

# LINGUA MADRE E LINGUA MATRIGNA

*Riflessioni su diglossia,  
bilinguismo sociale e literacy*

*a cura di*  
Antonella De Laurentiis e Gian Luigi De Rosa

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

**FrancoAngeli**

Università del Salento, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere.  
Il volume è stato pubblicato con il contributo della Banca Monte dei Paschi  
di Siena, sede di Lecce.

## INDICE



Presentazione  
*Gian Luigi De Rosa* pag. 9

Prefazione  
*Antonella De Laurentiis* » 11

### SEZIONE I - POLITICHE LINGUISTICHE E SPAZI DISCORSI A CONFRONTO

*Nueva gramática de la lengua española:*  
policentrismo linguistico e pragmatica  
*Elena Landone* » 15

Lingua pura e lingua panispanica:  
l'eterno ritorno di una polemica  
*Antonella De Laurentiis* » 23

Pensare il (creolo) capoverdiano: un dibattito attuale  
*Alessandra Zuliani* » 43

*Então* marcatore discorsivo:  
tra pragmatica e grammaticalizzazione  
*Francesco Morleo* » 55

Creolo di Capo Verde o lingua capoverdiana?  
Qualche problematica sugli aspetti storico-linguistici  
*Maria da Graça Gomes de Pina* » 67

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa

Anno

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore.

Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO

([www.aidro.org](http://www.aidro.org), e-mail [segreteria@aidro.org](mailto:segreteria@aidro.org)).

Stampa: Tipomozza, Via Merano 18, Milano.

*The Younger the Better?*  
Il fattore età nel parlato in lingua straniera  
*Tiziana Mezzi* pag. 81

La varietà standard albanese oggi e le sfide  
del nuovo millennio  
*Monica Genesin* » 97

SEZIONE II - LINGUA MATRIGNA E LINGUA MADRE:  
TRA MULTILINGUISMO E DIGLOSSIA

Robinsonate linguistiche: l'itagnolo dalla grande migrazione  
alla cultura rioplatense del *desencanto*  
*Marco Cipolloni* » 107

Tra Multilinguismo e Diglossia: la creazione di nuovi spazi  
discorsivi nel Brasile del XVIII secolo  
*Gian Luigi De Rosa* » 119

Il focus intonativo nell'inglese di Gibilterra:  
alcune osservazioni qualitative  
*Elena Errico* » 135

"See You, Brodel": Utilità e creatività dello *Spanglish*  
*Silvia Betti* » 147

Prestiti irlandesi nell'inglese britannico e americano:  
uno studio *corpus-based*  
*Daniela Cesiri* » 159

Racconti e miti dal Senegal tra oralità, scrittura e traduzione  
*Giulia D'Andrea* » 171

SEZIONE III - LINGUA LETTERARIA:  
TRA STANDARD E VARIANTI STILISTICHE

Il dialogo finzionale come documento per l'analisi linguistica  
*Dino Preti* » 183

Neologismi vs Lusismi. Analisi delle (*brin*)*criações* lessicali  
nel racconto *A Velha Engolida pela Pedra* di Mia Couto  
*Barbara Gori* pag. 193

Il romanzo nell'era di internet: il caso di *Amarse con los ojos*  
*abiertos* di Silvia Salinas e Jorge Bucay  
*Germana Volpe* » 205

La lingua in José María Arguedas come problema d'identità  
*Roberta Giordano* » 215

Terenci Moix: quando scrivere nella propria lingua materna  
è un segno di dissenso  
*Maria Alessandra Giovannini* » 227

Da lingua colonizzatrice a lingua materna.  
Ondjaki e Mia Couto inventori di storie, traduttori di vite  
*Paula Ferraz* » 235

Spagnolo e francese: lingua matrigna e lingua di adozione  
nell'opera narrativa di Agustín Gómez-Arcos  
*Giuseppina Notaro* » 241

Mia Couto: la creatività linguistica  
come forma di affermazione di una *moçambicanidade*  
*Antonina Genchi* » 249

Jean-Claude Izzo e la connotazione diamesica  
nella *Trilogie Fabio Montale*  
*Alessandra Rollo* » 259

