

LA MIRADA LITERÀRIA DE MONTSERRAT ROIG

Digues que m'estimes encara que sigui mentida

LLUÏSA JULIA

L'article presenta la posició literària de Montserrat Roig a través de l'evolució de la seva obra: de la voluntat primera de recuperar la memòria històrica a la posició posterior en què Roig reflexiona sobre el seu univers personal, de dona i narradora, i analitza la societat cultural en què s'inscriu. A partir de l'assaig *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, es presenta l'imaginari literari que l'escriptora barcelonina elabora des dels records infantils fins a l'amplitud del món que vol construir. D'altra banda, també s'analitza la relació entre l'assaig, l'obra narrativa i la llengua literària, així com la relació personal i literària que Roig manté amb Mercè Rodoreda.

PARAULES CLAU: Montserrat Roig, Mercè Rodoreda, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, assaig, narrativa, llengua literària catalana.

La mirada literària de Montserrat Roig. *Dime que me quieres aunque sea mentira*

El artículo presenta la posición literaria de Montserrat Roig a través de la evolución de su obra: desde la recuperación de la memoria histórica primero a la posición posterior en la que Roig reflexiona sobre su universo personal, de mujer y narradora, y analiza la sociedad cultural donde se inscribe. A partir del ensayo *Dime que me quieres aunque sea mentira*, se presenta el imaginario literario que la escritora barcelonesa elabora desde sus recuerdos infantiles hasta la amplitud del mundo que quiere construir. Por otro lado también se analiza la relación entre el ensayo, su obra narrativa y la lengua literaria, así como su relación personal y literaria con Mercè Rodoreda.

PALABRAS CLAVE: Montserrat Roig, Mercè Rodoreda. *Dime que me quieres aunque sea mentira*, ensayo, narrativa, lengua literaria catalana.

The Literary Gaze of Montserrat Roig. *Dime que me quieres aunque sea mentira* (Tell Me You Love Me Even if It's a Lie)

This article presents the literary position of Montserrat Roig through the evolution of her works: from the recuperation of historical memory to a subsequent stance in which she reflects on her personal universe, as woman and as narrator, and analyzes the cultural society to which she belongs. In the essay *Dime que me quieres aunque sea mentira*, the writer from Barcelona unfolds the literary universe which she creates, from her childhood memories to the breadth of the world that she wants to build. She also analyzes the relation between the essay, her narrative work and literary language, and her personal and literary relationship with Mercè Rodoreda.

KEY WORDS: Montserrat Roig, Mercè Rodoreda, *Dime que me quieres aunque sea mentira* (Tell Me You Love Me Even if It's a Lie), essay, narrative, Catalan literary language.

Fills forçats del franquisme. La memòria, la vida

L'obra testimonial de Montserrat Roig ha obtingut un reconeixement indiscutible. *Els catalans als camps nazis* (1977a) va mostrar una realitat amagada pel franquisme i desconeguda per bona part de les generacions nascudes a partir dels anys quaranta. És una obra de referència. Roig va treballar des de la memòria viva dels protagonistes supervivents que va entrevistar. Entre ells destaca el testimoni de Neus Català i Joaquim Amat-Piniella.

Neus Català (Els Guiamets, el Priorat, 1915) va definir *Els catalans als camps nazis* d'"obra cimera", i destacava el privilegi d'haver conegut Montserrat Roig. Roig va ser, insistia Català en una entrevista, "la que va rompre el gel. Cal dir-ho. Va rompre el gel del silenci" (Català, 2004). És a dir, va començar a desfer la por que impedia parlar a molts dels protagonistes de l'exili i l'holocaust. La mateixa Neus Català encara trigaria a donar a conèixer el relat de la seva vida de resistent a França i la seva estada a Ravensbrück.

Els catalans als camps nazis obre una realitat que s'ha anat coneixent amb el temps a través de reportatges i pel·lícules, relats novel·lats, llibres recopilatoris de testimonis que han sorgit arreu d'Europa i que no ha fet sinó créixer en les darreres dècades, després de la caiguda del mur de Berlín. Iniciatives com la creació del Memorial Democràtic el 2007, trenta anys més tard d'aquell atreviment que suposava el llibre de Montserrat Roig, indica la vigència del tema. En literatura, l'obra testimonial de Maria Àngels Anglada —*El violí d'Auschwitz* i *El quadern d'Aram*— n'és una clara continuadora al costat d'obres com *Sense destí* (1975) de l'hongarès Irma Kértész o d'autors de generacions més joves com Herta Müller, d'origen romanès, que s'afegeixen a les clàssiques de Primo Levi, *Si això és un home* (1956), entre les més emblemàtiques. També cal remarcar que les dues autores catalanes es refereixen al genocidi armeni com l'avançada de l'infern nazi.

