

El espacio literario de Montserrat Roig

Solo sueños, en el fondo
de la mirada¹.

Salvador Espriu

No necesitó leyes para encumbrarse y ser reconocida en la literatura y el periodismo. Tampoco el ser mujer fue obstáculo para destacar en ambos campos. Es más, estaba orgullosa de serlo, como podemos observar en la dedicatoria de su libro *Tiempo de mujer*: “A mi madre, que mucho antes que las feministas, me hizo sentir el orgullo de haber nacido mujer. A mi abuela Albina, que fue feminista sin saberlo”.

Con tres palabras podíamos trazar su semblanza: culta, inteligente e independiente. Joan Fuster recurrió a tres adjetivos para definirla: feminista, catalanista, marxista. Son distintas formas de contemplación; una, como lector y otra, quizá, del conocimiento personal entre ambos. Pero poco importa, porque lo primordial no sólo es lo literario sino también las diversas perspectivas en las que se apoya para enhebrar una obra que hay que tener en cuenta en la historia de la literatura española, aunque escriba en su lengua natal, y ésta sea desconocida para la gran mayoría de personas del resto de España.

La libertad de criterio fue su axioma que llevó siempre consigo, quizá en una época en la que no era tan fácil. Nadó contracorriente, incluso en la geografía literaria, o más en ésta, cuando la mayoría de los intelectuales dejaron de ser críticos en los años ochenta con el entorno institucional por aquello de que estaba prendida de cultura o ésta estaba sujeta a las instituciones. Montserrat Roig no guardó silencio, no fue servil, no fue amnésica, recobró la memoria- defendió que la literatura es memoria, y ésta, a la vez olvido-, la puso al servicio de la sociedad, abogó por el derecho a la diferencia.

Ya en el colegio ganó su primer premio literario: un poema a la Virgen de Montserrat. Su nombre se entrelaza con la ciudad de Barcelona²-su poder simbólico es algo

¹ En lengua catalana: *Només somnis, al fons
de la meva mirada*

² Es el espacio testimonial de su quehacer literario y de su vida. Su geografía vital. Pero no sólo sus piedras, sino, sobre todo, sus gentes. Barcelona fue una pasión. Incluso el crítico Birutė Ciplijauskaitė ha ido más lejos al reseñar que la novelista es la que mejor representa a la ciudad, hasta tal punto que cada personaje es Barcelona (“Combinan el enfoque objetivo, es decir, presentación desde el exterior, atención a cambios políticos y sociales, y percepción interior a través del flujo de la conciencia”, en “Barcelona en la obra de cuatro autoras de la postguerra”, *Ideas '92*, 1990, núm. 7, pág. 88).

Los nombres de Carmen Laforet o Mercé Rodoreda, ligados, también a la ciudad, no llegarían a reflejar completamente lo urbano. Para Alex Broch, el espacio urbano de Barcelona en la obra de Montserrat Roig muestra cinco constantes: “La transformación y forma de vida en los barrios”. “La descripción-geografía-urbana”. “La transformación y forma de vida de las clases sociales”. “La historia interior de la

inherente a su obra-, a la resistencia franquista-participó en la famosa caputximada³-, universidad⁴, izquierdismo, transición, ligada a la revista *Triunfo*- bautismo que recibió de Manuel Vázquez Montalbán-, otro mundo más humano y, por ende, más solidario, quizá es lo que se atisba en la escritora, unido a la defensa de los que no tienen voz, a los relegados al silencio. El radicalismo le fue ajeno. Pero, a renglón seguido, podemos llegar a la conclusión de que, después de todo, el enunciado podía ser: “La vida no es como la esperábamos”. Esto es, al menos, lo que yo entresaco de la obra de Montserrat Roig después de tantos adioses y decepciones por doquier, más allá de las femeninas ante la desmitificación del hombre ideal. La sociedad percibió también la desilusión. Tal vez al recuperar la imaginación y la memoria nos veamos insertos en que otra sociedad es posible, pero sólo en esas moradas, porque de frente tenemos lo patético, la imposibilidad del ser.

Probablemente su carácter intelectual, además del familiar, le vino de su ingreso en la Escala d'Art Dramatic Adrià Gual dirigido por Ricard Salvat, el acercamiento a Joan Maragall, E. d'Ors, Narcís Oller, Joseph Pla, María Aurelia Capmany, Mercé Rodoreda y el arrobo que sintió por Salvador Espriu. Su último libro⁵ no es ajeno a lo que acabo de enumerar. De canto, de alabanza, podíamos definir los dos últimos capítulos del libro *Dime que me quieres aunque sea mentira* a la ciudad que le vio nacer (sobre todo las páginas 149-174). Es algo profundo, querido. Es una geografía repleta de gentes, pero también imaginativa (“Mi ciudad es laberíntica, remedada de recuerdos que ya no sé si recuerdo. Deshilachada con retales de memoria olvidada. La ciudad que yo busco quizá

ciudad” (Véase, “María Aurelia Capmany i Montserrat o el temps com a memoria col·lectiva”, *Catalan Review*, VII.2, 1993, págs. 21-37).

