explicar en alguna de sus obras más populares el tratamiento que le da a la muerte. Para posteriormente en el siguiente epígrafe analizar más detenidamente el texto objeto de nuestro estudio, sus rasgos y características más relevantes y como aparece en cada una de estas obras el hilo temático principal, la muerte en sus distintas formas. Ana María Moix no solo representa un mismo tema en común, la muerte en sus diversas variantes, sino que lo expone a través de unos elementos y símbolos comunes que son objeto de este estudio, como son los pájaros, el agua, mar o el color rojo entre otros.

Para finalizar este trabajo haremos una reflexión sobre los elementos estudiados en él y como puede servir este de cara a estudios posteriores de la obra de Ana María Moix.

En cuanto al estado de la cuestión considero que Ana María Moix, pese a su importancia en la eclosión novísima, es una autora cuya obra ha sido muy poco estudiada. La mayoría de trabajos breves de investigación se producen durante la década de los ochenta y recién iniciado el siglo XX, y debidos en su mayor parte a estudiosos extranjeros. Pocos trabajos se dedican a estudiar su poética (se suelen centrar en el desdoblamiento del yo en su novelística) a pesar de ser novedosa por las técnicas que emplea o el simbolismo que usa para expresar ciertos temas tabúes en una época histórica marcada por el franquismo. La obra que más estudios ha recibido es *Julia*, una de sus primeras novelas y todas ellas han sido estudiadas bajo un punto de vista formal, olvidándose de otros aspectos relevantes como es el interés del deseo en código de identidad sexual.

Es por todo ello que en mi trabajo me he querido centrar en obra poética de Moix, realizando a través de un mismo hilo temático un análisis de las coincidencias que estas obras presentan. A su vez estas obras están enlazadas entre sí a través de la repetición de personajes o fragmentos entre unas y otras como veremos. Pudiendo comprobar que Moix no solo crea una poética libre de convencionalismos, sino que introduce elementos del cine y de otros textos en sus obras, así como canciones de la época.

Pienso que a Ana María Moix no se le ha dado la relevancia que tiene como escritora y creo que es necesario trabajos como este para que su obra sea reconocida como merece por la crítica y los estudiosos.

En cuanto a la metodología, una vez elegido el tema, pareció conveniente leer un buen número de obras de la autora para tener una amplia perspectiva de su trayectoria literaria, además de revisar los estudios –no demasiado abundantes– realizados sobre la escritora catalana. Al centrarnos en un tema recurrente –la muerte– hemos explorado las formas que adopta, su fundamentación filosófica y existencial, así como las imágenes y símbolos empleados en las distintas obras de *A imagen y semejanza*. Las conclusiones finales encarecen el valor de la obra de Ana María Moix y la necesidad de otorgarle un lugar más destacado en la historia de la literatura en lengua española del siglo xx.

1. Vida y obra de Ana M.^a Moix

Ana María Moix Meseguer nace en Barcelona el 12 de abril de 1947. Y ha desempeñado diversas tareas en el campo literario: poeta, novelista, cuentista, traductora y editora. Perteneciente a una familia burguesa catalana, de derechas y conservadora, es la hermana pequeña de tres hermanos, Miguel y Terenci (también escritor). La influencia intelectual viene por parte de su padre, el cual tenía una gran biblioteca en su hogar. Era una familia en la que cada uno de los miembros tenía su personalidad, y todos querían mantenerla de alguna manera. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, pese a la oposición de su familia.

Ana María Moix ha sido considerada frágil, irónica y con gran sentido del

humor, mezcla de su sensibilidad e inteligencia. Según Maruja Torres era tímida, escuchaba mucho y después daba su opinión, también era muy fantasiosa y seductora a la vez. Le afectó la muerte de su hermano Miguel a los 18 años de espina bífida, lo que hizo que se uniera más a su hermano Terenci y que ambos abandonaran el hogar familiar en cuanto pudieron, instalándose en casa de su tía. Gracias a la publicación de un cuento llamado *El hermano* escrito en memoria de Miguel, su familia descubrió su vocación literaria que ella escondía¹.

Según Maruja Torres, “Ana María Moix escribía con sutilidad, podías reconocer tus emociones en sus cuentos, las tuyas, las suyas y las de todos”².

Gran lectora, le gustaba también el cine casi tanto como a su hermano Terenci. vivió de cerca el compromiso político de su generación intelectual. Y, a diferencia de su hermano, se implicó en la lucha política antifranquista, aunque nunca militó en ningún partido político. De hecho, en las primeras elecciones de 1978 no quiso votar porque no “veía claro lo de la monarquía” pero dejó claro en sus declaraciones que en las últimas elecciones había votado al PSOE, “no quiero dar ni la más mínima oportunidad de que gane la derecha” afirmaba en 1994. En política era una gran defensora de sus ideales izquierdistas. Cuando Felipe González dejó La Moncloa, la escritora afirmó : “Votaré a los socialistas, aunque sea con la nariz tapada”³.

Ana María Moix empezó su trayectoria como poeta, lo cual influye más adelante en la prosa, ya que los poetas tienen tendencia a buscar aquella palabra que sea la más connotativa, la que más consigue despertar la imaginación del lector.

Se inicia en la poesía con la publicación en 1969 de *Baladas del dulce Jim* y *Call me Stone*, seguidas en 1971 de *No time for flowers*. Ana Rodríguez Fisher consideró que en estas primeras obras la autora ofrecía “poemas anticolonarios,

1 CRUZ, Juan. Ana M^a Moix, una poetisa enfadada. *El País Semanal* [en línea]. 1 de mayo de 2013. [fecha de consulta: 20 noviembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2013/05/01/eps/1367403893_659837.html

2 ANA M^a MOIX, *Passió per la paraula* [video]. Dirigido por Anastasi Rios. Barcelona: TV3, 2016. (60min).

3MORA, Rosa. *Ana M^a Moix, tímida, valiente, sabia y generosa*. EN: Ana M^a Moix poeta, novelista, cuentista, traductora y editora española. *El País* [en línea]. 18 de julio de 2017. [fecha de consulta: 20 noviembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/03/01/actualidad/1393696193_591016.html.

cuajados de imágenes brillantes, que se alimentan de cine y canción, de imaginación y fantasía, de sombras y ensueño”⁴. Posteriormente escribe en 1983 otras dos obras poéticas mas *Una Novela y Homenaje a Bécquer*.

Moix adquiere su fama en el año 1970, tras la publicación de los poemas anteriormente mencionados y, cuando José María Castellet publica su antología *Nueve novísimos poetas españoles*⁵, será ella, con veintitrés años, una de las voces incluidas y la única voz femenina en dicha obra.

Los versos de Ana María Moix inician una nueva tradición basada en formas de vida urbana y joven, empleando un nuevo lenguaje aparentemente “no poético”, un estilo conversacional con referencias calificadas por la crítica de “rolligstonianas” o propias de la “sensibilidad pop”⁶. Este rasgo es compatible con el hecho de que Moix mezcle en sus publicaciones poesía y prosa poética en un solo libro.

Dentro de la obra poética de Ana María Moix aparece un amplio conjunto heterogéneo de referentes culturales que están presentes en la formación de la autora y determinan su formación intelectual y sentimental. Una de las características de la poesía de los años setenta es el culturalismo⁷. Sin embargo, la poesía de Moix la tenemos que entender desde su defensa de la libertad del poeta a la hora de escribir rompiendo con los moldes heredados y aceptando tonos y ritmos de otras tradiciones culturales, aunque empleando siempre la fina ironía, cierto

4 RODRIGUEZ FISHER, Ana. La tensión poética y narrativa. *El País* [en línea]. 1 de marzo de 2014. [fecha de consulta: 18 de noviembre de 2021]. Disponible en: <http://mujericolas.blogspot.com/2014/03/ana-mariamoix-escritorapoetay.html>.

5 Los poetas seleccionados se presentan en dos secciones: «Los señiors», llamados así por ser los más viejos y culturalistas, es decir: Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), Antonio Martínez Sarrión (1939-2021) y José María Álvarez (1942). Y «La coqueluche», más cercanos a la cultura pop y la contracultura: Félix de Azúa (1944), Pere Gimferrer (1945), Vicente Molina Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947-2014), y Leopoldo María Panero (1948-2014).

6 SANZ VILLANUEVA, S; SOBEJANO, G. Los años sesenta: de la renovación a la experimentación. En: *Historia y crítica de la literatura española* / coord. por Francisco Rico, Vol. 8/1. 1999 (Época contemporánea, 1939-1975: primer suplemento / coord. por Santos Sanz Villanueva), ISBN 84-7423-781-5, págs. 530-535. Primer suplemento.

7 “La poesía culturalista contiene tácitamente una adecuada asimilación de la cultura que la exhibe en niveles de saturación en los que se advierte un menosprecio de os ingenuos legos y las plumas espontáneas”. SANZ VILLANUEVA, Santos. Los años sesenta: de la renovación a la experimentación. En: *Historia y crítica de la literatura española* / coord. por Francisco Rico, Vol. 8/1. 1999 (Época contemporánea, 1939-1975: primer suplemento / coord. por Santos Sanz Villanueva), ISBN 84-7423-781-5, págs. 530-535. Primer suplemento.

escepticismo que impide la mitificación excesiva y el mero adorno culturalista. Ocurre, que en multitud de ocasiones, la autora hace referencia a sí misma en sus poemas y no siempre el lector o la lectora pueden comprender referencias al mundo privado de la autora, desde canciones populares hasta anécdotas personales.

Otro rasgo relacionado con la intertextualidad, las citas múltiples y la variedad de tonos discursivos es el empleo de la técnica del collage en Ana María, recurrente en su obra. Por ejemplo, al tropezamos con «Cuando calienta el sol aquí en la playa»⁸, sin comillas ni signo alguno que aísle este trozo de la popular canción, todo lector español siente el efecto que produce el collage. En Ana María Moix responde a un propósito concreto, mostrarnos que la cultura (en el sentido amplio (libros, canciones, películas, etc) nutre el mundo imaginario, emotivo, de cada cual, configurando así la realidad personal, la vida interior de cada uno y nuestra forma de entender la realidad.

En una entrevista que se publicó en el libro *Infame turba*, de Federico Campbell, Ana María Moix explica lo que significa para ella la escritura:

Pienso que de ese modo destruyo algo, aunque lo cierto sea que no destruyo nada, pero acepto el juego puesto que lo establezco yo. La verdad es que siempre, de un modo u otro, escribo para darme gusto; no creo que la poesía sirva para otra cosa que ésta, que, por otra parte, ya es una buena razón. Cualquier otro trabajo que no fuera escribir me fastidiaría; para mí es el método científico que sigo para establecer mi particular comercio con la realidad⁹.