D'altra banda, Joaquim Amat-Piniella (Manresa, Bages, 1913-1974), autor d'un dels relats més fidels i commovedors de la literatura de l'holocaust, *K. L. Reich*, escrit el 1946 i publicat el 1963, és la baula fonamental entre els fets i la recuperació de la memòria històrica portada a terme per Roig. Escriu:

Vaig descobrir que l'horror tenia rostres coneguts, i que era expressat, a través de la meua llengua, a dos llibres: *Cartes des dels camps de concentració* de Pere Vives, el qual va morir perquè un famós doctor Kresbach, vienès de missa diària, li havia injectat benzina al cor, i *K. L. Reich*, de Joaquim Amat-Piniella, una de les millors novel·les que s'han escrit sobre l'univers concentracionari nazi. La imatge sola de les esgarrapades afectava els meus sentits, els llibres trasbalsaren la meua

raó. Necessitava de totes dues coses per a completar la meua informació personal sobre l'horror. (Roig, 1991: 99)¹

En el pròleg a *Els catalans als camps nazis* Montserrat Roig explicita l'amistat i la importància d'Amat-Piniella per a l'escriptura del llibre, les llargues converses a casa d'Amat a París, el seu profund cansament, el desig de mort. El seus ulls “terriblement cansats” que la van impressionar profundament fins a determinar l'escriptura del relat dels deportats. Escriu: “I a ell, al seu encoratjament, al seu relat, a la seva vida, dec l'existència d'aquest llibre” (1977a: 12). També recorda, però, les paraules de to bíblic, gairebé admonitori, amb què Amat-Piniella li barrava el pas al coneixement dels camps, perquè “també em deia, amb un somriure una mica irònic, que la veritat, la veritat, no la sabia mai” (1977a: 13). Montserrat Roig inclou la història dels deportats en la tercera part de *L'hora violeta* (1980), la titulada “L'hora dispersa”. El relat vital d'Amat-Piniella, el vell amic escriptor, esdevé debat per a l'escriptora: escriure o viure? Oblidar o recordar? Se situa en la línia de reflexió —“és possible escriure després d'Auschwitz?”— que s'ha formulat des de diferents angles i disciplines. És el repte i el dilema que planteja Roig en la ficció, com una forma per buscar una mica de veritat. La literatura compleix aquesta funció, exposa en el primer capítol de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. És la traducció, la interpretació, que fa Roig de l'escena amorosa del western *Johnny Guitar* (1954), de Nicholas Ray: *Tell me something nice. Lie to me*: “Li va demanar Johnny Guitar a Joan Crawford. I ella li va contestar que l'estimava encara que fos mentida. Però, mentre mentia, li deia la veritat. La mentida, és a dir, la literatura, és una droga. I, si ens en falta, anem una mica penjats” (Roig, 1991: 12).

Una nova imatge cinematogràfica que Montserrat Roig transforma en reflexió literària, i vital. És la lliçó de Xahrazad, nom que l'escriptora extreu del llibre d'Enrique Lynch (*La lección de Sherezade*, 1987). La funció de la literatura davant el pes vital, el terrible retorn a una nova realitat després de l'alliberament dels deportats, la majoria oblidats, exiliats, abandonats a la seva sort, un nou confinament, que en molts casos els aboca a una segona mort, o al suïcidi. El 1991 Roig l'expressa amb aquests mots: “Si no contemplant la vida com a representació, no ho resistirien. Cal una mica de mentida per imaginar-nos que perseguim una mica de veritat. Els cervells que no accepten aquesta convenció, creuen que la vida és ‘real’. S'han inventat la noció de ‘real’ i no suporten llegir novel·les” (1991: 12).

A *L'hora violeta* l'oposició realitat i literatura —o com afrontar la vida— esdevé el centre del discurs. Norma, el personatge-escriptora, s'hi debat

¹ Montserrat Roig va ser conscient dels camps nazis a meitat dels anys seixanta, a partir de la pel·lícula-reportatge *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais, un film de 1955. “Hi ha una imatge que no puc oblidar —escriu—: el sostre de les cambres de gas, un sostre esgratinyat per les mans dels qui no volien morir” (1991: 99).

constantment, la persegueixen sentiments de culpa, obsessions i malsons en un discurs paral·lel entre la voluntat de recuperar la memòria històrica dels deportats i la recerca de l'amor-passió. El discurs narratiu s'inicia al cap de tres anys d'haver "enllestit un llarg llibre sobre els catalans als camps nazis" (1980: 11), i escriu una altra novel·la mentre viu la seva història d'amor. Però el dilema es descriu al llarg del llibre. Norma, l'escriptora, pensa "La Natàlia té raó, faig literatura perquè no sé viure" (1980: 183). Norma representa la dualitat vital, però també ètica entre utilitzar els fets dels camps per fer un bon reportatge o deixar-ho tot per atendre els deportats. ¿La literatura com a refugi davant l'hostilitat del món exterior, sobretot per a una dona?

