

# EPÍSTOLA I LITERATURA

A cura de:

Carles Cortés  
Joaquim Espinós  
Anna Esteve  
Àngels Francés

*Alacant  
València  
2004*

1987

1

1987

1987

1987



Edita:

Editorial Denes, S.L.  
Arts Gràfiques, 58 – Apartat 85  
46200 Paiporta (València)  
Tel. 96 397 44 66 – Fax 96 397 48 42  
denes@infonegocio.com  
www.editorialdenes.com

ISBN: 84-95802-84-8  
Depòsit Legal: V-374-2005

# Fragments i dones: cartes en la narrativa de Montserrat Roig

---

M. ÀNGELS FRANCÉS DíEZ  
UNIVERSITAT D'ALACANT

## 1. INTRODUCCIÓ

L'àmbit de recerca d'aquest estudi es concentra en l'ús de l'epístola com a estratègia narrativa en Montserrat Roig, l'escriptora, periodista i assagista que consagra la seua obra literària a reconstruir, com un mosaic de delicades peces, una genealogia femenina que anomenar pròpia. Mestra en l'art de la paraula, Roig sap que només en l'art d'escoltar es troba la veritable essència del món que ella vol traure a la llum.<sup>1</sup> La conversa entre dones és, per a ella, "una molsosa barreja de fets quotidians i universals. Una implicació continuada, fluent, de la vida pública i la privada. D'ironies, rialles i suspensió en la tristesa" (ROIG: 1992, 47). Amb aquesta cadència escriuen, també, les protagonistes dels seus relats les cartes que descobreixen al lector intensos móns interiors que, d'altra manera, li haurien estat vedats.

L'associació entre la delicada naturalesa femenina i l'escriptura de cartes és tan antiga com el mateix naixement del gènere. Elizabeth Goldsmith publicava el 1989 un volum sobre la literatura epistolar escrita per dones amb un títol revelador, que podríem traduir com *Escriure la veu femenina (Writing the Female Voice)*: les cartes s'hi mostren, segons la història de la literatura, com el vehicle idoni usat per les dones per a expressar els seus pensaments i sentiments més íntims, o, quan és la mà d'un home la que escriu, per a assajar-ne una imitació que sone mínimament versemblant. Una mena de tècnica en què les dones, únicament pel fet biològic que les caracteritza, excel·leixen d'una manera especial. Aquesta rara virtut atribuïda a les escriptores de cartes, tanmateix, pot induir un lector incaut a pensar que, finalment, ha descobert una parcel·la de la literatura on les escriptores tenen el poder de decidir,

---

<sup>1</sup> Abans de la publicació de la seua primera obra, Montserrat Roig és coneguda com a especialista en el gènere de les entrevistes, activitat de la qual conservem obres com *Retrats paral·lels*, *Homenots* o la sèrie de documents audiovisuals amb la seua participació a la

marquen tendències, es fan un espai propi. Ara bé, no hi ha res més lluny de la realitat. Meri Torras (1997, 360) deconstrueix l'engany: "La carta no era considerada com una forma de literatura: gairebé ni assolía l'estatut de forma de l'escriptura. [...] Les dones que les escrivien no eren artistes, no tenien cap mèrit: com a dones, xerraires per naturalesa, no podien escriure d'una altra manera." Els homes, en canvi, no sols eren capaços de crear monumentals obres literàries de ficció, perdurables en el temps, sinó també d'imitar amb mestria la mà femenina en l'escriptura de cartes que podien, fins i tot, passar per autèntiques. Torras (1997, 360) cita Katherine A. Jensen per resumir la qüestió: "les dones únicament poden aspirar a una escriptura espontània, a través del cor (*coeur*), mentre que els homes posseeixen ells tot sols el reialme de l'escriptura artística: escriuen amb el cor si així ho volen, però també amb l'espirit (*esprit*) i amb estil literari." Ara bé, quines són les característiques intrínseques de les cartes escrites per dones? Com podríem, donat el cas, detectar una artística imitació masculina, tanmateix inevitablement falsa? Quins són els models culturals i els coneixements enciclopèdics que s'activen en el rerafons de la nostra ment quan llegim una carta signada amb nom femení? De quins recursos se serveixen els hàbils reproductors d'un gènere reservat per natura a les dones?