Ana María Moix, busca en el poema la conexión entre imaginación y realidad, la cual la enlaza con movimientos juveniles de los años setenta, tal como ella misma indica: “las respectivas imaginaciones trabajan la realidad de distinto modo para ofrecer un retrato fiel de la realidad, se requiere mucha imaginación”¹⁰, aunque también es importante cierto vínculo con el surrealismo –la importancia de lo onírico, el subconsciente, lo incongruente, que puede advertirse e en su obra. Es por ello que Leopoldo María Panero le resulta uno de los mejores poetas, ya que según ella “nunca he visto a alguien tan aparentemente alejado de la realidad y al

8 MOIX, Ana M^a. *A imagen y semejanza*. Lumen, 1983. p.74.

9 CAMPBELL, Federico (1971). Ana María Moix o la sobrevivencia, *Infame Turba*, Barcelona: Editorial Lumen, pp. 30-41.

10 CORONA, G. La poesía de Ana María Moix. *Revista oral de poesía*, n. 1-7, págs. 18-19.

“mismo tiempo tan empapado en ella”¹¹.

En *Novela* dentro de la obra *A imagen y semejanza*, expresa a través de una anécdota concreta, de la cual se desconoce su trasfondo real, lo que significa el realismo para ella. Esta anécdota aparece interpretada y entendida a través de películas de fondo romántico o aventurero. Siguiendo en su obra el consejo de Gimferrer cuando le pide “un planteamiento poético de la realidad”¹². Sin embargo, para Ana María Moix la palabra no tiene el mismo significado que para Gimferrer.

En *No time for flowers*, el argumento no discurre por límites racionales, sino emotivos, mostrándonos la incoherencia del lenguaje cotidiano que nos arrastra a componentes irracionales. La puntuación es caótica, con espacios en blanco que nos recuerdan los procedimientos vanguardistas, produciéndose un ámbito extraño e irracional que traspasa al personaje, formalmente es prosa poética, pero usa espacios en blanco como salto de línea, el texto tiene forma de columna asociada al poema. Las técnicas surrealistas quedan asumidas en la poesía de *A imagen y semejanza*, pero su planteamiento no es surrealista.

Como novelista publicó *Julia* (1970) que narra la historia de una chica hasta sus veinte años, siendo una novela intimista –muchos piensan que autobiográfica-, lírica en algunos fragmentos, estética de una generación y llena de humor y testimonio de una época. En *Walter ¿por qué te fuiste?* (1973), se acentúa la vena humorística e irónica, en él se narra el despertar sexual de los protagonistas con alusiones a la homosexualidad y los conflictos que se producen al estar educados en una religiosidad que insiste en la noción de pecado y culpabilidad.

Escribe un libro de relatos *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día* en 1972, que nos muestra la ternura, la crueldad e ironía.

En 1973, se adentra en la literatura infantil con la obra *La maravillosa colina de las edades primitivas*, recopila veinticuatro de sus entrevistas escritas en el diario de Barcelona *Tele Expres*¹³ en la obra *Veinticuatro x veinticuatro*,

11 CAMPBELL, Federico (1971). Ana María Moix o la sobrevivencia, *Infame Turba*, Barcelona: Editorial Lumen, pp. 34, 39 y 40.

12 GIMFERRER, Pere. *Notas parciales sobre poesía española de posguerra*, en S. Clotas y P. Gimferrer. En: *Treinta años de literatura en España*. Barcelona, Ed. Kairós, 1971, p. 108.

13 Diario independiente vespertino publicado en Barcelona de 1964 hasta 1980 en español, propiedad del banquero e industrial Jaime Castell Lastortras.

convirtiéndose en una de las protagonistas del movimiento Gauche Divine¹⁴. En él se hace un retrato irónico, con mucho humor de la Barcelona de los años 70 de un grupo de intelectuales. Este significativo texto, retrata un momento cultural relevante, en el que surge la noción del cambio y de una nueva manera de vivir, se produce una apertura del franquismo.

Realiza su primera traducción de la obra francesa, *La semana Santa* de Louis Aragon en 1973.

Entre 1976-1979 la periodista Carmen Alcalde y la abogada Lidia Falcón fundaron la Revista *Vindicación Feminista*¹⁵, en la que colaboraron Ana María Moix, Maruja Torres, Carmen Sarmiento, Inés Alberdi, Isabel Steva, etc. Es un referente del movimiento feminista de la “segunda ola” en la España de la época, que concedió mucha importancia a la información cultural, de la que Moix era responsable, realizando críticas de cine, literatura, política, etc., en los que se emplea el sarcasmo, la parodia y la ironía para a través del humor enviar un mensaje. En *Vindicación feminista* se creó una sección llamada *Nena no t'enfilis* en la que Ana María Moix escribió una serie de artículos con personajes ficticios que comentan la realidad social y política de la transición.

Tras diez años sin publicar obras propias, en 1982 retoma la escritura con los libros: Los *robots*, *Las penas*, dentro de la literatura infantil y un libro de cuentos *Las virtudes peligrosas*, con el que en 1985 gana el premio Ciudad de Barcelona. Es una obra compuesta por cinco narraciones, una de las cuales toma el mismo nombre que el título y en la que se narra la relación de dos mujeres

14“Gauche divine” es un movimiento social y cultural que debe su nombre al francés “izquierda divina”. Fue bautizado así por el escritor y periodista Joan de Segarra dentro del periódico Tele/eXprés. Este grupo es una de las señales de apertura del franquismo y la democratización de sus valores sociales que se ve reflejada en las expectativas socio-culturales que se aproximan más a las de otros países democráticos. A este, pertenece un selecto grupo de intelectuales, profesionales y artistas de izquierda como son: el poeta Félix de Azúa, José Agustín Goytisolo, arquitectos como Ricardo Bofill, cantantes como Serrat, entre otros muchos. La mayoría de estos jóvenes intelectuales, no sólo son protagonistas y productores del panorama cultural de esos años, sino que también son grandes consumidores. Surge en Barcelona, en los años sesenta y principios de los setenta y sus miembros se mezclan con la burguesía catalana que se encontraban en la discoteca “Boccaccio” de Barcelona, el restaurante Ca l’Estevet, el pub Tuset y los veranos en Cadaqués, todo ello dentro de un ambiente liberal y de modernidad, les unía una mezcla de diversión y crítica política, lo lúdico con lo creativo. De su unión artística surge la revista *Boccaccio*, el sello discográfico Boccaccio records o la productora Boccaccio films, en los que algunos de sus miembros estuvieron ligados al movimiento llamado Escuela de Barcelona.

15*Vindicación feminista*, revista fundada entre 1976 y 1979 por Carmen Alcalde y Lidia Falcón.

abordando abiertamente el lesbianismo. Es importante la aportación de Moix a la literatura tradicional amatoria, sobre todo por lo trasgresor de la obra, ya que lo emplea para expresar el deseo que se profesan dos mujeres. También figuran dentro de *Las virtudes peligrosas*, las obras *Los muertos*, *El problema*, *El inocente* y *Érase una vez*, en la que los personajes toman el nombre de frases de cuentos tradicionales. Todas ellas no se encuentran situadas en un lugar concreto, sino que retratan momentos puntuales de las vidas de sus protagonistas, quedando abiertas a un pasado y futuro nada explícito, pero sí insinuado. En 1988 publica dentro de la literatura infantil *Miguelón*.

En 1994, publica su obra *Vals Negro*, siendo una de las grandes novelas escritas en España en la época y con la que vuelve a ganar el premio Ciudad de Barcelona. En ella se trata el mito de Sissi, la última emperatriz del Imperio Austro-húngaro, recreando entre la ficción y la realidad la decadencia del Imperio. En esa época, publica dos recopilaciones de relatos, *El baix Llobregat, 29 municipis i un riu* (1995) y *Extraviadas ilustres* (biografía) en 1996, *El querido rincón* (2002) y *De mi vida real nada se* (2002), diez relatos en los que se muestra su yo más íntimo.

En 1998 apareció el epistolario *De mar a mar*, en el que se recoge la correspondencia (sesenta y siete cartas) que mantuvo Ana M^a Moix cuando tenía dieciocho años con la escritora Rosa Chacel de sesenta y siete años y exiliada en Río de Janeiro. En este epistolario se produce una revisión de la tradición literaria androcéntrica, maestro-discípulo, ya que Ana María Moix busca una maestra. El vínculo que vemos en este epistolario entre mujeres es una de las grandes aportaciones de Moix en el mundo intelectual y literario. Pero esta relación va más allá de la enseñanza, muestran una relación de amistad que se hace literatura y que sirve para conectar con otra generación y entenderse. En ese año, publica también *66 Haiku*, una obra donde resulta innovador que aparezca representada la poesía japonesa.

24 horas con la Gauche Divine, reedita su obra *Veinticuatro por veinticuatro*¹⁶ en el año 2002. En estas crónicas se observa la práctica de la vida

¹⁶MOIX, Ana M^a. *Veinticuatro por veinticuatro. Entrevistas*, Barcelona: Ediciones Península, 1972.

diaria de la burguesía catalana de 1973, en la que no es más que un reflejo de las actividades que realiza un ciudadano común. Sin embargo, podemos entender el ir y venir de Ana María Moix a través de las conversaciones mantenidas con los personajes y en los que se capturan momentos o rutinas a veces repetidas e incluso frívolas que nos muestra una forma de vida que poco a poco se va asentando con ciertas prácticas y valores que llegan a convertirse en referencias globales.

En 2011, publica su obra *Manifiesto personal*, un libro furioso, nostálgico, pesimista, sobre la actualidad, partiendo de lo cotidiano. Los personajes coinciden en lugares comunes y nos muestran la deshumanización que ha producido la crisis económica que acaba con valores como la solidaridad o la convivencia. Para Ana María, “estamos ante la III Guerra Mundial, la de los financieros y especuladores”¹⁷. *Manifiesto personal* aborda los aspectos de la sociedad, con testimonios de amigos, vecinos e incluso con su propia autobiografía.

La trayectoria literaria de Ana María Moix va más allá de la escritura. Ha traducido diferentes géneros literarios como cuentos, poesía, novela, ensayo, literatura infantil, etc. El mayor número de traducciones que ha hecho Moix son del francés, así encontramos, *Las flores del mal* de Baudelaire, *Sylvie* de G. Nerval, *La dama de las camelias* de Alexander Dumas hijo, *Fin de partida* y *Esperando a Godot* de S. Beckett o *El libertinaje* de Louis Aragon. Con la selección de Pere Gimferrer, tradujo *Cuentos crueles* de Villiers de l’Isle Adam, y de H. Von Hofmannsthal, y una nueva versión de *Frankenstein* de Mary Shelley.

Se interesó por literatura escrita por mujeres contemporáneas de distintas nacionalidades, siendo la francesa la que más ha traducido como: *La soga* de Françoise Sagan, *El amante* de M. Duras, el ensayo filosófico feminista *La risa de la medusa* de H. Cixous. O autoras menos conocidas como Catherine Rihoit *La puesta de largo*, *Camille Claudel* de Anne Delbée, *El subrayado es mío* de Nina Berberova, *Él vigila a su padre* de Choe Yun, *Las catilinarias* de Amélie Northomb, *Su boca más que nada prefería* de Nadia Fusini, *Éloise* en Navidad de Kay Thompson o *Paisaje con grano de arena* de Wislawa Szymborska.