Roig descriu amb detall a *L'hora violeta* el procés de contacte i relació amb l'escriptor Joaquim Amat-Piniella, les contínues visites a París, les històries de companys deportats, les seves morts. La coincidència amb el pròleg a *Els catalans als camps nazis* és completa.² Les relacions amb l'assaig de 1991, estretes. Roig se'n serveix per reflexionar sobre la funció de l'escriptura, els impulsos potser inconfessos, de tot escriptor. L'escriptora-corb que defineix des de l'inici de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*: "Sí, els escriptors/escriptores som una mica corbs. Contemplem la infelicitat humana... i en fem un conte" (1991: 16).³ El mateix exposa en el text narratiu; davant el sofriment d'una dona tancada en un balneari, el personatge reflexiona: "Un dia, la Norma hi passava pel davant, va sentir com una vella bramava, això és una presó, traieu-me d'aquí!!! I la Norma va pensar que en podria treure un bon reportatge" (1980: 176).

La discussió és pertinent, posa a debat el valor de la paraula testimonial des de la perspectiva del que l'escriu. Tant *L'hora violeta* com l'assaig *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* la qüestionen més enllà del servei testimonial realitzat, del fet de ser mediadora d'una col·lectivitat.⁴ Seguint el personatge de Norma de *L'hora violeta* potser perquè causa la paralització de l'altra veu, la més personal i intrínseca que busca tot escriptor/escriptora, Roig reclama un altre record, la memòria personal, indagar en el propi imaginari cap a on avança la

² Christina Dupláa definia *L'hora violeta* de text híbrid: "Es sin duda, el texto al que la crítica ha dedicado más páginas y donde realidad y ficción compiten por el espacio textual. De hecho, este texto podría ser calificado de *híbrido* entre novela y ensayo por las reflexiones teóricas que allí se apuntan sobre feminismo y literatura" (1996: 118). Hi afegiríem també pel que fa a la reflexió literària en el sentit més ampli.

³ Roig rebla aquest punt amb un exemple de Flaubert. Explica com n'estava de content perquè en el moment que havia de descriure un enterrament a *Madame Bovary* "va tenir la sort" que es morís la mare d'un amic i així, tot i el lamentable del fet, Flaubert es convertí en "l'escriptor que devorava la carronya dels sentiments de l'altri. En literatura tot s'aprofita" (1991: 16-17).

⁴ Els estudis sobre Montserrat Roig han valorat, sobretot, aquesta veu testimonial, des del ja clàssic de Christina Dupláa (1996), *La voz testimonial en Montserrat Roig* a, més recentment, Mercè Picornell Belenguier (2002), *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*.

seva escriptura. Naturalment el final del franquisme també hi té un pes fonamental.

El mateix tema —vida i literatura— ressona en parlar de Mercè Rodoreda el 1980 a *L'hora violeta*. Roig/Natàlia exposa el consell, prou conegut, que el director de *La Publicitat* va donar a la jove Rodoreda: “Senyoreta, no tingui pressa a publicar, primer visqui i després escrigui” (Roig, 1980: 62 i 1991: 72). Roig inclou i interpreta el personatge de Mercè Rodoreda que havia freqüentat des d’anys abans, en ficciona la trobada: “Una vegada, la Norma i jo [Natàlia], vam anar a entrevistar una escriptora molt famosa, havia rebut tots els premis i les seves obres es reeditaven sense parar” (1980: 62). Davant la dicotomia, escriure o viure que plantejava Rodoreda, Roig no en fa una disjuntiva, tria les dues, i en rebutja el sofriment:

Cal sofrir per arribar a trobar inútil el sofriment?

El dia que vam anar a entrevistar-la, l’escriptora ens mirà a nosaltres, les dues dones que tenia al davant, més joves i insegures, com si volgués guardar algun secret darrera els ulls d’aiguamarina. El que deuria pensar, no ho sabrem mai. Però semblava com si advertís a les dues dones que haurien pogut ser-ne filles: busqueu la felicitat pels camins de l’art i pels camins de la vida. I totes dues coses no vénen mai juntes. Heu d’escollir. (Roig, 1980: 63)

Roig s’hi posiciona clarament en contra: “tu creus que la dona escrivia tan bé perquè havia sofert?” (1980: 62). I, com en un diàleg ajornat, escriu a *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*: “penso com n’és, d’inútil, el sofriment. No val per a res, no s’aprofita” (1991: 26).⁵