Montserrat Roig al referirse a la ciudad comenta: “Soy del Ensanche de nuestra querida ciudad. De un barrio de segunda categoría, con iglesias que se hacen la competencia dominical. (...), y adivinar, a través de la Barcelona laboriosa, el mar que acaricia a la arena echándole requiebros, y soñar cómo se mecen las hojas de las acacias de la Rambla mientras se acoplan al ritmo del vientecillo que viene del levante” , en Montserrat Roig, *Aprendizaje sentimental*. Barcelona, Argos Vergara, 1981, págs. 7 y 31 .

También en lo que se ha considerado como su testamento literario recuerda su barrio: “ Yo nací en la derecha del Ensanche, cuando en mi calle todavía había adoquines y los plátanos eran de un verde reluciente y esponjoso. Hoy agonizan y crecen raquíuticos, amarillentos. Algunos ya están muertos. Por los patios interiores subían los olores de todas las cocinas...” (*Dime que me quieres aunque sea mentira. Sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*. Barcelona, Península, 1992, págs. 151-152).

³ Por tal nombre se conoce a la Asamblea Constituyente que el Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona celebró en el Convento de los Capuchinos de Sarriá del 9 al 11 de marzo de 1966, que sería interrumpida por la policía. El Gobierno tomó represalias contra quienes habían participado en ella.

Montserrat Roig declaró que la “Caputxinada” representó “la esperanza, la emoción colectiva que no se ha vuelto a producir nunca más”. En su novela *Ramona, adiós* nos recuerda este hecho: “La noche del nueve de marzo de 1966 representó para quienes supieron vivirla con lucidez, el instante no recuperable, supremo, en que se funden los anhelos más primarios y oscuros con la voluntad de reafirmarse colectivamente” (Barcelona, Argos /Vergara, 1980, pág. 37).

Bastante tiempo después se encerró en el Monasterio de Montserrat para protestar por la solicitud de penas de muerte en el proceso de Burgos. En este encierro, los monjes le comunicaron que había ganado el premio de narración Víctor Catalá, 1970, por la obra *Molta roba i poc sabó...i tan neta que la volen*.

⁴ Para la novelista, la Universidad era “bastante acrítica y acientífica, despótica, y empezaba a masificarse” (suplemento de *El Correo Catalán*, 14 de noviembre de 1978, pág. 8). Unos años después escribió: “Guardo un buen recuerdo de unos cuantos profesores, a quienes agradezco que me enseñaran un poco el método y me transmitieran la pasión por los buenos libros”, en *Dime que me quieres aunque sea mentira*. Barcelona, Península, 1992, pág. 7

⁵ *Digues que m'estimes encara que signi mentida*. Este libro ha sido calificado de testamento literario-vivencial, que no es otro que el derecho a la diferencia. La autora ha remachado que el libro es el resultado de los apuntes que iba tomando según construía su obra literaria en el que resalta el panegírico a Barcelona y su cultura, la función ética y estética de la literatura y su compromiso con la sociedad.

no haya existido nunca, o tal vez sí, y entonces es un desbarajuste de sonidos que no oímos, de fantasmas que no vemos...”). Es algo definitivo, lo que la autora denomina una ciudad inacabada, “como inacabada son todas las geografías literarias hechas de memoria y olvido”. Es su testimonio histórico, en el que sus personajes van a discrepar; van a intentar transformarse para llegar a ser.

A Barcelona, como espacio vital, como identidad, como personaje testimonio, como liberación -por tanto no sólo como su escenario literario-⁶, habría que añadir los temas de la función estética y ética de la literatura, y su compromiso con la sociedad.

Cuánta verdad encierran las palabras que un día escribí:

Los hombres se llevarían grandes sorpresas si, modestamente, se sentaran a escuchar nuestras palabras. Se darían cuenta de que no estamos tan lejos los dos sexos como ellos suponían. Pero para escuchar hay que dejar de pensar que uno es el rey del universo. Y al igual que los monarcas sólo escuchaban de los bufones aquellos que les complacía, la gran mayoría de los hombres tienen pavor a oír esa nueva palabra que va surgiendo lentamente de los infiernos: la palabra de la mujer.⁷

Muchos son los pensamientos que se me agolpan, al hacer memoria de mis lecturas de la novelista. Uno de tantos está recogido en su novela *Tiempo de cerezas*:

Más difícil es dominar las ideas, querido Gonçal, decía Esteve. Tienes una idea que te persigue, que te obsesiona, la quieres traducir en un soneto, darle coherencia... Y nada, apuntaba Gonçal. Eso, nada, al final te sale una birria. ¿Qué ideas?, preguntaba Gonçal. No lo sé... o, mejor sí que lo sé: hay dos ideas básicas y los hombres giran alrededor de ellas como los animales en torno a la noria, me refiero al sexo y a la muerte. Te olvidas de una, decía Gonçal. ¿Cuál? Te olvidas del poder. Esteve consideraba, el poder; tienes razón el poder domina el sexo y tiene miedo de la muerte. Eso es, decía Esteve, pretenden la inmortalidad...⁸.