17 MORA, Rosa. *Ana M^a Moix poeta, novelista, cuentista, traductora y editora española*. Heroínas [en línea], martes 18 de julio de 2017. [consultado el 20 de noviembre de 2021]. <http://www.heroinas.net/2017/07/ana-m-moix-poeta-novelista.html>

En el ámbito de la literatura infantil, ha adaptado la obra el *Cantar de Mío Cid*, la traducción del italiano *De los niños nada se sabe* de Simona Vinci o del francés *Dos gatos en América* de Mischa Damjan. También ha traducido del catalán *Cuánta, cuánta guerra* de Mercè Rodoreda, *Veintidós cuentos* de M. Mondadori, *Berlín suite* de Marta Pessarodona y *Lleonard o El sexo de los ángeles* de Terenci Moix. Y del catalán al castellano ha traducido la novela de Carmen Martín Gaite *La caputxeta a Manhattan*. Ha escrito biografías como *Carmen Amaya* y ha sido directora de la Editorial Bruguera de 2006-2010. Ana María Moix entiende la traducción como si se enfrentase a la escritura, “se trata de un traslado, de una recreación, de una reescritura, de una transmutación, según se prefiera llamar a ese ejercicio centrado en la reproducción de ritmos, adjetivos, pausas, etc. que nos da como resultado la prosa, el estilo del autor al que se le traduce”¹⁸.

Ana María Moix trabajó en el diario *El Public*, en el que publicó un artículo semanal de 2010 a 2012, los cuales se han recopilado en un libro, *El present perdut* (publicado por Ediciones 62)¹⁹.

Sus obras han recibido la influencia de Ana María Matute²⁰, Vargas Llosa, Henry James, Cortázar, Dolsteviesky, Katherine Mansfield, Alejandra Pizarnik, Carson MacCullers o Rosa Chacel²¹.

Cuando Ana María Moix enfermó de cáncer, Maruja Torres señaló que “el cáncer le había asaltado, enmascarado como un bandido”²². Muere en Barcelona el 28 de febrero de 2014.

2. La muerte en las obras de Ana María Moix

La muerte está muy presente a lo largo de todas las obras de Ana María

18 MOIX, Ana M^a. Elogio de la traducción. *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española* 8 (1996), 73.

19 MORA, Rosa. Placer y desencanto: el presente perdido de Ana M^a Moix. *El País Semanal* [en línea]. 16 de junio de 2015. [fecha de consulta: 22 noviembre 2021. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/06/15/actualidad/1434393353_960482.html].

20 MOIX, Ana M^a. *Atención, obra maestra*. *La Vanguardia*, 22 de noviembre de 1996.

21 Con Rosa Chacel intercambia una serie de cartas cuando Ana María Moix tiene 18 años que le lleva a escribir más adelante el epistolario *De mar a mar*.
CHACEL, Rosa; MOIX, Ana M^a. *De mar a mar*. Editorial Comba, 2015.

22 <http://www.marujatorres.com/2014/ha-muerto-ana-maria-moix/>

Moix, que lo trata de diversas maneras que abarcan el fraticidio, la muerte por inanición, suicidio, etc.

Este interés a veces morboso por el tema está sin duda relacionado con la temprana muerte de su hermano Miguel. Ella tenía entonces quince años y él dieciocho, lo que ocasionó que viera la muerte de una manera muy cercana, tal como se recoge en el artículo “Aparegut” escrito por Luis Antonio de Villena (*El periódico 8/11/02*) : “yo tenía 15 años y fue muy duro, ahora la muerte se silencia, se oculta, como las enfermedades, cuando tendríamos que convivir con ella porque está en todas partes”.

Como es un tema muy importante en las obras de Moix vamos a comentar la presencia de ella en las siguientes obras: *Julia, La niebla y otros relatos*, En *Walter*, En *Las virtudes peligrosas, Ronda de noche* un cuento, En *Ese chico pelirrojo a quién veo cada día*.

En *Julia*, la primera alusión a la muerte se produce en el plano onírico de Julia, que sufre una pesadilla donde aparece la gran fobia de su infancia, la muerte de su madre (p.13). La construcción del sueño parte del color rojo como el más característico en la referencia a la muerte, que aparece junto a otros colores simbólicos como el verde (angustia), el azul (con su reminiscencia del mar) o el blanco asociado a la tragedia. La obra en un principio no nos muestra como se ha producido el desarraigado vital que siente, solo el recuerdo de su infancia nos da pistas de porqué se ha producido. En *Julia*, se presentan varios matices, que van desde la defunción puramente física focalizada en los seres queridos, hasta la muerte en vida con la pérdida del propio individuo.

Sin embargo, pese a haber muerto su abuela con anterioridad (nuestra protagonista era pequeña para recordarla, pero tiene grabada en su mente la imagen del cadáver de su abuela), la primera muerte física que se produce en *Julia* es la de Don Julio (su abuelo), para describirla emplea un lenguaje de angustia que vemos en: “Julia creyó que una gran bola de plomo había caído sobre su cabeza y ella se hundía lentamente en un foso oscuro, profundo, en donde le faltaba el aire” (pag.113).

Un día Julia encuentra en el dormitorio de Rafael (su hermano) un ejemplar de las *Coplas de Jorge Manrique*, un tanto premonitorios son los versos que él ha

subrayado con rojo “avive el seso y despierte contemplando cómo se pasa la vida cómo se viene la muerte tan callando” (p. 123). Sin duda, el fallecimiento de Rafael es el que más marca la tragedia de la vida de Julia, pese a que cuando era pequeña mostraba rechazo hacia él, en la adolescencia cambia radicalmente, pues está habida encontrado en su hermano el único apoyo familiar. Esta muerte es un rasgo autobiográfico, pues el hermano de Ana María Moix fallece también a temprana edad. A ambos hermanos les une una frustración, lo que supone para Julia llegar al mundo adulto y a Rafael el miedo de no llegar a formar parte de él por su problema de salud.

Rafael pierde su corporeidad, pero no su presencia, ya que Julia lo convierte en un fantasma “una presencia extraña que no se podía ver ni tocar, pero que se evidenciaba” (p.130). Rafael, convertido en fantasma acompaña a Julia, ya sea despierta o dormida. Con la pérdida de Rafael se produce la muerte en vida de Julia, cuya melancolía no hace más que acrecentarse culminando con un intento de suicidio (p. 24) y que tiene como detonante la pérdida de Eva, su único sostén por la indiferencia de esta cuando Julia intenta hablar con ella (p. 182) .Con la posterior tentativa de intento autolítico, repite la misma imagen, “no tenía miedo a la oscuridad, a las tinieblas que a menudo confundía con falsos fantasmas” (p. 183). Moix confiesa que intento suicidarse a Rosa Chacel en sus cartas (1998:61) , otro ejemplo más que Julia tiene huellas autobiográficas de la autora. La protagonista al verse en la soledad de Pamplona, le lleva a provocar su propia muerte, como método de venganza contra todos y mostrando un odio sin exclusiones (p. 183). Siendo Aurelia, la mujer que ha hecho de madre sin el reconocimiento de Julia la que la salva de ese intento autolítico, al igual que cuando era pequeña la salvaba de sus pesadillas protegiéndola incluso en el plano onírico (p. 13).

En *La niebla y otros relatos*, la muerte aparece relacionada con el espacio. En ella, un niño, busca durante años el pueblo donde nació, sepultado por una espesa niebla y acompañado por su perro Orfeo, al final encuentra una pizarra en la escuela en la que el pueblo aparece pintado²³, Miguel al verlo descanso sobre la ventana y empezó a ver una espesa nube llenándole los ojos y se durmió. “el perro

23 El relato podría ser una evocación de Niebla, de Miguel de Unamuno, adaptada a un público infantil.

colocó su cabeza en los pies del niño y optó por dormirse con él. Sabía que Miguel no despertaría. Por fin, había encontrado su pueblo (1988, 32-34)."

En *Walter, ¿por qué te fuiste?* asistimos a la muerte por inanición de Julia, la cual había sido ingresada en un sanatorio, aislando de sus seres queridos y sufriendo el abandono de estos: "de ahora en adelante puedes hacer cuanto te dé la gana, dijo Mamá. Pero si te metes en algún lío o tienes problemas no cuentes con nosotros" (1991:184). Es Ismael el que, tras un año sin ir a ver a Julia, recibe las cartas que está le escribió a Lea:

Julia no salía. La monja me cogió del brazo. Llegó con un paquetito, atado con una cinta rosa. (...) No resultó inesperado, porque su salud... pero los médicos opinaban... en fin, tan joven, los últimos meses sobrevivió a base de sueros alimenticios, qué lástima... Puso el paquete en mis manos. Me confió esto, dijo que si algún día volviera usted a visitarla y ya no la encontraba... entrégueselo a mi primo Walter, dijo (1973:245).

También en *Walter, ¿por qué te fuiste?* se presencia la muerte de Albina, la mujer caballo. La mujer caballo es una representante de la protesta social en la obra de Ana María Moix, nace en el cuerpo de una niña, pero progresivamente va sufriendo una animalización como consecuencia de la brutalidad humana, siendo reflejada por Moix con su asesinato:

Al volverse la vio, junto a una de las paredes de la cabaña: un caballo blanco, tendido sobre la hierba, la sangre, ya seca y negra, manchando los largos, suaves pelambres del cuello. Se acercó, y de rodillas, levantó una pata, todavía caliente: acarició el pelo que cubría el vientre, los pequeños pechos rosados. Los ojos pequeños, azules, abiertos, fijos en el cielo. [...] El camión, junto a la cabaña, y tres hombres se aproximaron. Matadero Municipal, leyó en la lona del camión. Se levantó, se abalanzó sobre el guardián, sobre los mozos que levantaban el cuerpo del caballo. ¡No es un caballo, no es un caballo!, gritaba. [...] Y el guardián, ¡cállese, coño, ya lo sé, mitad caballo, mitad mujer, joder, si le oyen los del matadero sólo me pagarán la mitad del precio estipulado! Yo le pago el doble, gritaba, pero el puño en pleno rostro, y la patada en el estómago bastó para tumbarte. Tendido en el suelo, cerca de la cabaña, en la explanada que domina la ciudad, te dolió todo el cuerpo al apoyarte [...] y ver, entre los reflejos del sol, cómo cargaban el cuerpo de un caballo blanco en el camión del Matadero Municipal. Ismael, recibe una carta de suicidio de la mujer caballo con una petición: que la enterraran al pie de esta montaña (p. 254-256).

La muerte de Albina es el fin de la búsqueda de la identidad de Ismael, quien abandona la región donde habitan los fantasmas de su infancia.

Otras muertes que aparecen En *Walter, ¿por qué te fuiste?* son la del primo Rafael de una forma prematura o María Antonia de una enfermedad contagiosa.

En *Las virtudes peligrosas*, la muerte en vida queda patente cuando la protagonista pierde la belleza. Con la llegada de la vejez, se ve obligada a abandonar el narcisismo que la caracteriza y que se sustenta en el reflejo que le devuelve el espejo que va decayendo hasta provocar su propio rechazo y llegando a hablar en tercera persona de la mujer que fue y declarando repetidamente su muerte, la represión del deseo lésbico se produce a través de la muerte.