Segons Goldsmith (1989, vii), qualsevol estudi de la veu femenina en la literatura epistolar ha d'examinar, també, les idees masculines sobre què significa escriure com una dona, a més dels textos produïts per escriptores reals.<sup>2</sup> La qüestió és, doncs, com es pot transcriure la veu femenina en aquesta mena de "diàleg ajornat" que, en paraules de Carme Riera (1989), és l'intercanvi epistolar. Tan interessant resulta l'anàlisi de cartes reals produïdes per dones (escriptores d'ofici o aficionades a la intimitat compartida del paper i la ploma) com l'anàlisi de les imitacions efectuades per autors i autores que se'n serveixen en la seua obra de ficció.

En el volum editat per Goldsmith (1989, vii), diverses són les qüestions que els autors es plantegen en l'elaboració dels articles: com han definit la veu epistolar femenina aquells que l'escriuen i aquells que la lligen? Es tracta d'un constructe tan ideològic com estètic? Quins han estat els paràmetres per a l'expressió femenina en les cartes? En les pàgines que segueixen faré meus aquests interrogants i tractaré de donar-hi resposta des de l'obra de l'escriptora que ens ocupa, Montserrat Roig.

## 2. SOBRE MONTSERRAT ROIG I L'ESCRITURA DE CARTES

Sobre la literatura epistolar, Montserrat Roig gairebé no va elaborar mai un corpus teòric. Sí que va opinar, i molt, sobre la veu de les dones, sobre la manera en què l'harmonia d'una conversa coral femenina li ha vingut pràcticament revelada a l'orella i ha esdevingut matèria literària de la seua mà:

Pero me di cuenta, también, de que yo no sólo veía a los personajes, sino que los oía. Oía sus voces, a veces en monólogos, a veces en *duetos* o a través de un coro. [...] Sin embargo, las voces que narraban y que oía durante el proceso de mis novelas eran voces de mujeres (ROIG: 1989, 79).

En *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1991), veritable poètica de tota una trajectòria literària, Montserrat Roig reflexiona al voltant d'aquesta pretesa "escriptura femenina", però reivindica per a la mirada de l'escriptora els mateixos horitzons que veu l'escriptor: "Els ulls de dona 'veuen' el món, el món que és el món, tan món com el que veu un home" (1991, 81). Qüestiona també si l'estil delicat, domèstic, adjectival és característica intrínseca de la prosa femenina, i proposa com a contraexemple l'estil de Josep Pla, "un pagès que adjectivava com un déu" (1991, 82).

### 3. DE LA CARTA COM A SEDUCCIÓ

Carme Riera citava, en un article titulat "Grandeza y miseria de la epístola", l'escriptor Alfredo Bryce Echenique per descriure una de les possibles funcions de l'escriptura epistolària —i, per extensió, de la literatura en general—: "Escribo para que me quieran" (RIERA: 1989, 148). Per a atraure, per a seduir, per a persuadir el lector que allò que té a les mans bé es val el seu temps. I amb aquesta intenció escriu Montserrat Roig diversos textos que podríem anomenar epistolars: en primer lloc, els concèntrics lliars que embolcallen els seu recull de contes, *Molta roba i poc sabó* (1971, 1978), per presentar-lo com el regal d'una escriptora jove i inexperta que tot just acaba de fer la seua primera incursió en la literatura. En segon lloc, una mena de carta —declaració de principis en què llegim la consagració de l'autora a la reconstrucció del "perfum de la història", tasca que dedica a la mare i l'àvia i totes les dones que l'han precedida en el temps i no han tingut, com ella, la sort de la paraula.