En su primera novela, *Ramona, adiós*, plantea lo que podemos llamar conciencia de mujer ante unos códigos masculinos que, en algunos casos, segregan a lo femenino. Montserrat Roig se adentra en la vida cotidiana de tres mujeres (la abuela, madre e hija). Todas se llaman Ramona (Mundeta). En las tres se nota el sometimiento o la dependencia de los hombres. Son tres generaciones que representan a un tiempo y espacio determinados. La abuela, a la pérdida de Cuba, Semana Trágica y la bomba del Liceo. La madre, a la II República, rebelión de 1934, Guerra de 1936 y posguerra. La hija, a los movimientos estudiantiles de los años sesenta.

No sé, si como ha escrito Elisabet Rogers, las mujeres han estado tan sumisas: “...and for those women of Catalan society who have suffered and survived in enclosed spaces and on the fringes of history”⁹. Sólo por la novela es difícil determinarlo. Pero sí late el testimonio de un pasado femenino que está en la memoria y que, ahora, se rescata con la escritura. Las tres vienen caracterizadas. La abuela, con un pasado nostálgico; la madre, en su ensoñación, está envuelta en lo cinéfilo de los años treinta, al mismo tiempo que se palpa lo burgués en su comportamiento. La hija empeñada en emanciparse, en ser ella. Su personalidad la halla en las reuniones revolucionarias. En estos actos encuentra

⁶ Jaume Fabre ha escrito que “sus mejores momentos están en el testimonio de una Barcelona más cruda que tierna, en el interés por la ruptura generacional”, en *El Periódico*, 11 de noviembre. Barcelona, 1991, pág. 6

⁷ Montserrat Roig, “La recuperación de la palabra” en Antonina Rodrigo, *Mujeres para la historia*. Barcelona, Carena, 2002, pág. 12

⁸ Montserrat Roig, *Tiempo de cerezas*. Barcelona, Argos Vergara, 1979, págs. 88-89. En adelante, me referiré a esta edición.

⁹ E. Rogers, “Montserrat Roig’s *Ramona, adiós*: a Novel of Suppressions and Disclosure”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 20.1, 1986, págs. 103-121

la liberación individual. Para ella, la libertad es una conquista, cuando es algo que no podemos dissociar de la persona por ser inherente. Su definitivo adiós- de ahí el título-, su liberación, viene nítidamente recogido: “Tal vez todos aquellos objetos, fieles y silenciosos como la noche barcelonesa, no serían de ahora en adelante más que fragmentos de recuerdo. Como todo lo que había dejado en casa. O como todo lo que acababa de enterrar en el jardín de la Universidad”.

Lo que sí es preocupante, es la confesión de la abuela que se casa para que no la señalen con el dedo (“No sé por qué me caso. Pienso que es muy difícil prever qué nos tiene reservado el destino. Una mujer necesita a un hombre a su lado, por miedo a encontrarse sola, de ser el hazmerreír de la gente”)¹⁰, o la crítica que hace de la educación recibida. Pero no hizo lo posible para salir de algo que le disgustaba. Sólo la muerte de su marido la libera, o al menos, eso hace entrever, cuando termina su diario con el entierro.

Ya es paradójico que la madre encuentre la liberación cuando está sola, y, sin embargo, busca a su marido (“que yo, solita y sin ayuda de nadie, estaba buscando a mi marido”). El personaje-hija es la más beneficiada, parece como si se autoafirmara; ahora soy yo, me independizo. De ahí el simbólico “adiós” del título. Pero, eso sí, con raíz catalana; con una ciudad: Barcelona; sinónimo de cambio, de cultura, de vida (“Mundeta pensaba que Barcelona era una flor abierta y casi cosmopolita que se deshojaba *in aeternum*, llena de belleza (...). No se iría jamás de Barcelona. Ahora en el silencio templado de la noche barcelonesa deseaba sentirse tragada, engullida, dentro de su personalidad mortecina”). La obsesión por la ciudad es permanente, pero, sobre todo, al final: “La ciudad... Una ciudad que no era la misma que la idílica Barcelona de los años treinta, ni, mucho menos, que la legendaria de fin de siglo”¹¹.

O la idea machacona con que se exalta a la mujer catalana desde tiempo inmemorial: “Sabéis que la mujer catalana ha sido siempre la más fiel guardiana de nuestra fe y de nuestras tradiciones ancestrales, sabéis que son vuestras virtudes raciales” (*Ramona, adiós*, pág. 41)¹². O la alegría con que la burguesía catalana acoge a la República (“Mamá, Mundeta apenas alcanzaba a seguir los pasos de la madre, me pones nerviosa, explícame de una vez, párate, no corras tanto. Pero, hija, ¡la República, han proclamado a la República!”. (pág. 55).

Montserrat Roig ha sabido coser lo social, lo psicológico, lo exterior, la memoria, y, todo, con un lenguaje fresco, atinado, literario.