L’exploració de l’imaginari literari

Hi ha un canvi en la narrativa de Montserrat Roig a partir de *L'hora violeta*, el quart llibre. Hi ha un desencant de la realitat compartit amb d’altres escriptors i gent de lletres que fins aquell moment havien tingut una implicació política molt directa. El 1980 la transició democràtica havia fet el seu camí i s’imposava la visió pujolista de Catalunya que Roig no compartia. D’altra banda, el 1979, l’any abans, havia abandonat el PSUC, partit amb qui sempre havia mantingut diferències per la defensa de la catalanitat que feia. Com apunta Pere Meroño: “Ella vol fer compatibles dos vectors: Catalunya i la classe obrera” (2005: 251), tot i que tampoc coincideix amb el PSAN o Nacionalistes d’Esquerres. Sense deixar els aspectes socials, l’anàlisi de la realitat a través dels articles a la premsa, Montserrat Roig se centra més en la literatura, en la recerca de la seva veu, única i

⁵ Davant l’evolució de la seva narrativa d’un compromís col·lectiu i social a una posició personal que li apuntava Marta Nadal en l’entrevista del desembre de 1989, Roig afirmava: “És evident que la literatura, entesa com a compromís, ja s’ha acabat” (Nadal, 1991: 138)

intransferible i sobre la qual reflexiona a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. És en aquest aspecte, l'estrictament literari, en què l'obra de Montserrat Roig necessita l'encaix perquè com reclamava Rosa Montero:

[...] em sembla que falta, que es deixa de banda una vegada més, el més fonamental: la seva valoració d'escriptora. Quan és la seva obra el més important que ens ha deixat, allò que la Montserrat va voler per sobre de tot, el millor d'ella mateixa. Una obra rigorosa i delicada, en perpètua evolució i depuració. (Montero, 1992: 24)⁶

Com indica el títol de la primera part de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* "L'ofici d'escriure: plaer o càstig?", Roig pretén una professionalització de l'escriptura, una idea que compartia amb la majoria d'escriptors de la seva generació i per la qual va lluitar. En aquesta primera part de l'assaig, Roig hi desmitifica amb ironia els tòpics heretats sobre el model d'escriptor, l'escriptor maleït del segle XIX posat al dia: la droga, el sexe i l'alcohol es mostren indispensables de l'escriptura, que a més a més deixava de banda tota personalitat femenina. L'aprenent d'escriptora (és com es mostra Roig en algunes d'aquestes pàgines) els posa en boca d'un editor i crític reconegut que fàcilment s'identifica amb Josep M. Castellet. L'escriptora se n'allunya seguint un escriptor hongarès: "No beuràs, no fumaràs, ni et drogaràs'. Hi estic d'acord, però no per raons ètiques sinó per raons d'eficàcia" (1991: 18-19).

D'altra banda, en la descripció de la seva poètica que constitueix l'assaig, intenta desmitificar l'ofici d'escriure. "Escrius perquè et dona la gana", per exigir "aquesta petita llibertat, desprestigiada, solitària, poc rendible" (1991: 57). Viure de la literatura, de la ficció, era —i encara és— gairebé impossible. Roig es va mantenir de la seva feina de periodista, és a dir en una situació econòmica precària al llarg de la seva vida.

L'objectiu literari és un altre: obrir, bussejar dins l'imaginari personal. En l'apartat "Dos records llunyans" focalitza la importància de la infantesa, de la història petita que pot esdevenir memòria, que pot transcendir, potser involuntàriament, en text literari. Dedica espai als records de la seva infantesa, al despertar al món, a l'univers de les coses. Un procés que descriu en relació a l'Eixample barceloní on va viure i on situa les seves novel·les:

Hi ha un imaginari clos en aquell pati... Cal recordar i oblidar alhora. La memòria també és oblit. Algú va dir que tots tenim dues memòries: la

⁶ En el mateix text, Montero insistia en els molts articles que havia llegit arran de la seva mort ponderant els vessants feminista, progressista, catalanista, el seu compromís social, però no el d'escriptora tot i que "era la passió per narrar allò que formava el seu ésser més profund. Va voler ser novel·lista des de molt jove, amb una claredat i una rotunditat en la seva decisió molt poc comunes" (1992: 23). Tradueixo del text original en castellà.

petita memòria, que serveix per a recordar allò que és petit, i la memòria gran, que serveix per oblidar allò que és gran. Els narradors/narradores deixen, a mesura que avancen, traces dels obllits més que dels records. (1991: 22)

Montserrat Roig converteix el record personal dels patis interiors de les illes de l'Eixample en símbol literari, en element de percepció del pas del temps, del temps perdut proustià, o en exposició d'una manera de ser col·lectiva, la de la Barcelona de la postguerra. A *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* Roig descriu una poètica que l'acosta a Marcel Proust.⁷ Queda explicitada en la transformació d'un llimoner que hi havia en el pati interior barceloní de la casa on va néixer. Un element que li serveix per exposar la desaparició del paradís perdut. El llimoner actua d'element evocador de tot un món perdut, com la magdalena proustiana:

Quan escrivia *El temps de les cireres*, volia que un dels meus personatges, la senyora Patrícia Miralpeix, passegés la seva desesperació per un reducte clos i, aleshores, sense saber ni com ve ni com va, aparegué davant els meus ulls el llimoner i em va arribar la seva fragància. Vaig pensar que “el detall” del llimoner era bo per a expressar el temps perdut de la Natàlia Miralpeix —que no era el meu temps perdut— i el vaig elegir a posta.