TERENCI MOIX: QUANDO SCRIVERE  
NELLA PROPRIA LINGUA MATERNA È UN SEGNO  
DI DISSENSO

*Maria Alessandra Giovannini*

In un saggio dal titolo "La generación rebelde en la literatura catalana", Ramón Burckley (1991) si sofferma a evidenziare delle differenze sostanziali nella produzione letteraria di alcuni autori che Alex Boch aveva precedentemente raggruppato nella categoria generazionale appunto, in quanto formati in uno stesso humus storico-culturale. Questa prima generazione nata nella *posguerra* – fra il 1939 e il 1955 –, sarebbe:

Una generación marcada por un sistema político y social y por unos valores éticos perfectamente definidos: educación religiosa, represión sexual, nacionalismo españolista, anti-comunismo, autoritarismo, ley y orden social, importancia de la familia, ecc. (Burckley, 1991, p. 11).

Il periodo di formazione di questa generazione si colloca temporalmente fra il 1966 e il 1975, periodo segnato da alcuni eventi che caratterizzarono gli ultimi anni del regime franchista: il 1966 è l'anno della *Capuchinada* a Barcellona<sup>1</sup>, ossia il primo atto pubblico di un'opposizione democratica e

<sup>1</sup> Gli eventi avvennero fra il 9 e l'11 marzo del 1966, quando un'organizzazione clandestina antifranchista, *el Sindicato Democrático de Estudiantes dell'Universitat de Barcelona* (SDEUB), convocò una riunione nel convento barcellonese dei frati cappuccini di Sarrià, con l'obiettivo di approvare il loro statuto. La riunione cominciò con la partecipazione di 33 intellettuali di prestigio, 15 studenti, 2 sacerdoti, 3 osservatori stranieri e 7 giornalisti, fra cui in corrispondente straniero, l'olandese Robert Stephen Bosschart. L'avvenimento ebbe un'enorme ripercussione mediatica: per la prima volta dagli inizi del franchismo, un gruppo di sacerdoti disobbediva pubblicamente e si opponeva alle forze di ordine pubblico della dittatura. Lo scandalo provocò la pubblicazione sul quotidiano falangista *Arriba* di un editoriale che condannava la riunione, editoriale che fu riproposto su altri quotidiani del Movimento, così come alla Televisión Española e alla Radio Nacional. A partire dalla *Capuchinada*, la polizia politica iniziò a prendere informazioni sulle attività dei "nuevos curas".

nazionalista, episodio che significò la presa di coscienza politica dei giovani che ne furono protagonisti. Da quella data gli eventi incalzarono: il Maggio francese del '68 e le manifestazioni in Catalogna, la formazione dell'*Asamblea de Catalunya*, il processo di Burgos del 1970<sup>2</sup> e l'occupazione da parte degli intellettuali catalani del monastero di Montserrat<sup>3</sup>.

Un'altra caratteristica della generazione sarebbe, secondo Boch, il ruolo di "guida" che acquisì Josep Maria Castellet, il cui magistero orientò i primi passi di quei giovani nei vari ambiti – poesia, romanzo, saggistica –. E se è vero che ogni generazione ha bisogno di costruirsi un linguaggio comune, una forma espressiva attraverso la quale identificarsi e agglutinarsi come parte di un tutto e, al tempo stesso differenziarsi della generazione precedente, per gli scrittori del '70 il nesso comune fu la *rebel·dia generacional*:

la ruptura total y violenta con el mundo de sus padres y el sistema franquista en el que se habían criado. Ello generó unas formas expresivas que tienen en común la ruptura violenta de las formas expresivas anteriores, la voluntaria "transgresión" de todos los límites, es decir, de todos los valores que la sociedad había impuesto (Burkley, 1991, p. 12).

La riflessione di Burkley tende a puntualizzare ora la differente modalità con cui il termine *transgresión* si traduce nelle opere di questi giovani, soprattutto in base al loro luogo di provenienza, sia esso Madrid o Barcellona.