Als relats de *Molta roba i poc sabó* no accedim fins que no hem llegit tres textos introductoris. Enric Bou (1993, 127) qualifica el pròleg com una mena de carta que introdueix el lector en l'univers literari de l'obra; en el cas de Montserrat Roig, no sols hi ha el pròleg signat per Joan Fuster, sinó dues "justificacions" que ella mateixa signa.<sup>3</sup> Tota una *captatio benevolentiae* que, segurament, té l'efecte desitjat.

El primer lliar duu el títol de "Confessió pseudo-verídica d'una aprenent a escriptora", i apareix amb la primera edició, el 1971. L'elecció del terme *confessió* invoca el pacte autobiogràfic de què parlava Lejeune (amb un missatge de l'estil "benvolgut lector, confia en la veracitat d'aquestes línies

<sup>3</sup> El llibre va precedit d'una "Justificació" quan surt a la llum, el 1971. Set anys més tard, l'au-

perquè jo te les confesse"). La "justificació" queda revestida d'una versemblança atorgada pel seu mateix caràcter íntim, però el *pseudo* aplicat a *verídica* qüestiona, alhora, l'autenticitat del missatge, pica l'ullet al lector, l'adverteix sobre l'artifici que, al cap i a la fi, són les paraules que llig. En aquest sentit, l'estratègia connecta amb la propietat de la carta com a document que manipula, que no és unívoc ni veraç, ni tan sols fiable (BOU: 1993, 132).

El text conté les dades autobiogràfiques bàsiques que necessitem saber per entendre bona part de l'obra literària de l'autora: que coneix de primera mà els escenaris que descriu perquè és filla de l'Eixample barceloní, del qual guarda en la memòria tots els olors i tots els sorolls; que va patir l'educació franquista en els col·legis catòlics de l'època, i que també va conèixer de primera mà la universitat, el melic de *l'immens bordell* que era el món, per aquell temps. Un món de què ella dóna testimoni: "Incapaç com em veia de transformar el món [...], vaig decidir d'escriure'l" (ROIG: 1978, 6). Escriure el món amb una llengua "a mig néixer" (ROIG: 1978, 7) i entre el caos i la solitud és l'objectiu primari que mou l'autora des dels orígens de la seua obra.

Una vegada situats en les coordenades espaciotemporals de l'autora —que és un dels llocs comuns dels escriptors del gènere epistolar (BOU: 1993, 137-138)—, en l'edició que fem servir de *Molta roba i poc sabó* podem llegir "Una altra 'confessió' set anys més tard". Les coordenades personals han canviat lleugerament des de la primera edició del llibre, el 1971. La perspectiva del temps i l'experiència permet a Montserrat Roig articular el que abans era un desig i ara és ja una realitat: la seua decisió de dedicar-se per complet a la literatura de creació i a la literatura "paral·lela" del periodisme elaborat. En aquesta segona justificació, Roig (1978, 8) explica el procés d'escriptura i d'edició de l'obra i les dificultats que ha trobat en el seu camí de professionalització: "Una 'senyoreta' que escriu? I ara! Vostè, amb aquestes cames, com gosa embolicar-se en una proesa que no li escau?". Però, sobretot, ens explica dues de les coordenades que defineixen la seua obra: la compacta unitat temàtica del projecte i el convenciment que "no et pots sostreure del país i del moment en què vius, perquè estàs pastada del mateix fang i respire el mateix aire que els teus" (ROIG: 1978, 13). Els estímuls per escriure: el rebuig de la condició de *doneta*, els dimonis i els fracassos personals, el desig romàntic de fer-se un lloc en el món, etc. Motius temàtics que bastirien una carta íntima, de propietats terapèutiques: "El temps i la irrefutable comprovació que no ets el melic del món em porten ara a donar aquestes explicacions. No sé si serveixen al lector, però a mi sí i per això ho faig" (ROIG: 1978, 10).