Però l'evocació del llimoner em va servir per a la literatura, no m'era útil per a la vida mentre existia, mentre el tenia a prop. El llimoner hi era i prou. Com tantes coses que veiem, davant de les quals passem de llarg sense adonar-nos que les retenim, sense pensar que les estem retenint per utilitzar-les després. El llimoner no va ser així. L'altre, el literari, havia esdevingut un símbol. Jo vivia tancada, com he dit, en un pati voltat de cases altes, enclaustrada sota una volta de cel blau o ennuvolat, sempre el mateix retall de cel, inamovible. Allò que desvetllava la meua imaginació era el carrer, perquè m'estava prohibit. (1991: 47-48)⁸

El paral·lelisme de la descripció respecte *El temps de les cireres* gairebé és absolut: en el retorn de Natàlia a Barcelona, la desaparició de l'arbre escenifica l'impossible retorn a la seva infantesa, a un món que ja ha desaparegut (1977b: 24-25). Aquesta visió de la literatura, el paradís perdut dels personatges, l'expressió del seu devenir, de les seves inquietuds, també l'acosta a Mercè

⁷ D'altra banda, en la conquesta de l'espai públic, hi tenen un pes important les finestres, balcons i galeries, evolució d'aquest primer pati interior; en l'assaig de 1991 s'integra en l'apartat “De finestres, balcons i galeries”.

⁸ La descripció del pati interior de l'Eixample és la mateixa. Vegeu *El temps de les cireres* (1977b: 24-25) i l'assaig (1991: 47).

Rodoreda. Roig ret molts homenatges a Rodoreda en les seves pàgines escrites, és un referent constant, el mateix nom de “Natàlia” remet obertament a la protagonista de *La Plaça del diamant*. I és l'escriptora a qui dedica més anàlisi en l'assaig de 1991, és el seu substrat. I això, a despit que fos una influència a superar, com és lògic en tota escriptura que ambiciona tenir un pes propi. A final de 1989, declarava la separació de l'ombra de l'autora de *La plaça del Diamant*:

Pensa que jo coneixia molta novel·la castellana, en aquell moment; però, de sobte, trobar-me en la meua pròpia llengua l'obra d'una senyora com la Rodoreda, havia de ser importantíssim. I en aquell moment sí que em va influir, perquè la seva novel·lística pertanyia a la meua tradició. Ara bé, la meua lluita durant tots aquests anys ha estat matar Mercè Rodoreda. Jo, personalment, com a escriptora, em sento profundament agraïda del bagatge que m'ha transmès, però, la Rodoreda, jo l'he enterrada: no les seves novel·les, és clar! (Nadal, 1992: 131)

Les primeres reivindicacions de la narrativa de Montserrat Roig van venir de la mà de la crítica feminista. Gràcies als estudis de Geraldine Nichols (1992) o de Catherine Davies (1998) o de la ja citada Christina Dupláu (1996) s'ha reconegut l'obra de Roig en els estudis de gènere, sobretot a les universitats nord-americanes, i se l'ha descrita en relació a Rosa Montero, Esther Tusquets, Ana M. Moix, Marina Mayoral..., escriptores en llengua castellana estretament lligades a Roig per generació, com també Carme Riera; se n'ha investigat la temàtica comuna des de la perspectiva feminista, que Roig assumia, i que en el context de la tradició catalana ha analitzat Anne Charlon (1990). En canvi ha estat més negligit l'encaix en la pròpia tradició catalana i, en aquesta, la relació amb Mercè Rodoreda hi és fonamental.