A Madrid questa trasgressione si produce soprattutto dal punto di vista formale: il rifiuto del romanzo come genere letterario significa la fine della lunga stagione del realismo sociale e la nascita del meta-romanzo. Dalla narrativa come testimone della realtà si passa alla narrativa come forma di autoconoscenza.

<sup>2</sup> Questo processo iniziò il 3 dicembre del 1970 a Burgos contro 16 attivisti dell'ETA accusati dell'assassinio di tre persone. Il processo e la conseguente condanna dei sospettati, rappresenta uno dei maggiori errori della dittatura perché non fece altro che alimentare la sete di vendetta nei confronti del governo franchista. Contro il processo vi furono manifestazioni sia in Spagna che in Europa.

<sup>3</sup> In Catalogna, il 12 dicembre, 300 artisti e intellettuali catalani occuparono l'abazia di Montserrat e scrissero un manifesto nel quale chiedevano l'amnistia politica, le libertà democratiche e il diritto all'autodeterminazione. L'occupazione finì il 14 dicembre perché si temeva che l'abate e i monaci potessero essere oggetto di rappresaglie. Ebbero luogo, anche nel resto della nazione, altre manifestazioni contro i problemi di ordine socio-lavorativo che chiedevano l'amnistia per i processati, e proteste nelle università.

A Barcellona questa rottura col passato, questa voglia di trasgredire il mandato intellettuale della generazione precedente, si definisce in modo differente: la narrativa che qui viene a nascere è molto più *engagée*, non solo in senso strettamente politico ma anche e soprattutto in senso più ampio. Terenci Moix e Montserrat Roig, rappresentano due aspetti di questa nuova svolta nella narrativa catalana. Mentre la Roig si aprirà alle tematiche del femminismo – infatti si sentiva e voleva essere considerata una continuatrice contemporanea della lezione intellettuale di Mercé Rodoreda – Moix rappresenta il primo autore sovversivo, trasgressivo di quella generazione catalana:

[...] su obra puede considerarse como un tremendo alegato no ya contra el franquismo y su sistema de valores sino contra la misma burguesía catalana que, en aquellos momentos, estaba en pleno despertar nacionalista [...]. La publicación de las novelas de Moix y el escándalo que causaron en la burguesía bienpensante catalana demuestra, muy a las claras, que la "transgresión" de Terenci no era sólo contra el sistema político impuesto desde Madrid, sino contra toda una sociedad y unos valores compartidos también por la burguesía barcelonesa [...]. Terenci Moix y Montserrat Roig, desde la homosexualidad y el feminismo, efectuaron lo que podríamos llamar la revolución sexual en la narrativa catalana. Fueron la punta de la lanza de una nueva generación de escritores catalanes que hicieron de la transgresión su arma de combate (*ibid.*, pp. 13-14).

Terenci Moix, al secolo Ramón Moix i Messeguer, nasce a Barcellona, nel *barrio chino* – l'odierno Raval – il 5 gennaio del 1942 in piena *post-guerra* e continuerà a scrivere fino alla fine della sua vita, nel 2003.

L'atmosfera sordida che si respira nella capitale catalana è intrisa di repressione e ipocrisia morale. L'infanzia e l'adolescenza di Moix sono segnate dalla solitudine, e questo sarà uno dei motivi della sua continua fuga in universi immaginari di altri luoghi ed epoche storiche; la necessità vitale di fuggire dalla propria realtà, lo porta a diventare assiduo frequentatore della sala cinematografica del suo quartiere. Il cinema, infatti, sarà una delle passioni che lo accompagnerà per tutta la vita.

Di idee progressiste, Moix fece parte della *gauche divine*, il collettivo di giovani artisti catalani che si opponevano all'arte ufficiale e proclamavano una maniera nuova, viva e dinamica, di intendere la vita culturale. L'edonismo, il piacere sessuale e la passione per la cultura, sono temi presenti in tutta la sua opera, tanto nei romanzi che nei suoi saggi e nei libri di viaggio.