En *Ronda de noche*, un cuento que forma parte de la antología recogida por Laura Freixas en 1996, *Madres e hijas* y que posteriormente recoge en *De mi vida real nada sé* (2002), la protagonista controla los pasos del espectro de su madre, cuyo fallecimiento no es capaz de superar, impidiendo que su madre alcance “ese destino al que la muerta se supone debe regresar”. (2002:24):

En ocasiones ha estado a punto de hacerlo: subir ella, en lugar de la mujer, a ese taxi nocturno a cambio de no tener que pronunciar el nombre de ese destino al que la muerta se supone debe regresar, y a cambio de no ver el rostro macilento de la madre, perdiéndose al final de la calle [...], con los ojos extrañamente brillantes e iniciando algo así como una sonrisa que, al no realizarse por completo, es como una herida en el rostro transparente [...]. Un rostro que el duro rictus del hastío de los últimos años de vida había estado a punto de echar a perder, y al que, ahora, visto desde la otra acera, [...] diríase que la muerte ha sentado bien. (2002: 24)

En el cuento *Érase una vez* dentro de la obra *Las virtudes peligrosas* (1985). Queda reflejada la idea del vacío existencial, de la muerte nacida del silencio. En este relato, una serie de personajes extraídos de cuentos que forman parte de la tradición existen únicamente porque sus nombres e historias son contados. La apariencia de estos personajes queda determinada por la manera de narrarlos, pasando a estar al servicio de la imaginación del narrador. Los personajes al saberse conocedores de que sus vidas dependen de la manera en la que se cuenten toman la vía existencialista, cuestionándose el sentido de su existencia. Así

tenemos al Conde Laurel²⁴, condenado a morir continuamente, porque su historia se ha construido así, encarna el vacío existencial. Manifestando este en voz alta el pensamiento colectivo al incurrir en la muerte nacida del silencio. Ya no la propia muerte del personaje, sino la que somete al olvido su argumento:

Un nombre que a nadie revela. No existe un hombre detrás de mi nombre. Ni una historia. Sólo el silencio. Y el despiadado azote de los helados vientos del propio desconocimiento. Sólo el silencio, y la angustia, ávidas serpientes succionando mi nada, hiriéndola con mil lengüetas de fuego hasta emponzoñarla con el venenoso, quizá sí fue, pero alguien olvida contarla". "Nadie hay detrás de mi nombre. Sólo el silencio y la muerte, nieve que arde en lo más hondo de su hoguera, pues vive la muerte y no hay lugar para los nombres en su palacio de palomas crucificadas. No acepta nombres, ni silencios, ni esperas, pero los persigue con sombras, soledad y vacío: sus perras. Y el miedo. El gran lago de la nada: ¿se ahogaría pronto en él?, ¿lo atravesarían los alfileres de sus fingidas aguas al dejar de existir su nombre? (1985:60).

En *Ese chico pelirrojo a quién veo cada día*, según Andrea Carbajo de la Guerra: "la autora se sirve del final disparatado en varios de los cuentos para potenciar el plano decadente, y todos ellos coinciden en un punto: la muerte en esencia del protagonista "²⁵.

Así, mientras que en *Las nutrias no piensan en el futuro* y en *Martín, el recién nacido hermano de Martín, su padre, su madre, el médico, tía Juanita, las jaulas y un pájaro*, los protagonistas inician una conversión evolutiva de ser humano a animal, en *Yo soy tu extraña historia*, un relato en forma de carta, asistimos a la conversión involutiva de un vampiro en hombre tras haber establecido un contacto prolongado con los seres humanos. Marca, mediante la transformación, la crueldad insuperable de la humanidad, únicamente evadible si se abandona por completo su condición, de igual modo que hace en el relato *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día*, donde la madre primeriza otorga a su bebé la

24 El personaje del Conde Laurel es tomado de la canción infantil *La viudita del conde Laurel* y que posteriormente recoge Lorca en su obra *Balada de un día de Julio*.

25 Carbajo de la Guerra, Andrea (2017). *Julia y sus reminiscencias temáticas y formales en la narrativa de Ana María Moix*. Consultado el: 20 marzo 2022. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41379/>

condición de gato a la que, cree, pertenece su padre, quizá debido a un amor desmedido que su familia no llega a comprender.

3. A Imagen y semejanza

Como ya hemos señalado este libro es una recopilación de la obra poética de Ana María Moix, en la que aparecen las primeras obras de la escritora, *Baladas del dulce Jim*, *Call me Stone* (1969) y *No time for flowers* (1971). En esta obra (1983) se añaden dos textos: *Una Novela* -de diez capítulos de un único verso y dos epílogos- y *Homenaje a Bécquer* (texto de una sola página).

Los versos de Ana María Moix, tal como hemos mencionado anteriormente, se inician en una nueva tradición que se basa en formas urbanas y jóvenes, creando un nuevo lenguaje y estilo conversacional dándoles a sus baladas el calificativo de rollingstoniana. Ana María Moix es capaz de mezclar prosa y poemas en un mismo libro pasando con gran facilidad entre ambas formas.

En *A imagen y semejanza*²⁶, aunque a veces llegue a usar procedimientos casi surrealistas su planteamiento no es surrealista. Creando una obra alejada de motivos sociales y políticos que presta gran atención a las formas y en la que se hace referencia a elementos externos de la poesía, como películas o canciones.

3.1 La muerte romántica en *Baladas del dulce Jim*

Esta obra fue publicada por primera vez en Barcelona (1969). Viene precedida de un prólogo de Vázquez Montalbán, el cual afirma que “ya es hora de que la literatura se alimente de cine y literatura”²⁷ (p. 11). Vázquez Montalbán en el prólogo de *Baladas del dulce Jim* califica su obra poética como “una lección de

²⁶ Toma este nombre en referencia a un pasaje del *Génesis* 1:26-28 en la que se dice: “Así que Dios creó al ser humano a su imagen y semejanza, creó al varón y a la mujer.”

²⁷ MOIX, Ana Mª. *Baladas del dulce Jim*. Barcelona: El Bardo, 1969.

libertad y cultural, he aquí una poesía escrita sin versos”²⁸, que termina con un precioso beso entre el Che Guevara y Bécquer” (p. 11-12).

Son poemas que muestran una tensión narrativa y que se detienen tras el hallazgo de una imagen.

El texto está lleno de romanticismo, ya desde su título “Baladas” (canción de amor), hasta el final, ya que termina con un beso entre el Che Guevara y Bécquer (p. 48). Este romanticismo es traído desde el cine o literatura y tiene referencias a la música como “Ni chicá ni limoná”²⁹ y a la muerte de Cesar Vallejo³⁰: “moriré en París, como Cesar Vallejo una tarde de frío y aguacero”³¹. Ana María Moix dedica este libro a su hermano fallecido Miguel. Según su estructura formal intercala la poética en columna con capítulos de dos o tres líneas en prosa.

El nombre del personaje principal Jim, tiene su origen en la película de Truffaut estrenada en la misma época de *Jules et Jim*, y a la que debe también otros aspectos de la historia de esta poesía. Estas baladas intimistas, que oscilan entre el asombro y la pronta desolación ante el panorama que ofrece la desconocida vida de los adultos tiene como protagonistas a un trío amoroso surgido entre dos hermanos, el Dulce Jim, Johnny y la poeta Nancy Flor. Ana María toma en la mayoría de sus obras un matiz autobiográfico que en esta obra se debe a que los protagonistas son en realidad su hermano Miguel (el Dulce Jim), su hermano Ramón, más tarde conocido como Terenci (Johnny) y la propia poeta sería Nancy Flor. Su poesía cuenta la historia de una muerte simbólica: “fue asesinada al amanecer” (p. 25).

Al inicio de la obra se presentan a los personajes protagonistas y nos cuenta que, en Nueva York, Jim mató a Johnny por amor a Nancy Flor “cortaste lirios en las praderas y a Johnny mataste en Nueva York” (p. 15). Dulce Jim, se convierte en un alma en pena cuando descubre que su hermano Johnny a quien ama es a Nancy Flor, Jim decepcionado con la situación no ve otra respuesta que la muerte y huye para convertirse en una sombra con el corazón arrancado “Nancy Flor bailará

28MOIX, Ana M^a. A imagen y semejanza. Lumen, 1983. p.11

29 Canción *Ni chichá ni limona* de Victor Jara en 1970.

30 César Vallejo, es un poeta y escritor peruano considerado como uno de los mayores innovadores de la poesía universal del siglo XX y máximo exponente de las letras en Perú. Su poesía consta de tres etapas: la modernista, la vanguardista y la revolucionaria. Siendo este género el más fructífero de su carrera. Su obra se caracteriza por una inquietud renovadora e independencia de las influencias políticas y sociales de la época. Este fragmento pertenece al soneto *Piedra negra sobre una piedra blanca*.

31 MOIX, Ana M^a. A imagen y semejanza. Lumen, 1983. p. 38.

siempre porque Johnny ya murió, un bribón le dio la muerte, nadie sabe a dónde huyó” (p. 19).

Johnny muere a mediodía “El asesinato se produjo a mediodía en plena calle y bajo el sol” (p. 21). Nancy Flor al enterarse de la muerte de su amado va a buscar a Jim, recorriendo los bares y cafés para ponerle un arma en la frente que el agradecería “hubiera pegado a su frente el cañón de la pistola (...) Se oyó un disparo” (p. 22).

La historia trascurre sin atender a una cronología, así al futuro le sucede el pasado en el que se produce una noticia que recorre el río y es el asesinato de Charo, una adolescente con un diario de relatos imposibles: “el corazón de Charo flota sobre las aguas del Delta como una flor endamascada. Fue asesinada al amanecer” (p. 25).

Cada escena de este poema acaba con un muerto que permite las transiciones en el tiempo: “el asesino huyó de madrugada” (p. 37). Así, se pasa del asesinato de las muchachas a unas gaviotas sobrevolando sus sueños hasta comprender su significado; “las gaviotas volvieron al mediodía y bajo el sol asesinaron con razón (...) (p. 29), sueños que desembocan en playas al amanecer: (...) caminé hacia la orilla y me alcanzó el mar” (p. 45). Otras veces, se desea estar en todas partes, aunque esa manera de vivir sea con el corazón encogido, intentando aprender a pronunciar la palabra amor “Morimos en un banco del paseo una tarde de invierno, con el corazón encogido, intentando aprender a pronunciar la palabra amor” (p. 36), refiriéndose a la dificultad de expresar un sentimiento amoroso, probablemente homosexual. En forma de ritornello³², los disparos vuelven sin saber a quién se dirigen, desconociendo quién está más apenado si el asesinado o el superviviente: “con aquel disparo nunca sabré a quién quise matar” (p. 33). Los adolescentes, en mitad de una ensoñación, cruzan mares, rasgan capas de hielo hasta descubrirse llorando sobre la almohada. De nada les sirve regresar a la playa, un transatlántico se aleja y quizás alguien recuerda: “partieron muchos barcos aquel año. En la playa quedaron algunos cascós de botella sin mensaje (...)” (p. 45). Pasada la medianoche juegan dos personajes imposibles, Bécquer y Che Guevara “eran dos sombras para siempre enamoradas: Bécquer y Che Guevara (p.

32 “Ritornello”, es la repetición de una sección o fragmento de una obra”.

48). Y como final, el deseo declarado en sus versos de: “tocar un solo de trompeta en la calle oscura al final del día” (p. 49).

En esta obra, la muerte omnipresente está asociada también a elementos de la naturaleza como: el agua, al color o a los animales: los pájaros, sobre todo en bandada pues lo múltiple es siempre de signo negativo, pueden revestir significado maligno y que veremos en nuestra obra “Las gaviotas volvieron al mediodía y bajo el sol nos asesinaron con razón(...)” (p.29).