En l'exploració de l'imaginari literari de Montserrat Roig la llengua hi és indestriable. En l'assaig de 1991 hi dedica l'apartat “El nom de les coses”. L'escriptora parteix d'una discussió sobre el model de llengua (el català *heavy* i el català *light*) que es va produir acarnissadament als mitjans de comunicació entre els anys 1987 i 1988.⁹ Roig hi pondera els excessos tant dels partidaris d'un model com de l'altre —“Les discussions lingüístiques a casa nostra no ens han de venir de nou. Des de la Renaixença ençà [...]. Però, això sí, es feien amb més elegància i els insults no es polititzaven com avui” (1991: 28)— i s'entreté a posar en èmfasi les tragèdies personals que van viure escriptors com Nabokov, Joyce o Tristan Tzara per haver hagut de canviar de llengua. Perquè qui canvia de llengua perd la seva infantesa, afirma. La insistència en l'argumentació prové també del seu context personal, d'aquells “amics de bona fe” que la volen convèncer que és

⁹ Una primera versió d'aquest capítol va aparèixer amb el mateix títol “El nom de les coses. La paraula creadora”, *Lletra de canvi*, núm. 4 (febrer 1988): 7-11.

bilingüe: “Més aviat diria que esquizofrènica, malalta de llengües. Escric en castellà i en sóc una, escric en català i en sóc una altra” (1991: 34).¹⁰

Titlla de tenir una “llengua bífida” els que esperonen la discussió i conclou:

La pàtria no és només la infantesa, però tampoc és la llengua. La pàtria és totes dues coses alhora. Si no podem recordar l’una i usar l’altra, ens falta l’alè. Una antropòloga nordamericana cita la frase d’una dona apatxe dels nostres dies: “Sí perdem la nostra llengua, perdrem el nostre alè, i aleshores morirem i serem arrossegats com les fulles pel vent”. (Roig, 1992: 37)

La llengua, que converteix l’escriptor en l’“il·lusionista nadiu”, i la memòria. Roig s’acosta a la llengua com a construcció literària, s’hi vol inscriure, la vol viva, no com una llosa: “M’havien transmès, a través de la queixa i l’enyorament, l’esperit’ de la llengua com si fos una llosa feixuga” (1991: 41). Tampoc no és lícit, però, utilitzar l’obra dels escriptors per finalitats polítiques, rere l’aplicació pretesament neutra de posicions literàries, com s’ha fet en el cas de Roig.¹¹ A *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*, l’escriptora planteja la pèrdua de la memòria en el món contemporani. El tema ocupa part important de l’assaig. Arrenca de la irrupció de la imatge televisiva, de l’ús banalitzador de la vida, dels sentiments i de les morts, el desgast de l’acumulació d’imatges. La vida esdevé secundària, deutora de la imatge. És una nova formulació de l’ús literari de la realitat, com he apuntat al principi d’aquest text, en referir-me a l’ús de l’experiència dels deportats en els camps d’extermini nazis. Roig ha incorporat la imatge en el seu imaginari, pertany ja a una generació en què el cinema hi té un pes decisiu, ho explicita el títol de l’assaig —*Digues que m’estimes encara que sigui mentida*—. Roig inicia la part titulada “Els ulls de la ment: la derrota de Mnemosine” amb un del records més estrictament pròxims a la redacció de l’assaig: la seva estada a Arizona, a la Universitat de Temple el 1990. Hi recull el fenomen dels *reality shows* televisius i, a través d’ells, la representació de la vida en competència amb l’escriptura. A través d’una escena quotidiana, hi descriu l’espectacle de sentiments, dolors, desitjos enllaunats i codificats en temps rècord que representen aquests programes televisius. La vida només hi té sentit en tant

¹⁰ Sobre els problemes en escriure periodisme (en castellà) i ficció (en català) en vaig parlar a “Què és realitat? Què és veritat? Periodisme i ficció en Montserrat Roig”, *Tradició i orfenesa* (2007: 85-94). Roig també en parla en termes similars en l’entrevista amb Marta Nadal (1991: 129-130).

¹¹ Stewart King (2005) presenta l’obra de Montserrat Roig, sobretot *L’òpera quotidiana*, com la denúncia, per part de l’autora, del catalanisme essencialista i exclouent heretat, però el fa servir per a reivindicacions polítiques lligades al Foro Babel. Des de la seva perspectiva, la llengua perd tot el seu valor, sols és un instrument de comunicació. També es mou en aquesta línia Gonzalo Navajas (1994), “El pasado utópico en *La veu melódica* de Montserrat Roig”.

que utilitzada, exposada, davant les càmeres, i és fugaç. És l'enemic del novel·lista que malda per travessar portes i llars. Per aturar el temps.

Fent seva la teoria rodorediana —“Una novel·la són paraules”—, Montserrat Roig s'aproxima a la realitat literària cercant l'equilibri entre observar, recordar i imaginar (Roig, 1991: 45), fins i tot valora la narrativa de Rodoreda des de la perspectiva del temps narrat: “ens van regalar [Chacel i Rodoreda] una altra manera de pensar el temps”, anota. Visualitza l'obra d'aquestes escriptores com “feta de fragments”, “memòria trossejada, pedaços del passat que quan torna, fa mal...” (1991: 78); teorització stendhaliana que la irrupció de la televisió desequilibra: “es desfà, avui, el triangle format per la imaginació, l'observació i la memòria, els angles que volten l'ull del novel·lista, l'ull de l'espia?” —es pregunta— (1991: 110).