Scrivendo Joan de Sagarra (2003) a proposito della generazione cui lui stesso e Moix appartengono:

Todos éramos de la posguerra, pertenecíamos a familias modestas, fuimos educados en escuelas de pena, crecimos deslumbrados por los tebeos y el cine, alimentábamos serias dudas religiosas, éramos antifranquistas viscerales y, devoradores de historias, acabábamos de darnos a conocer con nuestros primeros libros aprovechando el resurgir eufórico de la cultura catalana en los años sesenta. Eso aparte, en general no teníamos afinidades estéticas ni siquiera ideológicas, más allá de nuestro izquierdismo sin matices [...]. Quizás Terenci (Ramón) Moix fue el único que ya al principio, desde *La torre dels vicis capitals* y sobre todo de *El dia que va morir Marilyn*, se despegó del grupo y se hizo popular. Asumió en seguida el papel de “enfant terrible” de la literatura catalana, a la manera de su admirado Truman Capote; se dejó acunar por la burguesía militante que lo adoptó como el bibelot descarado y tímido, encantador y provocativo con su mundo levantado entre el cómic, los mitos de la cultura pop, Sade y Sal Minneo, moderno y decadente, que en 1970 se definía así: «Sóc un tiu permanentment enamorat de les coses, indignat i obsessionat per la mort, i fascinat per totes les coses que es poden fer partint de les grans creacions de l'esperit en el passat. Crec que la cultura és una forma de redempció, encara que sigui podrideta» (Sagarra, 2003, p. 35).

Un viaggio a Parigi nel 1962 sarà un'esperienza decisiva per il giovane catalano: il contrasto fra il mondo libero, cosmopolita e in continuo fermento della capitale francese rispetto alla Spagna grigia e chiusa del regime franchista, risveglia in lui la decisione di darsi alla scrittura. La sua produzione letteraria inizia alla fine degli anni '60 e irrompe con forza in un ambiente dominato dal realismo storico della narrativa spagnola contemporanea. Nel 1964 si trasferisce a Londra e lì inizia a scrivere in inglese *La torre dels Vicis Capitals*, una raccolta di racconti pubblicata in lingua catalana nel 1968, al suo ritorno in patria, insieme ai romanzi *El dia que va morir Marilyn*, e *Onades sobre una roca deserta*. Con *La torre...* ottiene il prestigioso premio Victor Català, e da allora la sua opera letteraria segnerà una tappa fondamentale nella letteratura catalana.

Scrivo Joan Josep Isern (2003) al riguardo:

[...] en el temps rècord de divuit mesos, equivalent a dos embarassos consecutius, Terenci Moix va fer néixer tres llibres que el marcaven com el narrador de més pit de la nova fornada. Tres llibres que deixaven rastres d'alenada fresca i duïen un to desimbolt i provocador que contrastava amb el marc més aviat ensopit, encarcerat i militant de la literatura catalana de la postguerra. Tres llibres com tres cops de vent proçaç i trencador, amb una visió càustica de les capelletes burgeses i tocs àcids d'un humor desconegut per aquests verals des de l'època de la colla de Sabadell. Tres llibres oberts a les noves mitologies i que s'omplien amb referències al món del còmic i del cinema, jugaven a transgredir els valors de la moral convencional, deixaven un regust xaropós d'estètica camp i esbatanaven les finestres a una

narrativa diferent i desvergonyida (Isern, 2003, p. 12).

Le opere successive, pubblicate fino alla fine del regime franchista, si inseriscono nello stesso contesto dissacratorio e provocatorio dei primi tre lavori moixiani: *Món mascle* (1971), *Siro o la increada consciència de la raça* (1972), *La caiguda de l'Imperi Sodomita i altres històries herètiques* (1976); *Sadistic, esperpentic i adhuc metafisic* (1976).