Más adelante el texto vuelve a la noche “Rossy³³ partió bajo la luna, una noche de fiesta en casa de mister Brown” (p. 17). Entendemos la luna como preludio de la muerte y la noche como oscuridad, el color negro de las tinieblas. Según Elit “La luna para el hombre es el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte”³⁴.

El agua aparece como elemento principal en el relato de la muerte, ya sea como escenario o como parte de ella. Así encontramos “El corazón de Charo flota sobre las aguas del Delta” (p. 25), “El río simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, de las intenciones y la variedad de sus innumerables rodeos según Chevalier” (p.1367), siendo el delta el final de este río compuesto por todas las experiencias y vivencias vividas por Charo y escenario de la muerte.

La lluvia forma parte de un asesinato y como elemento purificador, como vemos en “Con aquel disparo nunca sabré a quién quise matar. Llovía” (p. 33). Otras veces el agua es la vida, y la lluvia entendida como elemento de unión entre el cielo y la tierra tal como vemos en: “Desde una tarde madrileña, lluviosa y de cielo azul, temo al mar que amenaza con volver” (p. 34). Otra referencia de la lluvia como escenario y elemento de unión entre los dos planos (espiritual y terrenal) seria “Moriré en París, como César³⁵, una tarde de frío y aguacero” (p. 39). “Por última vez he querido morir sobre la acera mojada” (p. 42), la lluvia simboliza la finalización de una etapa y elemento purificador como vemos en la obra y nos indica Cirlot (p.172) “toda lluvia equivale a una purificación y

33 El personaje de Rossy Brown aparece también en la obra *Una novela* de Ana María Moix(p. 64)

34ELIT. *Traité d'histoire des religions*, París 1949 (nueva edición 1964); trad. cast.: Tratado de historia de las religiones, Cristiandad, Madrid.

35 Hace referencia al poema de César Vallejo *Piedra negra sobre una piedra blanca*.

regeneración, lo que implica en el fondo la idea de castigo y de finalización” . Otro ejemplo de la lluvia como escenario finalizador, purificador de un escenario es: “con aquel disparo nunca sabré a quién quise matar. Llovía” (p. 33). En este fragmento observamos el mar como elemento de unión entre los dos planos vida y muerte, espiritual y terrenal, siendo el mar el punto de inicio de la vida y también el de la muerte: “Y fue entonces cuando muy despacio caminé hacia la orilla y me alcanzó el mar” (p. 45), tal como dice Chevalier, la dinámica de la vida “todo sale del mar y todo vuelve a él” (p. 1063).

“Cuántos días tardé en averiguar que todas las calles desembocan en los muelles y qué triste es tener que abandonar las casas para que las paredes y los libros no nos vean” (p. 30). Aquí se usa la metáfora comparándolo con el delta “Nevó en el mar. Y por fin caminé sobre el inmenso hielo hacia la blanca lejanía (...)” (p. 44), Juega con el cromatismo del blanco que nos indica pureza, que está limpio. El hielo está vinculado a la “muerte del alma” (Heráclito), el hielo representa principalmente dos cosas: la modificación del agua por el frío, es decir, la “congelación” de su significado simbólico, y la petrificación de sus posibilidades” como podemos observar en este fragmento (p. 240). “Crucé el océano y ya iba a alcanzar el sol cuando grité de pena y con las uñas abrí hendiduras en la helada capa para ver el mar” (p. 44). El mar también puede ser interpretado como el final “(...) que abrí los ojos del muerto bajo tierra y en ellos vi el mar” (p. 47).

Los pájaros son signos de libertad o elemento de tránsito entre la vida y la muerte como en: “de la otra acera empezaron a disparar y caí redondo, tratando de imaginar qué clase de pájaro saldría de mi pecho (...)” (p. 21), como hemos comentado antes la aparición de los pájaros tiene un signo negativo, también pudiendo conectarse con el alma, como dice Cirlot, “Ahora bien, la idea del alma como pájaro no implica la bondad de esa alma (p. 351)”, como es el caso de: “los gavilanes de la medianoche se levantaron sobre cogidos de las mesas” (p. 22), siendo los gavilanes de un color gris azulado con franjas anaranjadas y suelen aparecer por la noche aprovechando la oscuridad “Las gaviotas volvieron al mediodía y bajo el sol nos asesinaron con razón” (p. 29). Las golondrinas pertenecen al cielo y manifiestan cercanía a la luz “Tembló el mar como una

golondrina cuando por fin comprendimos que no podíamos hacer otra cosa sino vivir”(p.30).

Otros símbolos que aparecen en la obra y que son menos relevantes son: las flores de azahar : “las monjas del Sagrado Corazón cubren el cuerpo mutilado con flores de azahar” (p.25) estas flores, son entendidas en el texto como elemento de pureza, de castidad e inocencia de la chica. El caballo como elemento premonitorio de muerte “Y allí, en el delta, vio el gran sueño: Ay, Dios qué pena de caballo hay en el aire (...) (p. 24)³⁶. El color azul como anhelo y elemento romántico “Un pájaro azul y el horizonte lejos” (p.27) o el lirio como símbolo de pureza y de comienzo de algo nuevo “(...) y nos ofrezca un lirio para cubrir el hueco de nuestro antiguo corazón” (p.40).

3.2 La muerte cinematográfica en *Una novela*

Una novela consta de 21 líneas de escritura repartidas en diez capítulos y dos epílogos, pero con una característica especial, cada capítulo está formado por un único verso. Los dos epílogos constituyen el cierre de la obra, con la mención a un personaje, Rossy Brown, que ya aparecía en *Baladas del dulce Jim*, trazando una línea de unión entre ambos textos solo perceptible para el lector.

Si analizamos el texto vemos que contiene características que se atribuyen a la novela como: la presencia de personajes y escenario, que se suceden acciones y acontecimientos, así como una trama, la división en capítulos y la adición de dos epílogos, aunque se trate de un texto de ficción escrito en prosa.

Para Krauel, “*Una Novela*, destaca como un original y atractivo experimento que explora los límites del género novelístico y que tal vez constituya, sin renunciar por ello a sus posibles valores paródicos, una propuesta refundacional del propio género³⁷.

Una Novela, “es una forma de expresar su manera de entender el realismo: la historia cuya anécdota concreta desconocemos tiene seguramente un fondo real, pero está vista, interpretada y entendida a través de películas de fondo romántico y

³⁶ El caballo como símbolo premonitorio de muerte ya es usado por Federico García Lorca, a la que la autora, Ana María Moix nombra en varios fragmentos de *Baladas del dulce Jim* pag 31).

³⁷ KRAUEL, Ricardo. Funambulismo sobre la frontera de un género: *Una Novela* de Ana M^a Moix. *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 23. n. 1/2. (1998), pp. 641-653.

aventurero”³⁸. Ana María sigue aquí el consejo de Gimferrer cuando pide urgentemente “un planteamiento poético de la realidad”³⁹.

Se inicia el capítulo I con una sola palabra “desesperación” “produce la engañosa impresión de que la obra se va a conducir por un camino eminentemente lírico” (p. 647).

En el capítulo II, Fanfan La Tulipe llega al pueblo, “personaje que parece haber sido sacado de la película que con ese mismo título dirigió en 1952 Christian Jaques” (p. 648).

En el capítulo III aparece la muerte: “todos los hermanos eran valientes, uno murió” (p.55), “la procedencia de los hermanos valientes se piensa que venían de la novela *All the brothers were valiant* (1919) de Ben Ames Williams, lo más probable es que haya sido conocida por Moix a través de su versión cinematográfica, film de aventuras del director Richard Thorpe, realizada en 1953 (p. 648).

En el capítulo IV “a veces para que las cosas salgan como uno quiere, es necesario llegar al crimen” explica la muerte para llegar a un fin.

El capítulo V, “el gallet de la perdiu, ara plora,ara riu” “introduce un aire de copla popular o canción infantil; la línea consta de dos períodos octosilábicos ligados por rima consonante y empieza con minúscula y acaba sin punto. Aparece el llanto como elemento liberador del dolor.

El capítulo VI “Quisiera estar solo en el sur”, “es la transcripción literal del título de un poema perteneciente al libro *Un río, un amor* (1929) de Luis Cernuda, título que el propio Cernuda reconoció haber tomado a su vez, estamos pues hablando de la cita de una cita”.

En el capítulo VII y VIII, encontramos presencia de alusiones al mundo del cine western. En el capítulo VII “Cara cortada llega al pueblo” y en el capítulo VIII “Manitas de Plata sale en busca de Cara Cortada.

Capítulo IX “Fanfan La Tulipe casi muere a causa de una controversia sentimental”. Introduce un elemento del cine que la poesía no se había atrevido a hacer hasta ese momento.

38 CORONA, G. La poesía de Ana María Moix. *Revista oral de poesía*, n. 1-7, p. 23.

39 GIMFERRER, P. Notas parciales sobre poesía española de posguerra. En: Treinta años de literatura. Barcelona, ed. Kairos, 1971, p. 108.

Capítulo X “Todo esto sucederá siempre”.

En el epílogo II, el personaje de Rossy Brown es un préstamo que Moix toma de sí misma de las *Baladas del dulce Jim*. “Del que murió siempre guardará un buen recuerdo, ya que fue quien se prestó a la operación de trasplante de corazón para que Rossy Brown pudiera seguir enamorada de todos los Hermanos Valientes⁴⁰”. Aparece la muerte, pero está vez la muerte ayuda a otra persona a vivir.

3.3 Vendrá la muerte en *No time for flowers*

Publicada en 1971, gana el Premio Vizcaya de Poesía. Es un texto largo, escrito en forma de monólogo o de conversación íntima, formado por cinco capítulos, en el que a través de la poesía relata fragmentos de una historia fruto de una vida pasada. La originalidad de la obra es que se eliminan los signos de puntuación, dejando en su lugar espacios en blanco a modo de final e inicio de los versos. Su estructura formal es prosa poética, pero el texto tiene forma de columna asociada al poema.

En el capítulo I, aparece un personaje silencioso que escucha lo que se dice, pero no responde. Es posible que los personajes que se reúnen sean los dos hombres (Jim y Johnny) y una mujer (Nancy Flor) de *Baladas del dulce Jim*. Nos lo sugiere el ambiente (un bar, un mal pianista y una mirada de cansancio). Una chica vestida con un vestido color escarlata y un joven ve su rostro con arrugas y dice: “mañana cuando sepa veré tus uñas pintadas de rojo sobre mi hombro y te diré pequeña pantomima de la vida (...)” (p. 69). Aquella Chica, considera que la conversación ha sido un hablar por hablar y huye, no sin antes hacer una reflexión el chico “el tiempo corre se sorprendió diciendo, vuelve, y qué exageración la de los años, con un deje de haber perdido el tiempo” (p. 70). La chica se aleja cruzando una mirada con el joven sin haber realizado su deseo. Más adelante se encuentran en un lugar similar, una noche, en un eterno retorno del tiempo lleno de secretos: “de vez en cuando ciertas noches (...) y nosotros... nuestros besos (...)” (p. 70-71).