El poder i els excessos de la imatge. Roig n'és conscient; l'amistat amb la fotògrafa Pilar Aymerich, amb qui havia realitzat diversos programes televisius, la manté alerta. Afirmava que Pilar Aymerich li havia ensenyat a mirar. De fet, la protagonista d'*El temps de les cireres*, Natàlia, és fotògrafa, com Pilar de retorn del seu perible europeu (Cabré, 2006). Però, en el moment que la memòria és la gran derrotada busca altres formes d'analitzar la realitat, de retenir el temps. La contemplació de la catedral d'Estrasburg (“Davant la catedral d'Estrasburg”) esdevé un altre element d'anàlisi de la memòria: un element i infinitud de mirades, de construccions, reflexions, esperits que l'habiten. La “memòria dels altres” (1991: 103). La reflexió literària s'ha tornat extremadament poètica. “Les paraules podrien tenir color i les formes, veu” és l'últim apartat d'aquesta poètica. La realitat ja és pura il·lusió.

L'escriptora fa evident la nova perspectiva que la duu progressivament a una visió més simbòlica i poètica de la narrativa. Així, a *L'òpera quotidiana* (1982), *La veu melòdica* (1987) i *El cant de la joventut* (1989). Novament hi és present el substrat Mercè Rodoreda. *La mort i la primavera*, obra apareguda el 1986, després de la mort de l'autora i que elaborà al llarg de molts anys és citada amb insistència a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Montserrat Roig la defineix com “la novel·la més cruel, més violenta, de tot el segle XX català” (1991: 24). La concepció com l'expressió de tota la venjança de Rodoreda en tornar de l'exili. Venjança a la societat literària que menyspreava i a la qual no es va voler enfrontar. Un imaginari —analitza Roig— “ple de d'agonia, de sadisme”. I encara:

A la novel·la no hi ha ningú que miri als ulls de ningú, no hi ha ningú que rigui amb riure d'alegria. L'imaginari de la senyora de porcellana havia concebut la figura d'un pres que renillava mentre tot el poble l'anava a contemplar. El pres sabia la veritat però *també* havia de morir. La dona-ploma no va fer cap concessió. (Roig, 1991: 24)

Quan després de diversos intents per acostar-s'hi, Mercè Rodoreda i Montserrat Roig dinen plegades al restaurant *La Punyalada* que hi havia al Passeig de Gràcia de Barcelona (Roig també juga amb el nom del restaurant), allò que impacta la jove és el riure i la mirada de Rodoreda, un riure enigmàtic: “el que recordo més és l'alquímia del seu riure i la seva estranya mirada” (Roig, 1991: 73). La conversa va ser llarga, va continuar en el pis particular que Rodoreda tenia al carrer Balmes fins que va caure la nit. Va ser una entrevista sense acord. Tampoc hi va ser en les altres ocasions que es van veure durant aquells anys setanta. Durant anys Roig en va voler escrutar la figura enigmàtica, impenetrable com “una deessa inaccessible” que deia Castellet (Roig, 1991: 74).

El 1977 Roig introdueix l'entrevista en la ficció d'*El temps de les cireres*. Natàlia i Norma, dues joves feministes, topen amb l'escepticisme de Rodoreda sobre el tema de la dona, no va compartir les seves reivindicacions, tot i que la narradora, Natàlia, considera que s'acostava a algunes de les tesis més radicals. “Èrem de dues èpoques diferents i les nostres eleccions no lligaven” — puntualitza en l'assaig (1991: 73). Roig l'admira i s'hi posiciona en contra, necessita distanciar-s'hi. A “La mirada bòrnia”,¹² el capítol dedicat a la posició de l'escriptora davant la realitat, Roig la situa entre Caterina Albert / Víctor Català, l'escriptora que amaga el seu sexe, l'escriptora amb *xador*, i la seva generació, que ha conquerit l'espai extern, que pot parlar de tots els temes, també del cos, del sexe, que té una mirada pròpia, activa, no voyeurística.¹³ Una tradició, però, que encara no és estudiada “pels qui s'atenen als codis tradicionals, o els que s'estan a les universitats com en un supermercat, secció congelats” (Roig, 1991: 79). Roig insisteix que Rodoreda “era una dona entre parèntesi” (1991: 77), hermètica, “la ploma per un costat i la dona per un altre” (1991: 24), que determina la posició de venjança de l'escriptura de Rodoreda. De venjança, contra qui, es pregunta Roig. La seva mirada, com la de Caterina Albert, és encara estràbica:

La seva mirada era bòrnia, que és la mirada dels que se senten exclosos i involucrats al mateix temps. [...] Les escriptores de l'“encara no”, les que visqueren entre parèntesi com la Mercè Rodoreda, ens deixen traces, pistes, perquè les seguim dins el laberint de la literatura. I aquestes pistes són els seus llibres, que no acostumen a ser innocents. (Roig, 1991: 84).