Per si el lector encara no s'ha fet una idea bastant aproximada del llibre que té entre mans, és la veu de Joan Fuster —l'autoritat— la que l'acaba de convèncer que paga la pena continuar llegint. En el pròleg que segueix les dues confessions, escrit el 1978, Fuster situa la vigència de Roig en el panorama intel·lectual català del moment i la seua capacitat per alternar (o fondre)

per a ella" (FUSTER: 1978, 16). Amb la valoració literària es barregen els records personals que Fuster té de Montserrat Roig, a la qual coneix com a membre de l'àrea d'influència de Joaquim Molas, al qual, entre altres, va dedicat el llibre. *Moleta*, doncs, i *dona, escriptora* hereva de Víctor Català, Mercè Rodoreda, Maria Aurèlia Capmany, etc. El fenomen Montserrat Roig té, per a Fuster, un perfil ple de matisos: "¿Feminista? Posem-hi: dona. Catalanista? Diguem-ne: catalana. Marxista? Com la majoria dels marxistes del país: aproximativament" (FUSTER: 1978, 17).

No podem negar l'evidència que una forta tendència a l'oralitat basteix l'estil de l'autora en les seues "justificacions". Sí, es tracta de la transcripció d'un monòleg oral que ella sembla adreçar-nos, amb expressions que s'inscriuen dins del registre col·loquial: "em fan el gara-gara" (1978, 5), "canonades de l'any de la picor" (1978, 5), "famílies amb *quartus*" (1978, 5), etc. Cal remarcar, però, que l'abundància d'aquest registre és major en la primera confessió que en la segona, escrita set anys després, on l'autora ja fa gala d'un estil propi i intenta convèncer-nos de la seua aposta per la literatura. La segona justificació va farcida de preguntes retòriques que, sovint, són de caire personal: "Per què em venia aquesta pretensió de lligar treball i plaer? Per a mi escriure és una plaer, una diversió, una passió" (1978, 8). Tot per a justificar el canvi, la vocació intuïda primer i afirmada després: "Em vaig tancar, doncs, amb el deler de fer aquest salt: de passar de les pàgines íntimes i sense rigor a què m'havia habitat des de nena a unes pàgines autònomes, despreses del meu melic" (1978, 9).

En aquesta mateixa obra tornem a escoltar la veu de l'autora, just a l'acabament del primer relat, el més llarg, que estableix les bases per a la seua obra posterior i és el principi dels diversos fils argumentals que es descabellen en la resta dels contes. "Breu història sentimental d'una madama Bovary barcelonina nascuda a Gràcia i educada segons els nostres millors principis i tradicions" estableix connexions intertextuals amb Flaubert i amb la novel·la *Vida Privada*, de Josep M. De Sagarra. Una citació d'aquesta novel·la encapçala la narració i conté la clau del projecte narratiu de Roig: la vídua Xuclà, representant "d'una Barcelona aristocràtica i comercial [...] de la qual s'acabava el rastre", que manté "l'empremta del passat i la sensible permanència dels records", conserva "allò que no es veu i només es respira: el perfum de la història" (ROIG: 1978, 23). El relat es clou amb un fragment entre cometes i en cursiva, en primera persona, una mena de carta-ofrena de Montserrat Roig que enllaça amb la citació preliminar de la novel·la de Sagarra i s'adreça a Ramona Jover amb un to elegíac i líric. Aquesta mena d'epíleg és un plany per la vida malmesa i trista de Ramona, silenciada com tantes altres veus per "aquelles dèries místiques que havien sostingut la moral dels forts" (ROIG: 1978, 46). Per amor de totes aquestes dones que van passar per l'existència imperceptiblement, sense saber-ne, Montserrat Roig formula el seu compromís com a escriptora: "I ara, des d'una Barcelona que comença a perdre fins

Els recursos retòrics d'aquest fragment l'aproximen més a la carta íntima que els anteriors. En primer lloc, l'alternança entre la primera persona —autobiogràfica, podríem dir-ne— i la segona persona —la de la destinatària de la veu de l'autora— encadena l'emissora i la receptora del missatge en un *continuum* del qual els lectors som, en última instància, part implicada. Perquè, configurat segons les característiques textuais d'una confessió, el parlament de l'autora té el lector com a destinatari: és una declaració d'intencions, una nova estratègia de seducció.