40 Hace referencia a la película *Todos los hermanos eran valientes* dirigida por Richard Thorpe y estrenada en 1953.

En el capítulo II, nos cuenta la noticia del asesinato de Aquella Chica, una adolescente con uniforme de colegiala que se maquillaba en el ascensor de su casa antes de salir a la calle y que acudía a la playa buscando encuentros casuales, “me lo dijeron luego que andabas por ahí, de playa en playa, luciendo extraños conjuntos veraniegos y tatuajes de amores por las venas” (p. 75-76). Van a reconocer un cadáver y se piensa “en el primer amor y en su afición a disfrazarse, recordando mientras recorre los pasillos del hospital el primer beso” (p. 75). Le llega el rencor de por qué se fue esa noche y de haberse callado cuando se fue, “¿por qué te fuiste aquella noche?” (p. 75). Sin embargo, al acudir al edificio donde vivía aquella chica “había alguien llorando y diciendo que la víspera de antes había una persona que suplicaba no te vayas no me dejes” (p. 78). Terminando con una promesa de “mañana regresare a casa” (p. 78).

El tercer capítulo comienza con lenta cadencia, dirigiéndose a un personaje sin nombre “si te vas moriré mañana necia recitación” (p. 79), su rostro modelaba una figura de mujer. La muerte aparece al acecho, la música de fondo y el fuego. El suceso estaba cercano, aparece un hombre viejo cansado, decepcionado “un hombre más bien viejo. Y aun cansado como estaba se molestó en liberar aquella rata más muerta que reventada” (p. 81). Regresa al relato de Aquella Chica, la cual visita muchos bares y bebe demasiado, aparece ahogada en un lago “los lagos. Murió. Los lagos en el fondo del silencio hay una hoguera (...) ella quiso que el agua le cubriera el corazón” (p. 82). Ella recuerda que le dijo que regresara a casa, que no bebiera más: “no bebas más esta noche vuelve a casa porque la belleza llega en un instante y nos alcanza y nos mata...” (p. 83). Pero ella desaparece con un joven cualquiera, pues le horrorizaba la soledad, “desapareció de los bares de moda un jovenzuelo acicalado a quién amó, no presto atención una noche de verbena” (p. 83). Cuando está cerca de su casa, presiente la muerte cercana: “tus manos no eran tuyas, yo diría que morí” (p. 84). Y el mar invade su garganta, y “la sangre que espesa en mi boca hasta el punto de no poder hablar ni respirar anegó el planeta y los periódicos callaron la noticia...” (p. 84). “Porque la belleza cómo mata jugando de verdad a las controversias” (p. 85).

El capítulo IV comienza con los versos de la canción “When I am dead, my deares”⁴¹, cuando yo muera amado mío no cantes para mí canciones tristes, girando todo el capítulo sobre ese verso “cuando yo muera amado mío” (p. 87). Y le siguen unos consejos, “mi epitafio preferido sería que mañana, cuando la tierra cubra (...)” (p. 87).

Tal como dice el poema la narradora lo pide, “no me mandes flores a casa. No pongas rosas sobre el mármol de mi fosa. No vagues por las calles, no escribas cartas sentimentales” (p. 89). Todo es un sueño, “ese sueño, ese sueño que tuviste, extraño paraíso de ilusiones” (p. 89). Aquella adolescencia le parece mentira: “Qué mentira nuestra adolescencia de payasos” (p. 89). Le pide que vaya a su cita en París sin canciones tristes y con un acordeonista que rasga el instrumento con un puñal sacado de las costillas “El acordeonista enloqueció arrancó el puñal de plata de entre sus costillas y rasgó el instrumento de cartón” (p. 89). Puntualiza que las canciones tristes no lleguen a la tierra “no cantes para mí canciones tan tristes como aquélla, no me llames esta noche” (p. 90). Nombra a Peter Pan⁴² “Peter Pan encerrado bajo siete llaves”, y a Pinocho⁴³ “Querido, querido Pinocho, quédate donde estas, besaré tu nariz tan amada, que inundarais las calles con sangre desesperada (...) Y es como cuando una estrella o el corazón se desintegra” (p. 91).

El último capítulo, aparecen mas referencias a la muerte, repitiendo un verso “vendrá la muerte” (p. 94) que evoca al poema *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* de César Pavese⁴⁴. Llegado el final, solo queda aceptar la muerte y llenar el aire de una serie de preguntas que se van a quedar sin respuesta: “vendrá la muerte revestida de hojalata y hallará vacía mi mirada” (p. 96). Nombrando un espejo que se destroza “estallará el espejo en mil pedazos hoy, ahora no hay que mirarse en

41 Hace referencia a la canción :”When i am dead, my dearest” de Christina Rossetti que posteriormente se repite en la página 91: “Cuando haya muerto amado mí, quédate como estas ahora”.

42 PeterPan se interpreta como símbolo de la infancia ya que es un niño eternamente joven que busca evitar que los niños crezcan.

43 Pinocho es la historia del alma humana en su viaje de evolución espiritual. Pinocho es creado bajo la influencia de dos personajes, uno masculino y otro femenino (que simbolizan los dos aspectos de la dualidad en los que se ha de conformar la realidad humana).

44 El hecho de que se mencione a Pavese no es mera casualidad, pues Ana María Moix lo toma a los inicios de su escritura junto con Matute como un referente en la literatura, así finales de los ochenta, comentó: « Cuando uno empieza a escribir así joven, supongo que siempre plagia, ¿no? Despúes mezclo a Ana María Matute con Pavese, con –¿qué sé yo quién?– incluso inconscientemente» (Nichols, 1989: 103).

ellos” (p. 95). Finaliza esta parte con unos versos en los que asume el fracaso y la imposibilidad de solución “le horrorizaba mirarse en los espejos y ver sólo el fondo del océano verdoso, algas, cadáveres de pez espada, todo en calma. Se ahogaba” (p. 96).

En esta obra vemos como el hilo principal de la historia es la muerte de una chica. La refleja a través de elementos como los pájaros “Dulces, dulces pájaros. Me han hablado de una muerte” (p. 67), el color rojo “la tragedia, en el charco rojo de licor” (p. 84), y el agua “sus ojos estaban ya sumergidos en un mar de sangre” (p. 83).

Los pájaros son portadores de las noticias del cielo en la tierra tal como vemos en el pasaje :”Dulces noches, dulces pájaros. Me han hablado de una muerte”(p.67).

Otras veces las aves son señales de huida que muestran la imposibilidad de tener un amor consumado como ocurre en:

Pero, ¿no querrás recordar ahora, cuando todo ha pasado, cuando todo ha quedado en silencio y los pájaros en el horizonte, primer amor, verdad muñeca, dominado polichinela por la vida?(p. 74).

Los pájaros representan belleza que ha sido violentada y un sentido de la naturaleza que nos muestran el pasado marchito. Una belleza malograda por el tiempo o por la catástrofe, “logran derribar el vuelo de ese pájaro bobo que ama el campo en primavera” (p. 80)⁴⁵, “Mataste un pájaro en el monte en primavera para hacer de sus plumas torreones y cortamos miles de rosas para con sus pétalos edificar la fachada principal” (p. 88). En estos fragmentos también se juega con las estaciones, en este caso la primavera, lugar donde la naturaleza renace.

No solo representan el tránsito entre la vida y la muerte, sino la cercanía con el perfecto pero caótico orden natural, representando así el presagio de lo inevitable y mediador terrenal que se impone sobre el destino de los hombres. Como vemos “en mis ojos de ser enamorado habita un pájaro que busca el árbol del ahorcado” (p. 81).

El color rojo se asocia a la pasión, a la vida, pero también a la sangre y al peligro, supone desequilibrio. En Cirlot “el rojo es el color de la sangre palpitante y del fuego, rojo (sangre, vida animal), pero también entre vida animal y descompo-

45 Este fragmento forma parte también de la obra de Ana María Moix, *Una Novela*.

sición y muerte". Son numerosas las referencias a este color a lo largo del texto. No es una mera casualidad que Aquella Chica llevase un vestido color escarlata⁴⁶, está variedad de rojo representa el pecado y los extremos del amor como vemos en: "Una chica, la de siempre, vestido escarlata y mudez vocacional" (p. 68) o "Aquella Chica regresó con su traje escarlata y no se atrevió a acercarse, pero sintió una vaga sensación, como si de no realizar su único deseo en el momento se le fuese la vida" (p. 70). La pasión desenfrenada que lleva a una tragedia se ve reflejada en "cuando sepa veré tus uñas pintadas de rojo sobre mi hombro y te diré pequeña pantomima de la vida qué ha significado tu mano traspasando la chaqueta y la camisa hasta llegar no a la piel ni a mi espalda (...)" (p. 69).

El rojo entendido como pasión y como vida, por ello tras la muerte de Aquella Chica los labios cambian de color hasta convertirse en negro color de la muerte y oscuridad: dice "Los labios ¿dejaron de ser rojos?" (p. 80). "No como sus ojos que eran negros, rojizos" (p. 82). Hay referencias a la sangre asociadas con la muerte "sus ojos estaban ya sumergidos en un mar de sangre (...)" (p. 83), "que inundarais las calles con sangre desesperada" (p. 91).

Otras veces representa la decepción por un deseo prohibido tal como dice Cirlot "el rojo se atribuye al sufrimiento, sublimación y amor" (p. 138), "no con ojos enrojecidos por las lágrimas, que quizás no serían para mí" (p. 87). Así como el desequilibrio que se produce en el narrador del texto al contemplar este color y que nos avisan de que algo peor va a suceder "el terciopelo rojo de mesas y paredes me envolvió en la creencia de que escapa todo cuanto vuela" (p. 90), "puerta cerrada era tu boca escarlata oscuridad" (p. 94).

La tragedia de la muerte de Aquella Chica se ve reflejada a lo largo del capítulo V, "no, no amanece hoy esta noche aquí. Y es roja la luz de caramelo (...) Usted señor del traje negro es usted rojo es terciopelo" (p. 93), "¿por qué pronunciar nombres vedados? Permanecen en el aire el aire el aire es rojo terciopelo" (p. 93), "el aire el aire rojo ya no negro" (p. 94). También por el cromatismo del color rojo que aparece como escenario de la muerte.

A veces el agua agitada significa el mal, el desorden, como ocurre en "Las rocas rompían las olas y las olas se prestaban" (p. 74). En otras el agua es

46 "Escarlata": Color rojo muy intenso, entre el carmesí y el grana.

entendida como vida: “Fuiste gotas de agua que el sol resecó” (p. 75), pero en este caso esa agua que representa la juventud y la frescura ha muerto. Toda lluvia equivale a una purificación y regeneración, lo que implica la idea de finalización, también aparece como escenario de una escena como vemos en: “vi que era de noche y que llovía, dije que sí, di tu nombre, y asegure que desconocía el suceso del accidente” (p. 77), o en “(...) moriré mañana. Lloverá otra vez, qué soledad aguarda” (p. 83).

Con la tormenta, se ve un tema romántico por excelencia, “simboliza las aspiraciones del hombre hacia una vida menos trivial, una vida atormentada, agitada, pero ardiente de pasión” Chevalier (p.1546), que se observa en : “La tormenta cómo estalla de repente” (p. 84). El agua puede estar infectada y causar enfermedades “El agua de mañana queda infectada” (p. 81). Y veces el agua solo cae: “Soñará el viento, caerá la lluvia, pesará la nieve, primero sobre la tierra, después sobre mi cuerpo” (p. 88).