¹² Roig elabora el terme “mirada bòrnia” de l'article de Sigrid Weigel, “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres” (1985). I hi dialoga: “hauríem de mirar de cua d'ull, que permet una mirada estreta i concentrada i, allora, vagarejar amb l'altre ull per tot el món. [...] Però més que una mirada guenya, o la de cua d'ull, m'agrada la mirada bòrnia” (1991: 80).

¹³ Roig recull l'anàlisi sobre la dona del seu l'assaig anterior *¿Tiempo de mujer?* (1980), sobretot els arguments sobre l'“arqueologia literària” que s'ha hagut de fer i sobre la reinterpretació dels mites bíblics i de la literatura clàssica.

D'altra banda, però, la figura de Mercè Rodoreda pren una profunditat inusitada en l'assaig de 1991. Roig la descriu en el que constitueixen algunes de les pàgines més importants per a una descripció de Rodoreda, la descriu en el seu somni, a Romanyà de la Selva, distanciada de la Barcelona de la seva infantesa que ja no existia, allunyada de la societat cultural. "Havia de morir la seva mort, voltada d'alzinars, de roures i pins, desaparèixer entre les arbredes humides i les argelagues mig salvatges" (1991: 73). Tota la reflexió de Montserrat Roig és d'una penetració esclatant:

Ella i els seus escrits, que eren venjança i desafiament, obres mestres contra els qui no han volgut elegir. Tornava a viure dins la literatura, ja no li calia res més. Però no tornava a viure a través de la literatura. Havia trencat gairebé tots els vincles, entaforada darrere les persianes baixades de casa, veient passar els núvols, mestressa del seu destí. (Roig, 1991: 74)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Cabré, Tate (2006), "Las mil caras de Pilar Aymerich", *La Vanguardia*, revista, 29 d'octubre: 16.
- Català, Neus (2004), "Montserrat Roig. Retrat d'una mirada. Dins la sèrie Noms". Televisió de Catalunya. <<http://www.tv3.cat/noms/roig/script.htm/>>
- (2005), *De la resistencia y la deportación: 150 testimonios de mujeres españolas*, Barcelona, Península.
- Charlon, Anne (1990), *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62.
- Davies, Catherine (1998), *Spanish, Women's Writing, 1849-1996*, Londres, Athlone Press.
- Dupláa, Christina (1996), *La voz testimonial en Montserrat Roig*, Barcelona, Icaria.
- Julià, Lluïsa (2007), "Què és realitat? Què és veritat? Periodisme i ficció en Montserrat Roig", *Tradició i orfenesa*, Palma, Lleonard Muntaner: 85-94.
- King, Stewart (2005), *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*, Woodbridge, Tamesis.
- Lynch, Enrique, *La lección de Sherezade*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- Meroño, Pere (2005), *El goig de viure. Biografia de Montserrat Roig*, Barcelona, PAM.
- Montero, Rosa (1992), "La pasión de escribir", *A Montserrat Roig en homenaje / Hommage to Montserrat Roig*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya: 23-25.

- Nadal, Marta (1991), “Montserrat Roig, un cant de maduresa”, *Converses literàries*, Barcelona, PAM: 127-139
- Navajas, Gonzalo (1994), “El pasado utópico en *La veu melódica* de Montserrat Roig”, *Revista Hispánica Moderna*, 47.1: 210-220.
- Nichols, Geraldine C. (1992), *Des/cifrar la diferencia: narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI.
- Picornell Belenguer, Mercè (2002), *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*, Barcelona, PAM. Pròleg de Margalida Pons.
- Roig, Montserrat, (1977a), *Els catalans als camps nazis*, Barcelona, Edicions 62. Presentació d'Artur London. Citacions de la 8a. edició, 1991.
- (1977b), *El temps de les cireres*, Barcelona, Edicions 62. Citacions de l'edició de 1996, Col. MOLC, 114.
- (1980a), *L'hora violeta*, Barcelona, eds. Edicions 62. Citacions de l'edició de 1993, Col. El Cangur, 148.
- (1980b), *¿Tiempo de mujer?*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1988), “El nom de les coses. La paraula creadora”, *Lletra de canvi*, núm. 4 (febrer): 7-11.
- (1991), *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona, Edicions 62. Citacions de la 5a. edició de 1991, Col. Cara i Creu, núm. 59.
- Weigel, Sigrid (1985), “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”, *Estética feminista*, Gisela Ecker (ed.), trad. Paloma Villegas, Barcelona, Icaria, 1986: 69-98.