*Tiempo de cerezas*¹³ encierra, si cabe, más simbología que su primera novela. El tema que subyace es la falta de querencia humana, es lo que revolotea por sus páginas sin que

¹⁰ Otra expresión que se repite en varias ocasiones es “porque temía quedarme para vestir santos”, “y nos aterraba quedarnos para vestir santos”. En otro tiempo muy usual en los pueblos. Probablemente, hoy, en desuso.

¹¹ Montserrat Roig, *Ramona, adiós*. Barcelona, Argos / Vergara, 1980, pág. 177. O cuando Barcelona es descrita como “ (...) Mundeta le hablaba de los crepúsculos de color yema que se suspendían por encima del Tibidabo, como una aureola de santo, o de cuando el viento procedente del mar... (...) O cuando la tormenta se llevaba toda la suciedad y quedaba una atmósfera nítida, con un azul esplendoroso y un vientecillo que acariciaba las horas de los árboles”, etc. (págs. 116-117)

¹² Esta idea vine recogida en la obra dorsiana *La Ben plantada*, en la que el autor catalán propicia un discurso nacionalista que bautizará con el nombre de “Noucentisme”. Éste, fue un movimiento cultural, literario y político. Defendió a “Catalunya-ciutat”, y como paradigma a Barcelona; una mujer ideal, perfecta, que denominará “la ben plantada”. La imagen de esta mujer abarcaría lo político, lo ideológico y los social; es decir, la perfección suma, la edad paradisiaca, el inicio de un mundo pleno de felicidad, de dicha. *La Ben plantada* como equilibrio, como llamada a aunar, a transmitir un pasado, a ser la madre, la nutriente del ser catalán.

¹³ Las citas corresponden a la tercera edición.. Barcelona, Argos Vergara, 1979. La novela fue galardonada en 1976 con el Premio Jant Jordi.

la represión sexual sea ajena. El refugio, en el que se cobija uno de los personajes centrales, como Natalia, es la soledad. Probablemente este hecho le lleve a ser fotógrafa, para guardar lo que observa,

Ahora me dedico a la fotografía, empezó Natalia. ¿Ah, sí? Natalia captó un ligero tono de ironía. Hace ya tres años, desde que llegué a Inglaterra. Me ha enseñado un profesional y he hecho alguna cosa de encargo, sobre todo para la Universidad de Reading. Natalia lo dijo deprisa, sin puntos ni comas, como cuando iba a la escuela de arte y tenía que demostrarle a Harmonía, fuese como fuese, que ella también ‘pensaba por su cuenta’, (pág. 37).

pero, también, para rememorar estos hechos, una vez recuperada la alegría, la libertad, el tiempo de la solidaridad, el tiempo de cerezas, el tiempo de la búsqueda, del pensamiento, del ser.

En su momento, no llegué a entender la idea de Haro Tecglen cuando definió a esta novela como humana, “pues hemos tocado el fondo de la deshumanización, de la frialdad y la distancia”. A no ser que se refiera a la sexta parte de la novela, con el título de “sólo sueños”, en que las relaciones humanas familiares están descritas crudamente, sin miramientos, pero a esto nos lleva, desgraciadamente, la cruz del espíritu cainita y egoísta que llevamos los humanos, el ocultamiento, las intenciones, el engaño-quizá sea la condición natural-, la infidelidad no consumada. Mas, creo que es mucho más que todo eso, inclusive, hoy, leída con la distancia al rememorar los hechos narrados.

La búsqueda del tiempo de cerezas nos retrotrae a lo que se ha perdido; la recuperación o la evocación del mismo vendrá dado por la imaginación, por la memoria. De nuevo, su Barcelona emblemática como palanca aglutinadora; de nuevo, sus raíces (“Cuando Natalia volvió a Barcelona, prefirió ir al piso de la tía Patricia que estaba en la Gran Vía casi tocando a Bruc. Su hermano Lluís, casado con Silvia Claret desde hacía dieciocho años, vivía en la parte alta de la ciudad, en un dúplex de la calle Calvet, cerca de la Vía Augusta”, pág. 11). Así comienza la novela.

El espacio y el tiempo no son ajenos a la novela. El elemento político y, por tanto, la dictadura franquista es recordada cuando hace alusiones al comunista Julián Grimau (“...y de la detención de Grimau, a quien ejecutaron al año siguiente convencido de que su muerte serviría para ser la última de las víctimas del fascismo...” pág. 16), y al anarquista Puig Antich (“Natalia subió el cristal de la ventanilla. Hacía dos días que habían matado a Puig Antich y Natalia se decía, no soy tan idiota como para esperar que me encontraré un aroma especial”, pág. 13).