El agua estancada, sería la imagen de lo manifestante inmóvil, aparece como escenario de la muerte tal como vemos en el lago “Los lagos, en el fondo estaba ella, ¿te conté por qué murió?” (p. 82). “Le dijeron le contaron en el fondo de los lagos los peces vuelan y aman no la verdad porque resulta indescriptible la coquetería de los peces libres de la tierra” (p. 82). “Bajo el lago Porque le horrorizaba permanecer sola en la tierra” (p. 83). También el lago supone el escenario final de Aquella Chica, “hay un lago ruinas de una puerta destrozada no te mires en el agua una boca que se abre que se cierra” (p. 95), o “(...) ver sólo el fondo del océano verdoso algas cadáveres de pez espada todo en calma. Se ahogaba” (p. 96).

Las lágrimas son símbolo del dolor ante un suceso acontecido como en: “Ni lágrimas hubo para el dolor” (...) quisiera que lloraras, pero las lágrimas no lo- grarán traspasar el frío de una lápida” (p. 91).

Y el, se contempló una vez más en el espejo escaparate, sentado, desde una barra cualquiera de un bar cualquiera una noche cualquie- ra de esas que uno sabe que a la larga debe olvidar y se vio no sólo viejo de repente sino, no muerto no, pero casi (p. 70).

En este fragmento tenemos el espejo que refleja la doble identidad del individuo, lo que el piensa que es y lo que de verdad es. Este elemento es tan relevante que incluso aparece en la muerte de Aquella Chica, “Lo dijo un día le horrorizaba mirarse en los espejos y ver sólo el fondo del océano verdoso algas cadáveres de pez espada todo en calma. Se ahogaba” (p. 96). También aparece el cristal como símbolo de pureza: “Cuando yo muera (...) no entres a tomar copas por los bares, porque si te ves en los cristales, si te ves reflejado en cualquier parte no verás tus ojos” (p. 88).

3.4 La muerte como silencio en *Call me Stone*

Call me Stone, se publicó en edición limitada en 1969, posteriormente fue recogido en 1971 en *No time for flowers*, para pasar a formar parte en 1983 del volumen *A imagen y semejanza*. Se desarrolla en dos páginas, lo que nos permite ver el gusto de Moix por la brevedad y concisión. Está dedicado a las personas que en los encuentros no necesitan muchas palabras para poder comunicarse, pues a través de los ojos de los otros ven su propia historia⁴⁷.

El protagonista de esta historia es presentado como “aquel hombre sentía una vaga pasión por el silencio y leía en el rostro⁴⁸ de los suicidas antes de morir”(p.99). Vemos como el silencio aparece como escenario, como apertura a los acontecimientos futuros y el suicidio como forma de morir. En Chevalier, “el silencio es un preludio de apertura a la revelación, el silencio abre el pasaje y envuelve los grandes acontecimientos” (p.1462) el rostro simboliza la «aparición» de lo anímico en el cuerpo, la manifestación de la vida espiritual. Las infinitas fluctuaciones de los “estados de ánimo” que, por analogía, pueden relacionarse con variados órdenes de lo real, se reflejan en él rostro como dice Cirlot (p.1559) y como observamos en nuestro fragmento el rostro es el espejo del alma, en el que se ven los estados de ánimo.

47 ARIAS, Enrique. A imagen y semejanza, la obra poética de Ana María Moix. *Revista de divulgación cultural* [en línea]. 18 junio de 2021. [fecha de consulta: 25 noviembre de 2021]. Disponible en: <https://www.odiseacultural.com/2021/06/18/a-imagen-y-semejanza-la-obra-poetica-de-ana-ma-moix-por-enrique-arias/>

48Amnold Bocklin, en su *Medusa*, relaciona el rostro con la muerte, al igual que hace Ana María Moix.

Y cuando habla lo hace una vez, se siente herido en lo más profundo y suplica: Call me Stone please (p.99), “Walter se pasó la vida suplicando⁴⁹” (p.99). Hace mención al color rojo color de la sangre mientras que el azul hace referencia al anhelo de otra vida “Aquel hombre de ojos rojos y chaqueta azul, llegado de muy lejos, con canciones e historias sin sentido sabía por qué lloran algunos adolescentes al despertar”(p.99). Sabía del valor de la herida y desapareció sin dar ninguna explicación dejando un mensaje: “no olvidéis que los cisnes cantan antes de morir” (p.100), no es mera casualidad el empleo de está ave, ya que mueren cantando tal como nos dice Chevalier, “el cisne muere cantando y canta muriendo, se convierte de hecho en el símbolo del deseo primero que es el deseo sexual” (p. 463).

Pasado el tiempo se reencuentra con el protagonista, “que estaba apoyado en la luna del espejo y en sus ojos blancos me reconocí, estuve a punto de decírselo, te ves más viejo desde la última vez le pareció tan triste decírselo que hizo como que no lo conocía” (p. 100) El color blanco es símbolo de pureza, de tranquilidad..“El blanco, que se ha considerado a menudo como un “no color” es como el símbolo de un mundo donde todos los colores, en cuanto propiedades de substancias materiales, se han desvanecido... El blanco actúa sobre nuestra alma como el silencio absoluto... (p. 284). El espejo es el desdoblamiento del yo, puesto que aparece otra imagen de nosotros mismos. En Chavelier, “el espejo refleja la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia. El espejo es efectivamente el símbolo de la sabiduría y del conocimiento” (p. 723).

Stone murió, capitán sin naves, mientras se repite *Call me Stone* y “deseó que todo quedará en silencio y los pájaros en el horizonte” (p.100), tal vez Stone lo habría deseado así” (p.100) el vuelo predispone a los pájaros, para ser símbolos de las relaciones entre el cielo y la tierra, es sinónimo de presagio y de mensaje del cielo como vemos en el fragmento anterior. Aceptó que esta muerte no saldría en los periódicos. “Se debió, únicamente, a una antigua controversia sentimental”. Expresión que ya había aparecido en *Una novela*, con ello Ana M^a Moix vuelve a entrelazar sus textos entre sí con estas referencias cruzadas.

49 Aparece Walter, personaje de otra obra de Ana María Moix, *Walter, ¿por qué te fuiste?*

3.5 Muerte como olvido en *Homenaje a Bécquer*

Homenaje a Bécquer, último poema de *A imagen y semejanza* recoge la trayectoria del poeta, con un argumento muy similar al de algunos poemas de José Hierro⁵⁰.

Texto de una página, en prosa, desarrolla el homenaje a un autor aparentemente alejado de Ana M^a Moix, sin embargo, la melancolía, lo real y lo soñado, la luz y la sombra y la extrañeza ante el mundo puede ser un punto de conexión: “Dicen que con frecuencia se traslada uno en sueños. Solitario, piensas o vuelas. De entre luz y sombras no se regresa jamás” (p.103) Refiriéndose a la muerte y entendiendo el mundo de la luz como elemento que da y quita vida, el cual se opone a la sombra, símbolo de la noche, de las tinieblas. “Allí crece la flor azul de Novalis” (p. 103). El empleo del cromatismo de esta flor no es mera coincidencia, pues el color azul es símbolo central del romanticismo (Becquer es un escritor romántico) el cual representa el anhelo y el amor⁵¹.

El mito de Ícaro⁵² o ángel caído aparece reflejado a través de preguntas cómo: “Ave que nunca fuiste, ¿por qué franqueaste el umbral?, ¿Qué llamada empujó a tu cadenciosa marcha?”. Son, quizás, respuestas para explicar un fracaso, una locura, una caída al mundo por haberse detenido a observar, “¿por qué en pleno vuelo detuviste tu mirar?” (p. 103).

Otro símbolo recurrente es el estanque, el agua estancada entendida como muerte, pues no corre, no tiene vida “en las quietas aguas del estanque un temor vivo reflejas” (p.103).

Para Ana M^a Moix el amor tiene un fundamento individual, “Callada surge la noche. Azul es la locura en el fondo de un ojo vacío” (p.103) Para Chevalier, la profundidad del azul tiene una gravedad solemne, supraterrenal (pág. 244) El azul es el color que emplean los románticos en sus obras para expresar lo imposible “se

50 Léase *Epitafio para la tumba de un poeta*, Intermedio del poema *Otoño* y *Unos versos pedidos* (Cuanto sé de mí, 1957, pp. 248, 219-220 y 306-308, respectivamente).

51 Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, más conocido por su pseudónimo Novalis (, fue un escritor y filósofo alemán, representante del Romanticismo alemán temprano . Se asocia su figura al tópico de la flor azul.

52 En la mitología de la Antigua Grecia, Ícaro consiguió volar con alas hechas de plumas pegadas con cera, pero en su vuelo se acercó tanto al sol que se fundió la cera, cayó al mar y se ahogó. Sus piernas se pueden ver en el agua, junto al barco más grande de la pintura.

estremecen de dolor los amelos azules” (p.103). Finalmente, “En roja llama incendió tus alas el sangriento atardecer” (p.103) el color rojo símbolo de la pasión y color de la sangre nos indica que algo va a suceder, mientras que los silencios son malos presagios de lo que va a acontecer.

Aparece los pájaros como elemento de unión entre el cielo y la tierra “detener el vuelo de ese pájaro bobo que ama el campo en primavera” (p. 103)⁵³el pájaro aparece en conexión con la primavera, entendida como renacer, es la resurrección de la naturaleza tras el otoño y el invierno.

La referencia final al olvido, por la dedicatoria a Bécquer del poema, hay que referirla a las *Rimas*, pero tal vez también a un poeta, Luis Cernuda, muy admirado por Moix y por los Novísimos, que abordó este tema en su obra: *Donde habite el olvido*.

El libro concluye con un tema recurrente en Ana M^a Moix, el destino del amor tras la separación, “Y caíste, a punto de saber si es entre luz y sombras prohibidas a dónde va el amor cuando se olvida” (p. 103).

4. Conclusión

Una vez finalizado este estudio, puede apreciarse que he intentado cumplir los objetivos presentados en la introducción.

La obra de Ana María Moix emplea rasgos surrealistas y simbolistas como es la puntuación caótica, espacios en blanco etc. Teniendo influencias surrealistas de la poesía de Pizarnik o el existencialismo de Unamuno que se produce mediante el desdoblamiento del individuo.

Podemos afirmar a través de sus escritos que su obra presenta matices autobiográficos, el personaje de Julia muestra aspectos de la vida de la autora, como es la relación con su madre o la muerte de su hermano. Terenci Moix (1990, 87) afirma: “El personaje de Rafael es su hermano muerto. Tuvo la condena de

53 Este fragmento aparece también en la obra *No time for flowers* “(...) derribar el vuelo de ese pájaro bobo que ama el campo en primavera”(p. 80)

convertirse en literatura cuando murió con 18 años. De hecho, hay una errata donde se identifica Rafael con Miguel.

Se nos presenta a la autora como poetisa, pero también tiene interés su obra como novelista, pues su obra narrativa *Julia o Walter, ¿por qué te fuiste?* adquieren gran relevancia. Como personaje de la eclosión novísima, fue considerada por José María Castellet como uno de los nueve novísimos, siendo ella la única mujer.