Moix si propone fin dagli esordi come uno scrittore iconoclasta di tutta una cultura che si era sedimentata lungo gli anni del regime, attraverso la scelta di tematiche scandalose – l'omosessualità, la visione dissacratoria della religione, l'edonismo decadente, l'eroticismo estremo – e utilizzando la propria lingua madre – la catalana –, che finisce per connotarsi come un mezzo per dichiarare un doppio dissenso. Se infatti l'universo narrativo di Moix si propone in maniera provocatoria nei confronti della morale benpensante dell'epoca, la scelta del catalano presuppone la consapevole volontà di rivendicare una lingua e una cultura “altra” rispetto alla castigliana, lingua del potere, espressione dei quei valori. Questo aspetto, però, non riguarda solo il nostro scrittore ma tutta la generazione di cui egli fa parte, in un desiderio di rivendicazione della propria identità culturale e, quindi, linguistica, in perfetta sintonia con quel preciso momento storico in cui stava prendendo piede, ancora una volta, il sentimento nazionalista in Catalogna. Moix si spinge oltre: proprio dalla commistione fra tematiche eterodosse, scandalose, che intendevano minare nel profondo le coscienze e l'uso del catalano per trasformarle in materia letteraria, lo scrittore si dirigeva, dissacrante, a quella stessa classe dirigente catalana che comunque aveva condiviso e fatta propria quella morale *agobiante* e perniciosa imposta da Madrid.

Le traduzioni al *castellano* delle prime opere di Moix saranno infatti pubblicate solo alcuni anni dopo: *Onades sobre una roca deserta* (*Olas sobre una roca deserta*) nel 1970, *La torre dels Vicis Capitals* (*La torre de los vicios capitales*) nel 1972; *Siro o la increada consciència de la raça* (*Melodrama o la increada conciencia de la raza*) nel 1974; *El dia que va morir Marilyn* (*El dia que murió Marilyn*) nel 1978 e *Món mascle* (*Mundo macho*) addirittura nel 1993. Il pubblico cui erano destinate le prime opere di Moix è quello di lingua catalana e, al tempo stesso, la risonanza che esse ebbero negli ambienti culturali dell'epoca attraverso i prestigiosi premi letterari vinti dall'autore, ampliarono quel fruitore primigenio all'ambito nazionale. In ogni modo, la volontà di presentarsi al mondo delle lettere spagnolo come uno scrittore di lingua catalana, figlio di una cultura cosciente del proprio valore e ben diversa da quella castigliana in castellano, è evidente anche, a mio avviso, nella scelta di non autotradursi, eccetto nel caso

di *Siro o la increada consciència de la raça*, almeno fino agli anni '80, ossia già in piena *transición*, quando il carattere rivendicativo della propria identità culturale e linguistica non aveva più ragione di esprimersi in maniera così radicale. In quegli stessi anni Moix si dedicherà al romanzo storico di ambientazione egizia e inizierà a scrivere in castigliano, scelta che fece gridare al tradimento gli ambienti più estremisti della cultura catalana. Ma questa è un'altra storia.

La scelta del catalano come lingua di creazione letteraria sarà anche una sfida che il giovane Moix ingaggerà con se stesso nell'intento di dare il proprio contributo all'evoluzione stessa del linguaggio letterario in quella lingua. L'universo narrativo moixano si costruisce attraverso una precisa volontà di affrancarsi dal contesto biografico spagnolo, per ricercare nell'ideale di culture del passato, come la Grecia classica e l'antico Egitto, personaggi e luoghi mitici, il tutto filtrato attraverso una sensibilità assolutamente contemporanea, che mescola quel lontano passato ai miti moderni della *dolce vita* italiana e delle magnificenti produzioni cinematografiche della Hollywood degli anni '50. Un collage, se vogliamo, *posmoderno* ante litteram per la Spagna di fine anni '60, di segni e sensi sapientemente miscelati attraverso la cultura di massa che di lì a breve prenderà il sopravvento. Scrive Pere Gimferrer (2003) a proposito del contributo dato da Moix all'evoluzione della letteratura catalana:

De dos maneras, en efecto, Terenci Moix retó a la literatura catalana: de un lado, por la caudalosa irrupción de un diluvio de motivos que se hallaban totalmente ausentes de ella y que parecían contradecir su tradición [...]; de otro lado, por la voluntad, difícil a veces, de afanarse en obtener un catalán literario enteramente creativo: hacer, si ello era posible (y, en el proyecto de aquel entonces, era indispensable que lo fuera), con el catalán algo semejante a lo que, a la sazón, hacía Lezama Lima con el español [...]. La materia (verbal, visual, referencial) es tan copiosa, cambiante y sugestiva que muy a menudo el entramado del tapiz nos hechiza de forma más imperiosa que las figuras dibujadas en él: nos vemos antes cautivados por el cortejo que imantados por la figura principal [...]. De puro enérgico y variopinto, el erotismo, altamente intelectual, se vuelve proyección de la voluntad de abarcar todo el mundo circundante, de modo simultáneo, en las palabras escritas (Gimferrer, 2003, pp. 8-9).