#### 4. DONES FRAGMENTÀRIES

Quan la mà que des del llibre ens escriu una carta és la d'un personatge, podem intuir un ventall més ampli d'implicacions. En aquest cas, l'autora utilitza la carta en el sentit que Carme Riera (1989, 150) li atribueix al terme *epístola*: "texto literario configurado en los moldes de la carta que implica, por tanto, un sujeto emisor que escribe a un receptor ausente a quien se dirige y cuya presencia se configura en el texto." Per crear una il·lusió de versemblança, per dotar el text de veracitat i autonomia, per fer autobiografia en la ficció... Segurament aquestes raons mouen Montserrat Roig en fer la tria, però n'hi ha una que sembla predominar sobre les altres: l'expressió de la impossibilitat de descriure, pel que fa a els seues protagonistes, un jo unitari i integrat. En aquest sentit, Roig connecta amb altres escriptores contemporànies que, segons Elizabeth Goldsmith (1989: viii), retraten històries de dones com a residus fragmentaris que altres han de reconstruir, o per a mostrar dones excloses de la cultura dominant escrivint cartes per a reinscriure's o recol·locar-se en el món. Vegem-ho en alguns exemples.

El primer conte del recull *Molta roba i poc sabó*, del qual parlàvem adés, es desenvolupa en dos temps narratius: diverses cartes en primera persona de Mundeta Jover a la seua amiga Teresa s'hi intercalen, sense cap marca textual de transició, amb la veu d'un narrador omniscient que divaga sobre l'enterrament de Mundeta en el cementiri de la Corts de Barcelona. L'alternança de la primera persona autobiogràfica d'una joveníssima Mundeta Jover —a punt d'ingressar en la vida adulta i plena encara de la vitalitat ingènua de l'adolescència— amb la crònica lúcida i crítica de la seua mort insignificant estableix un contrast impressionant entre el que podia haver estat aquella jove romàntica i idealista i la trista deixalla en què l'han convertida. Sovint, els fragments que es juxtaponen coincideixen temàticament i serveixen per ressaltar l'abans i el després: l'educació de Ramona a l'escola de monges, quan somiava mirant els núvols passar per la finestra mentre el *padre* els recitava la lliçó, es manifesta després en l'embolcallament del seu cadàver en l'hàbit de la Mare de Déu del Carme; els colors de la nina que el papà li duu de Siurana contrasten macabrament amb els de les corones mortuòries; la joia per l'ingrés en la societat de l'època amb la seua primera nit al Liceu amb les



vir la veu del narrador, retòrica i alambinada com la societat mateixa que critica i imita, s'oposa a la senzillesa de la primera persona de Mundeta, de parla planera amb registres col·loquials. A Mundeta li agrada aturar-se en els detalls, en les enumeracions, amb algun diminutiu: "[El nen Jesús] té els *peuets* sobre un núvol de color de rosa, i el vestit és daurat amb uns farbalans de color blau cel que se li recullen fent plec" (1978, 28).

Per les cartes a Tereseta, sabem que Ramona Jover coneix el seu futur marit el dia que esclata la bomba del Liceu. El somni d'esplendor i luxe de la seua presentació en societat es veu violentament truncat per l'atemptat anarquista. Vora la xemeneia, la informació de les conseqüències de la catàstrofe li arriba de fonts diverses, sobretot de la figura paterna. Els esdeveniments socials li són tan aliens com el mateix Francisco Ventura, vingut de Madrid, amb el qual està a punt de casar-se:

Sóc ambiciosa i considero massa poc el meu futur espòs, i això no està gens bé [...] De vegades em pregunto si és que sóc d'aquelles persones que no estan mai contentes amb el seu destí. D'aquelles que busquen sempre conèixer d'altres mons per por de viure de debò el que ens ha pertocat (1987, 35).