Su obra se ha visto influida por la literatura y el cine, de ahí que toma el nombre de varios personajes de otras obras produciéndose la intertextualidad entre textos, incluso dentro de sus propias obras utiliza personajes que ya ha utilizado en otras obras, como por ejemplo Julia o la aparición de personajes del cine westerns como Cara Cortada o Manitas de Plata

A través de un lenguaje encriptado su literatura encierra temas tabú como la homosexualidad, el anticlericalismo, el ansia de libertad o el suicidio. Se produce en ella un rechazo del realismo, llegando a decir: “No me gustan las obras que van hacia el realismo. Sucede con ellas que me resultan más difíciles de creer que las surrealistas” (De mar a mar, p. 139).

Ana María Moix inicia una nueva tradición poética, con versos basados en formas de vida urbanas. Tal como hemos visto en *A Imagen y Semejanza*, es capaz de mezclar prosa poética y poemas en un mismo libro. No prescinde de los elementos constitutivos básicos de una estructura narrativa, pero no los integra.

Las conexiones entre imaginación y realidad es un punto clave dentro de su poesía. En su obra nos muestra la disociación entre el mundo real y el ideal, la realidad y el sueño.

Es importante para entender su poesía, el reconocimiento del fondo romántico y sentimental de sus escritos. Los cuales ha obtenido a través de la lectura y de los medios de comunicación. En *Baladas del Dulce Jim* desde el nombre está lleno de sugerencia románticas, en ellas aparece también el nombre de Che Guevara y Bécquer jugando a las cartas. “Eran dos sombras para siempre enamoradas”.

Ana M^a Moix apuesta por una fragmentación textual, con preguntas retóricas sin contestación, la repetición al azar, la inconsistente falta de puntuación,

los espacios en blanco esparcidos sin ninguna lógica. Donde mejor se discierne el rechazo de un centro único masculino que excluye la diferencia sexual es en *Baladas del Dulce Jim* y en la primera parte de *No time for flowers*, en los que la autora juega con los clichés desgastados del discurso patriarcal que define a la mujer como objeto del deseo sexual y objeto de la representación artística.

A lo largo del trabajo, aparece la muerte en todas sus obras con distintos matices, desde la defunción física hasta la muerte en vida. Observamos que el hilo conductor de la obra de *A imagen y semejanza* es la muerte, y está tiene elementos simbólicos comunes, como los pájaros, el cromatismo, el agua, etc.

La palabra muerte la repite constantemente en sus versos, otras veces se refiere a ella por medio de alusiones y repite frases iguales en sus poemas que tienen sentido autorreferencial. También utiliza símbolos para nombrar a la muerte, utilizando en su poesía un registro metafórico.

El tema del vínculo entre mujeres y relaciones homosexuales es una de las grandes aportaciones de Ana María Moix al mundo intelectual y literario.

Es sorprendente la ausencia de estudios en profundidad de la obra de Ana María Moix, y los pocos ensayos realizados en torno a su obra, pertenecen a estudiosos extranjeros que han apreciado su originalidad y creatividad literaria como son Margaret W. Jones.

En la actualidad, se ha producido un cambio en los trabajos críticos que se publican. Pasando de un interés en la parte formal para centrarse en un interés en la articulación del deseo en código de identidad sexual (literatura queer). Pese a presentar innovaciones tanto temáticas como estilísticas en su obra es una autora poco estudiada. Y esperamos que con este trabajo sirva para conocer mejor su manera de concebir la poesía y abra la puerta a futuros trabajos de investigación.

Concluiremos con una frase de Maruja Torres, periodista y escritora, que dedico un sentido adiós a Ana M^a Moix el día de su muerte: "Lloradla si queréis, pero, sobre todo, leedla"⁵⁴.

54TORRES, Maruja. Ha muerto Ana María Moix [en línea], 1 de marzo de 2014. [fecha de consulta 10 de noviembre de 2021]. <http://www.marujatorres.com/2014/ha-muerto-ana-maria-moix/>.

5. Bibliografía

ARIAS, Enrique. A imagen y semejanza, la obra poética de Ana María Moix.

Revista de divulgación cultural [en línea]. 18 junio de 2021. [Fecha de consulta: 25 noviembre de 2021]. Disponible en:

<https://www.odiseacultural.com/2021/06/18/a-imagen-y- semejanza-la-obra-poética-de-ana-ma-moix-por-enrique-arias/>.

CAMPBELL, Federico. Ana María Moix o la sobrevivencia, *Infame Turba*, Barcelona: Editorial Lumen, 1971.

CARBAJO DE LA GUERRA, Andrea (2017). *Julia y sus reminiscencias temáticas y formales en la narrativa de Ana María Moix*. Consultado el: 20 marzo 2022. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41379/>

CIRLOT, Juan. Diccionario de símbolos. Barcelona: Labor, 1992, 475 p.

CORNEJO PARRIEDO, R. Desde el innombrado deseo o transgresión y marginalidad en *Las virtudes peligrosas*. Anales de la literatura española contemporánea, vol. 23, n. 1-2, 1998, p. 607-621.

CORONA, G. La poesía de Ana María Moix. *Revista oral de poesía*, n. 1-7. [Fecha de consulta: 10 marzo 2021]. Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/27/63/_ebook.pdf

COSTA, F. Hipocresía y cine en la obra de Ana María Moix. En: Letras femeninas. Michigan: University Press, 1978, vol. 4, nº 2, p. 12-22.

CHACEL, Rosa y MOIX, Ana M^a. *De mar a mar*. Editorial Comba, 2015.

CHEVALIER, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder, 2000, p. 1.108.

CRUZ, Juan. Ana M^a Moix, una poetisa enfadada. *El País Semanal* [en línea]. 1 de mayo de 2013. [Fecha de consulta: 4 diciembre 2021]. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2013/05/01/eps/1367403893_659837.html.

DIZ MURIAS, A. 2014-2015. La nouvelle vague (1959-1969). Un vaciado referencial de su filmografía. [TFM, Universidad de Barcelona].

ELIT. *Traité d'histoire des religions*, París 1949 (nueva edición 1964); trad. cast.: Tratado de historia de las religiones, Cristiandad, Madrid.

EPICURO. Obras. Trad. Monserrat Jufresa. Madrid: Tecnos, 2007.

GIMFERRER, Pere. Notas parciales sobre poesía española de posguerra, en S. Clotas y P. Gimferrer. En: *Treinta años de literatura en España*. Barcelona, Ed. Kairós, 1971, p. 108.

HIERRO, José. Cuanto sé de mí. Barcelona: Seix Barral, 1974, p.496.

JONES, Margaret W., “Vindicación feminista y la comunidad feminista en la España postfranquista”, en *Literatura y feminismo en España: (s. XV–XXI)*, ed. Lisa Vollendorf, Barcelona: Icaria, 2005, pp. 285-304.

KRAUEL, Ricardo. *Funambulismo sobre la frontera de un género: Una*

Novela

de Ana M^a Moix. En *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 23. n. 1/2. (1998), pp. 641-653.

LOJO, M. Rosa. *El símbolo: poéticas, teorías, metatexto*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

MARTIN HUERTAS, C. (2018). De mares y ofrendas: la expresión del deseo lésbico en el cuento español tras la muerte de Franco. *Revista de literaturas hispánicas*. N^o 7.

MEJÍA BUITRAGO, Diana. La concepción de la muerte en Epicuro. *Escritos*.

[en línea]. Julio-diciembre 2012, Vol.20, n^o 45. [fecha de consulta: 18 noviembre de 2021]. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/esupb/v20n45/v20n45a11.pdf>.

MIRÓ, Emilio. Moix, Ana María. *Baladas del dulce Jim*”. En: *Ínsula*, n^o 279, febrero 1970, p. 6.

MOIX, Ana M^a. *A imagen y semejanza*. Barcelona: Lumen, 1983.

MOIX, Ana M^a. Atención, obra maestra. *La Vanguardia*, 22 de noviembre de 1996.

MOIX, Ana M^a. *Baladas del dulce Jim*. Barcelona: El Bardo, 1969.

Moix, Ana M^a. Elogio de la traducción. *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española*, 8 (1996), 73.

ANA M^a MOIX, *Passió per la paraula* [video]. Dirigido por Anastasi Rios. Barcelona: TV3, 2016. (60min): son, col.

MOIX, Ana M^a. *Semblanzas e impertinencias*. Laetoli, 2016.

MOIX, Ana M^a. *24 horas con la Gauche Divine*. Barcelona: Lumen, 2001.

MOIX, Ana M^a. *Veinticuatro por veinticuatro. Entrevistas*. Barcelona: Ediciones Península, 1972

MORA, Rosa. *Placer y desencanto: el presente perdido de Ana M^a Moix*. *El País Semanal* [en línea]. 16 de junio de 2015. [Fecha de consulta: 22 noviembre 2021]. Disponible en:
https://elpais.com/cultura/2015/06/15/actualidad/1434393353_960482.html.

MORA, Rosa. *Ana M^a Moix, tímida, valiente, sabia y generosa*. En: *Ana M^a Moix poeta, novelista, cuentista, traductora y editora española*. *El País* [en línea]. 18 de julio de 2017. [Fecha de consulta: 20 noviembre 2021]. Disponible en:
https://elpais.com/cultura/2014/03/01/actualidad/1393696193_591016.html.

PONT IBAÑEZ, J. *Surrealismo y literatura en España*. Lérida: Universitat de Lleida, 2001.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de consulta: 20 noviembre 2021].

RODRIGUEZ FISHER, Ana. *La tensión poética y narrativa*. *El País* [en línea]. 1 de marzo de 2014. [Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2021]. Disponible en: <http://mujericolas.blogspot.com/2014/03/ana-maria-moix-escritorapoetay.html>.

ROQUE, Maria-Àngels. Las aves, metáfora del alma. *Quaderns de la Mediterrània*, (12): 237, 2010.

SAIZ RIPOLL, Anabel. *La muerte en la literatura. Siglos XIX y XX*. En: Islabahia.com. Servicios Telemáticos de la Bahía 2000-2022.

SANZ VILLANUEVA, S., SOBEJANO, G. Los años sesenta: de la renovación a la experimentación. En: *Historia y crítica de la literatura española* / coord. por Francisco Rico, Vol. 8/1. 1999 (Época contemporánea, 1939-1975: primer suplemento/coord. por Santos Sanz Villanueva), ISBN 84-7423-781-5, págs. 530-535. Primer suplemento.

SELBOLD, Russel P. *Trayectoria del romanticismo español: desde la ilustración hasta Bécquer*. Barcelona: Crítica, 1983.

SUMALLA BENITO, A. 2012. La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres. Cap. 3: *El bildungsroman en la literatura española del siglo XX escrita por mujeres*. [T, Universidad de Barcelona].

TORRES, Maruja. Ha muerto Ana María Moix [en línea], 1 de marzo de 2014. [Fecha de consulta 10 de noviembre de 2021].
<http://www.marujatorres.com/2014/ha-muerto-ana-maria-moix/>.

VILLALBA ÁLVAREZ, M. *Mujeres novelistas en el panorama literario del s. XX*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha; 2000.