El director de Els Joglars llevó a las tablas, en 1977, la ejecución a garrote vil de Puig Antich y de Heinz Chez-presentado por los militares como delincuente común de Polonia-, pero que con el paso del tiempo, una investigación del periodista Raúl M. Riebenbauer, demostró que se trataba del ciudadano de Alemania del Este Georg Welzel, casado y con tres hijos. El título de la obra teatral *La Torna*, que estos días vuelve a reestrenarse en Barcelona, ahora con *La torna de la torna*¹⁴. La historia siempre nos trae estos dos hechos como recordatorio, aunque literariamente haya estado al margen. El grupo teatral catalán hace hincapié en Heinz-Chez, de ahí lo de *La Torna*,

¹⁴ El impacto del anarquista catalán fue tan sonado que la novelista lo recuerda de nuevo en esta novela en la página 39: “Harmonía ofreció un whisky a Natalia, ¿sabes lo que pasó el sábado? ¿No? ¿Te refieres a la muerte de Puig Antich?, dijo Natalia. Del asesinato, rectificó Harmonía, han sido uso días terribles. La noche del viernes al sábado no pude dormir. Aquí, preguntó Natalia, ¿no habéis hecho nada? Harmonía la miró con socarrenería, los que no han hecho nada han sido sus amigos (...) Y tú, has hecho algo? Esto es lo que Natalia quería preguntarle a Harmonía, pero, claro, no se atrevió”.

que es lo que falta para casar algo, para el equilibrio, para que cuadre. Terrible expresión si la usamos para las personas.

Natalia es el referente de la novela. Ella es la que arrastra a los demás personajes, la que intenta dar su opinión en todo momento, cuando vuelve a sus orígenes. La criada, al principio de la novela, la describe como, “por la rendija que dejaba la puerta de la cocina entrevió la figura de Natalia de espaldas. Vaya, no ha cambiado nada, pensaba, alta, el pelo recogido por detrás, un poco despeinada, como siempre, los pantalones muy ceñidos en el culo, botas de piel vuelta y un jersey cerrado, de cachemira, con el cuello desbocado”, pág. 24.

La obsesión permanente por la búsqueda de los comportamientos de las mujeres, le lleva a Natalia a adentrarse en ellos: “El día que Natalia vio por vez primera a la pintora Harmonía, comenzó a entender que existían mujeres que no se quejaban como Patricia, y que no se escondían de los demás como Judit”..., pág. 31.

Su novela, *La hora violeta*, más que una reivindicación feminista¹⁵ es una indagación, una reflexión sobre el aspecto humano de la mujer, unas señas de identidad propias del carácter honesto e intelectual de la escritora, que sin algarabías sintió el orgullo de ser mujer, aspecto que hallamos entre las líneas de su famosa tríada novelesca: *Ramona adiós*, *Tiempo de cerezas* y *La hora violeta*. Pero, al mismo tiempo, se trasluce el rechazo a la mujer resentida, histérica, vengativa, traidora, calumniadora, la mujer-víctima, la que intenta imitar lo negativo del hombre, la mujer enemiga de la mujer¹⁶.

Montserrat Roig dijo que *La hora violeta* es el final de una etapa como escritora y como persona; “no quiero decir que sea de madurez, quizá porque no quiero llegar a ello. Me gusta el verso de Jacques Brell que habla de llegar a la vejez sin pasar por la madurez”¹⁷. Creo que no me equivoco si añado que en el fondo, Montserrat Roig pensaba que una mujer no tiene un estilo de pensamientos o capacidades femeninas por llevar ropa de mujer. Las tiene como ser humano de ahí que fuera tras la dignidad humana, más allá de los sexos; por eso estaba fuera de lugar hablar mal de los hombres; esto la dignificaba, la hacía más mujer, más diferente, mejor persona

Es el momento de entablar una nueva vida. Es la hora del atardecer, del color violeta, del final, y, por ende, del recuerdo; de la memoria que hay que rescatar¹⁸, pero también del inicio; el amanecer, también, es violeta; por tanto, como sinónimo de comienzo, de nueva vida. Dualidad que podemos leer en su dedicatoria: “Para Tartu Eskelinen, que

¹⁵ En relación con el título, la autora ha rechazado, en varias ocasiones, que tenga que ver con el significado simbólico feminista del color violeta, en un primer momento sólo evocaba la obra de Eliot, exclusivamente se refería “a la hora del atardecer”. Convendría, también, resaltar lo que escribió casi con el pie en el estribo: “El feminismo, que como todas las ideas nacidas de la rabia tiene un buen ingrediente de utopía y romanticismo, ha vuelto a construir la gran pregunta anterior a la escisión: ¿no nos hemos alejado del Uno quizá para volver a él de otra manera?” (*Dime que me quieres aunque sea mentira*, op. cit., pág. 64).

¹⁶ En la novela *Ramona, adiós* se recoge otra modalidad. “Mi madre decía que tía Sixta era una llorica y se hacía la víctima, pero que en realidad era una mala bestia. Mi madre no podía soportar a las gatas falsas y melosas, a las mujeres que se encogían por nada entre sus maridos pero que después a sus espaldas, los destrozaban con palabras. Mi madre decía las cosas a la cara” (pág. 18). “Me irritan las mujeres que son tan sumisas y que representan el papel de víctima. Hacen teatro. Todo lo que en Pauleta es vanidad, en la señora Domingo es simpleza” (pág. 115).