### Riferimenti bibliografici

- Burckley R. (1991), "La generación rebelde en la literatura catalana", *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*: 1-14.  
De Sagarra J. (2003), "Capote en la calle Ponent", *El País*, 03-04-2003.

- Gimferrer P. (2003), "Prólogo" a Terenci Moix, *Cuentos completos*, Seix-Barral, Barcelona.  
Isern J. J. (2003), "Amb ell va arribar l'escàndol", *Avui*, 03-04-2003.  
Moix T. (1965), *Besaré tu cadáver*, Editorial Planeta, Barcelona, 2010.  
Moix T. (1968), *La torre dels Vicis Capitals*, Edicions 62, 1972.  
Moix T. (1969), *El dia que va morir Marilyn*, Edicions 62, Barcelona, 1996.  
Moix T. (1969), *Onades sobre una roca deserta*, Destino, Barcelona.  
Moix T. (1971), *Món mascle*, Aymà, Barcelona, 1973.  
Moix T. (1971), *Terenci del Nil, Viatge sentimental a Egipto*, Biblioteca Selecta.  
Moix T. (1972), *Siro o la increada consciència de la raça*, Edicions 62, Barcelona.  
Moix T. (1974), *El Sadismo de nuestra infancia*, Editorial Kairós, Barcelona.  
Moix T. (1975), *Preguntar no és ofendre*, Ediciones Proa, Barcelona.  
Moix T. (1976), *La caiguda de l'Imperi Sodomita i altres històries herètiques*, Aymà, Barcelona.  
Moix T. (1976), *Sadistic, esperpentic i adhuc metafísic*, Editorial Dopesa, Barcelona.  
Moix T. (1978), *Lili Barcelona i altres travestis: tots els contes*, Edicions 62, Barcelona, 1984.  
Moix T. (1979), *Tots els contes*, Edicions Columnas, 2003.  
Moix T. (1983), *Nuestra Virgen de los mártires*, Plaza & Janes, Barcelona.  
Moix T. (1984), *Amami, Alfredo! (polvo de estrellas)*, Plaza y Janés, Barcelona.  
Moix T. (1986), *No digas que fue un sueño*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (1988), *El sueño de Alejandría*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (1990), *El cine de los sábados*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (1991), *Garras de astracán*, Editorial Planeta, Barcelona, 2001.  
Moix T. (1991), *La herida de la esfinge*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (1992), *El sexe dels àngels*, Labutxaca, Barcelona, 2008.  
Moix T. (1993), *El beso de Peter Pan*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (1993), *Suspiros de España*, Plaza y Janés, Barcelona.  
Moix T. (1994), *La noche no es hermosa. Textos de Eros*, Ed. de Pedro Manuel Villora, Editorial Espasa Calpe, Madrid.  
Moix T. (1994), *Venus Bonaparte*, Círculos de lectores, Barcelona, 1996.  
Moix T. (1995), *Sufrir de amores*, Editorial Planeta, Barcelona.  
Moix T. (1995), *Mujercisimas*, Editorial Planeta, Barcelona, 1996.  
Moix T. (1995), *Màrius Byron*, Edicions 62, Barcelona.  
Moix T. (1996), *Extraño en el paraíso*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (1996), *El Amargo don de la belleza*, Editorial Planeta, Barcelona, 2004.  
Moix T. (1999), *Chulas y famosas*, Editorial Planeta, Barcelona, 2000.  
Moix T. (1999), *El demonio*, Plaza y Janés, Barcelona.  
Moix T. (2002), *El arpista ciego*, Editorial Planeta, Barcelona, 2003.  
Moix T. (2003), *Cuentos completos*, Seix-Barral, Barcelona.