¹⁷ Julia Sáez Angulo, “Montserrat Roig y la soledad de la mujer” en *Diario de Burgos*, 22 de enero de 1981, pág. 15

¹⁸ “Creo que no somos capaces de valorar la realidad hasta que ésta no se convierte en recuerdo. Como si así quisiéramos volver a vivir. Por eso creo que la literatura todavía tiene un sentido. La literatura no es historia. La literatura inventa el pasado basándose en unos cuantos detalles que fueron reales, aunque sólo lo fueran en nuestra mente” (*La hora violeta*, pág. 13).

me escuchó un atardecer de color violeta. Para Juan Manuel Martín de Blas, que me dijo que había mañanas del mismo color”.

Estamos, por consiguiente, ante más de un significado. Uno de los personajes, Judit en conversación con Kati, siente una cierta inclinación por la hora del atardecer:

Se sentaron en la plaza de Sant Felip Neri. El agua de la fuente parecía decir una especie de canción que se repetía hasta el infinito. El sol se iba escondiendo poco a poco y dejaba en las casas unas estelas de color ocre.

- Me encanta esa hora-dijo Judit-. Es una hora en la que parece que todo el mundo recupera la armonía perdida. Como si las cosas y los hombres se serenasen.
- A mí no me gusta. Es una hora triste, una hora de muerte.
- Creo que las cosas tienen que morir para volver a nacer¹⁹.

“En el atardecer, esa hora en que el cielo se vuelve de color violeta”. En esta hora, tal vez, fueron muchas las imágenes que revolotearan por la mente de Norma; una, probablemente, fuera su pasado. La importancia de *The waste land* de Eliot en la obra de Montserrat la ha entrevisto Jacqueline A. Hurtley:

Norma recompone la historia perdida, al igual que en la obra de Eliot se recogen ecos, fragmentos de culturas históricas, pero luchando a la vez por crear un nuevo modo de ser. Las piezas recogidas en el poema de Eliot son las consagradas, por lo que podría decirse que la obra se cala en la esterilidad patriarcal: busca en el pasado con el fin de reafirmarlo. Por contraste, el quehacer de Norma / Roig es la búsqueda en el pasado con el fin de explicarlo y transformar el presente; tanto la motivación por la búsqueda como la noción del pasado constituyen otra (s) historia (s)²⁰.

La tríada Agnés, Norma y Natalia conforman una radiografía, un compendio para encajonar un hecho femenino. Agnés representaría la mujer actual, la vida que se lleva dentro (“Agnes, han sido seis años muy buenos, quizá los mejores de mi vida. Y ella no lo entendía, le decía que la quería, agregaba que había pasado a su lado los mejores años de su vida, y no entendía que le dijese, ¿sabes?, esto se acabó, se acabó”, pág. 39). Es la que representa lo más femenino, la que rompe con la imagen del hombre protector.

Norma trata de explicarse, acuciada por la realidad “no quiere renunciar a nada. Ni al mundo de los hombres, ni a ser plenamente mujer. Quiere estar en todas partes. Quiere decidir, como la sacerdotisa, sobre la vida de los demás. Quiere vivir el amor de amante y de madre de una manera absoluta, quiere ser una artista. No sé cuantas Normas conozco: la escritora, la periodista, la madre, la amante. Siempre es la protagonista”, pág. 40). Es la pasión, lo romántico, la que quiere crecer, la que no acepta la sombra del compañero que la anule; con su manera de pensar desmitifica al hombre ideal, la que nos descubre el mundo interior de la mujer.

Natalia, la mujer colectiva, la huida hacia delante (“me he dispersado en mis amantes...., me he dispersado en centenares de partículas, de fragmentos, de piezas

¹⁹ Montserrat Roig, *La hora violeta*. Barcelona, Argos, 1980, págs. 148-149

²⁰ J. Hurtley, “Introducción” en Montserrat Roig, *La hora violeta*. Madrid, Castalia, 2000, pág. 29. También apunta que *A Room of One's Own* (1929) de Virginia Woolf-autora inglesa del denominado Grupo de Bloomsbury- influyó en *La hora violeta*. Montserrat Roig reconoció que fue una revelación la novela. Yo creo que no sólo la novela sino también la trayectoria de V. Woolf. Al igual que a M. Roig, a V. Woolf le molestaba que la confundieran con una feminista al uso, aunque le gustaba ser reconocida como mujer. Tampoco veía bien que se estableciera una división tajante entre los sexos. Pero, sí rechazó los derechos y obligaciones de la sociedad que le tocó vivir porque en algunos aspectos esclavizó a las mujeres. Su apasionada existencia podemos leerla en obras que la hicieron famosa: *Fin de viaje* (1915), *La señora Dalloway* (1925), *Las olas* (1927), *Al faro* (1927), *Orlando* (1928). Montserrat Roig la trae a colación en su novela *Tiempo de cerezas*, “Al día siguiente, Segura acompañó a Natalia a la Portrait Gallery y juntos rindieron homenaje a Virginia Woolf”, pág. 38

desprendidas de mí misma; me he dispersado para no encontrarme”, pág. 18). Las tres, al mismo tiempo serían una; pero aún así no lograríamos descifrar algunos misterios (“Las mujeres hemos de guardar muy adentro una buena parte de nosotras mismas”, pág. 19). Tal vez la amarga experiencia sea un motivo para que la vida interior se plantee como una forma de borrar las huellas dejadas, probablemente porque el amor sea fugaz y corto como un sueño. Sin duda, el Romanticismo nos trajo el fracaso, si no, ¿por qué unos sentimientos tan profundos son tan efímeros y nos conducen a la nada, y nunca llega a tiempo?

La ficcionalización de la realidad nos hace añorar lo paradisíaco, enhebrado con el pasado. Su vehemencia literaria nos acerca más a la recuperación de personas libres, aunque el relato nos introduzca sólo en la historia de mujeres, pero también “el deseo por rescatar de la memoria una historia y / o marginada en clave femenina empieza por plantear otro rescate: el instrumental, el lingüístico”²¹. Pero, no sólo porque en la obra de Montserrat Roig late un proyecto global, basado en textos en los que podemos observar el desamor y la incomunicación, dos vectores primordiales en su obra, sino porque nos inunda de luz, de existencia.

La definición de la literatura en relación con la memoria es nítida. Otra novelista, Carmen Laforet, planteó el tema de las generaciones. La protagonista, la mujer, y el mismo espacio al que recurre Montserrat Roig: Barcelona. Una ciudad devastada por la guerra. Y un nombre: Andrea, asediada por el entorno. De ahí que marche a Madrid para liberarse. Ser ella. Pero, a la hora de contemplar Barcelona, hay un dato sobrecogedor: su estado de ánimo. Éste influye en la percepción de la ciudad (“A mí me parecía triste Barcelona mirándola desde la ventana del estudio de mis amigos en el atardecer”). Pero, también, capta la luz (“Atravesé Barcelona en un tranvía. Me acuerdo de que hacía una mañana maravillosa. Todos los jardines de la Bonanova estaban cargados de flores y su belleza apretaba mi espíritu demasiado cargado también. También a mí me parecía desbordar-como desbordaban las lilas, las buganvillas, las madre selvas por encima de las tapias-, tanto era el cariño, el angustioso miedo que sentía por la vida y por los sueños de mi amiga...”²²). Su experiencia “se ilumina por la constante yuxtaposición de otras protagonistas femeninas pertenecientes a clase social y generaciones distintas”²³. Por ejemplo, la abuela, representante de un mundo decrepito, alicaído. Angustias, como el estandarte de la moral burguesa de un tiempo determinado. Gloria, como liberación, resurrección, con muchas dificultades. Y Ena, como la mujer en la que se observa el futuro, la que reivindica, la que actúa, la que planta cara, la que busca la verdad para ser libre.

También el espacio y el tiempo literario están incardinados en su faceta periodística. Su estilo límpido, lejos de la elocuencia, atrajo a muchos lectores. Su talento estilístico residía en la claridad, en la pasión por la palabra exacta, expresiva. Era consciente de que la elocuencia era enemiga del buen hacer periodístico. Esta impronta viene descrita en *Ramona, adiós*:

Al cabo de un buen rato decía: yo también seré periodista. Pero no de los que escriben gacetillas y están sujetos a un horario y a las idioteces del director de turno, no creas, yo seré de los que se pasean por el mundo, viven en el mundo y luego cuentan todo lo que han visto. Impregname del oficio de

²¹ Christina Dupláa, C., *La voz testimonial en Montserrat Roig*. Barcelona, Icaria, 1996, pág. 105

²² Carmen Laforet, op. cit., págs. 152-153

²³ Biruté.Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona, Anthropos, 1988, pág.47

escribir, padecerlo como la única cosa importante de la vida, como Pla. Y añadía socarronamente: seguro que tampoco has leído nada de Pla²⁴.

La recuperación de la memoria-sin olvidarnos de que también es olvido, la relación dialéctica entre ambas casi siempre ha estado en tela de juicio-, que ha sido una constante en las tres novelas citadas, también quiere llevarla al género periodístico para completar todo un pensamiento de diversas formas estilísticas. Así lo han señalado los estudios, como el de Catherine Davies: “her work does not distinguish between fiction and non fiction”²⁵. De esta forma, la vida no nos parece tan corta, tan efímera. La recuperación de la palabra puesta en boca de otras personas nos hace más perennes, pero, al mismo tiempo, la existencia nos forma, nos hace más libres.

Cultivó todos los géneros periodísticos y medios-radio, prensa y televisión-. Al principio, con la entrevista (sobre todo, para dar cabida a las voces silenciadas, amordazadas, como medio para recuperar la memoria histórica), que la consideraba como periodismo de creación; después con la columna o el artículo. En sus escritos prevaleció la máxima de Fernanflor: “Sed amenos y seréis leídos”. Recordemos las tres series de *Retrats paral. les* (1975, 1976 y 1978), *Personatges* (1977-1980), en el círculo catalán de Televisión Española. *Los hechoceros de la palabra* (1975), entrevistas entre 1972-1975, en las que sólo aparece una mujer: Mercé Rodoreda, a quien admiraba. El hecho de que sólo entrevistara a una mujer, la novelista manifestó:

Tiene una explicación muy simple: yo a las mujeres las he descubierto tarde. Tengo que reconocer que fui un poco injusta con ellas; siempre las había amado mucho pero me estimulaban mucho más los hombres. En el momento de las entrevistas, no me interesaban; fue después, un poco a raíz del feminismo, sobre todo del feminismo anglosajón que se dio²⁶.

Su obsesión por lo catalán le lleva a preguntar a los entrevistados por el conocimiento que tienen de la literatura catalana, sean catalanes o no, y por el realismo literario como forma y fondo.

En *Tiempo de mujer*, hallamos entrevistas, crítica, artículos, testimonios que habían aparecido antes en revistas y periódicos. Es el pensamiento feminista de la autora. La desmitificación de algunos tabúes, que lo hegemónico de la sociedad acepte la diversidad, la otredad.

En el periódico *Tele-eXpres* (1970-73), en el que dirigió la sección de crítica y de literatura catalana. Semanalmente colaboró en el diario *Mundo diario* (1974-47). Columna²⁷ diaria en *El Periódico de Catalunya* (1984-1989). Decía que la columna no es “como un cuento, que exige la perfección de un bordado. Dura lo que el día, a veces menos que el ciclo solar. Como el melindro es seca y húmeda, dulce y amarga. Pero siempre fugaz”. Es la escritura diaria, de un dato, de una noticia.

También escribió en *Cuadernos para el diálogo*, *La Calle*, *Jano*, *Destino*, *El País*, *Serra d'Or*, *Oriflama*, etc. En Radio Barcelona realizó en los años setenta un programa de crítica literaria.

²⁴ Montserrat Roig, *Ramona, adios*. Barcelona, Argos, 1980, pág. 127. Unas líneas antes, nos recordó a Joan Maragall y su *La vaca cega* además de su faceta periodística: “No te creas que Maragall consiste en cuatro versos y basta. También hacía periodismo y del polémico”.

²⁵ Catherine Davies, *Contemporary Feminist Fiction in Spain. The work of Montserrat Roig and Rosa Montero*. Oxford, Berg, 1994

²⁶ Opinión recogida del libro, *La voz testimonial en Montserrat Roig*, op. cit., pá. 94

²⁷ Francisco Umbral ha definido la columna como “el soneto del periodismo”.

Muy señalados y bien recibidos por la crítica y por lectores son dos libros-reportajes: *Viaje al bloqueo* y *El águila dorada*; son el fruto de una larga estancia en San Petersburgo, invitada por los escritores soviéticos para que hiciera un reportaje sobre el asedio nazi que sufrió la ciudad en 1941-43. Una huella escrita de los que sobrevivieron al bloqueo, impuesto por el ejército nazi durante la segunda guerra mundial. *El águila dorada* fue definido por la autora como “la historia de una pasión”.

Sus últimos escritos periodísticos los podemos leer en la columna del diario *Avui* de Barcelona (1990-91), que después se recogerían en libro (*Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*. Barcelona, Edicions 62, 1992). Algunos críticos la definieron, en su día, como “una periodista escritora”. Christina Dupla al referirse a Montserrat Roig ha escrito que “podría ser uno de los ejemplos más claros de esa práctica de un periodismo encaminado a dar voz a una realidad silenciada a lo largo de casi cuatro décadas. Y, al mismo tiempo, de mantener una práctica literaria, compaginada cronológicamente con el periodismo, que le permitía dar las claves referenciales a su denuncia ideológica y política”²⁸. Es, en definitiva, la reivindicación de la memoria cultural para que permanezca, impregne en las generaciones venideras.

Como coda, recorro a la belleza y sencillez que transmite el sabio pensamiento de la escritora: “El día en que las mujeres sean, a la vez, cometas y colas de cometa y los hombres acepten también los dos papeles, entonces la palabra ‘compañera’ se reconciliará con su verdadero significado”²⁹. En realidad, no es pedir mucho porque lo humano es lo más grande que tenemos y está por encima de jerarquizaciones, y además éstas no deberían darse en el campo semántico de lo que nos une; por consiguiente, hay que recuperar lo perdido, nuestras señas de identidad. Mi modesto pensamiento me dicta que *La hora violeta* es el final de la acumulación de tantos pensamientos, de tanta interioridad que probablemente nos está vedado a los hombres, pero también es el principio de una nueva sociedad en la que el respeto sea el arma fundamental más allá del género; de tal forma que cambiemos la otredad por la diferencia, que simbólicamente representan sus tres novelas emblemáticas: el “adiós” de Mundeta (en *Romona, adiós*), el “tiempo” de cerezas de Natalia (en *Tiempo de cerezas*), y la “hora” de las mujeres (en *La hora violeta*). Es el triunfo de las mujeres³⁰. La hora violeta. La hora en que si no es posible cambiar la sociedad, que quede escrito en la pluma de una mujer que quiso serlo y reivindicarlo hasta al alba.

²⁸ Christina Dupláa, op. Cit., págs. 41-42

²⁹ Montserrat Roig, “La recuperación de la memoria”, op. cit., pág. 16

³⁰ Pero no para masacrar a los hombres, sino para ser ellas.