Aquesta reflexió marca el començament de l'evolució de la Mundeta optimista i vital a la lúcida burgesa casada que viurà una existència buida marcada per la insatisfacció personal i el desamor. La sensació que no és més que una possessió del seu marit no l'abandonarà mai, ni tan sols en la idíl·lica lluna de mel a París quan, entre els plec de la roba, trobava dia sí dia també un florit poema d'amor en el més immaculat castellà. La ciutat de les llums esdevé símbol "del que no podré aconseguir mai" (1978, 37), i no troba res en el seu aire que la diferencie de la seua estimada i ensopida Barcelona.

Els episodis quotidians emplen les cartes de Ramona a Tereseta: l'auge del cuplet (ara peça musical preferida de Francisco), la inauguració del tramvia elèctric... També es fan ressò d'esdeveniments històrics com la Setmana Tràgica, desdibuixada per informacions contradictòries que Mundeta reproduïx sense interpretar-les. En canvi, la descripció del balcó del nou pis del carrer Còrsega ocupa mitja pàgina: bé s'ho mereix, en qualsevol cas, aquest únic accés que té la senyora de Ventura al carrer, el lloc des d'on es mira la vida i per on la veu passar. L'aniversari, la patètica vida sexual del matrimoni, el naixement de la nena Ramona Ventura... Tot és constatat sense gaire passió: "Confesso que hauria preferit un noi. Almenys un home és lliure. Pot fer el que vol" (1978, 44). Mentrestant, el narrador omniscient reflexiona en clau irònica sobre l'aparença d'indissolubilitat dels llaços humans i la il·lusió que les famílies, "ajuntades per sempre després del traspàs, formen una cohesió indestructible" (1978, 38). Precisament al fracàs de la família com a cèl·lula de la societat dedicarà Montserrat Roig bona part de la seua literatura.

ticular i únic, i només tindrem ocasió de contrastar-lo amb una nova versió, més íntima encara, de la mateixa veu, en els fragments del diari de Mundeta Jover que inclou la novel·la següent de l'autora: *Ramona, adéu* (1972). De la narratària només coneixem el nom i la precedència. Intuïm que es tracta d'una amiga d'infantesa de Mundeta i que entre totes dues hi ha una relació basada en la ingenuïtat de l'adolescència al poble. De vegades, la llunyania en l'espai i el temps provoca esclatxes en la confiança que les uneix, sobretot quan es tracta de la confessió íntima de la buidor existencial que omple de vergonya la narradora: "Quan ell dorm i el sento roncar al meu costat, perquè ronca, saps, penso en les nostres vides i no em sé avenir de tot plegat. El veig com un desconegut... Ai, no sé pas per què t'ho dic, això" (1978, 40). Tot plegat, es tracta de les cartes d'una burgesa desencisada que, des del retir a què la seua classe social la commina, escriu l'amiga amb qui va compartir dies més feliços perquè no té altre interlocutor que n'escolte la veu.

La fragmentarietat de l'escriptura com a reflex fidel de personalitats femenines escindides abasta la màxima expressió en la novel·la *L'hora violeta* (1980). Pensada inicialment com un epistolari entre dues de les dones protagonistes (NICHOLS: 1989, 161), Roig finalment hi desenvolupa la polifonia més complexa que ha creat mai. Com una "collective community of differing females"<sup>4</sup> (BELLVER: 1988, 156), les protagonistes femenines esdevenen el centre de la novel·la i s'hi articulen en un ric exemplari d'opcions vitals i rols arquetípics.

La primera part de *L'hora violeta* funciona com a lligam logiconarratiu i proporciona el marc per a la resta: es tracta d'una mena de pròleg en què la veu en primera persona de Norma, escriptora i amiga de Natàlia Miralpeix, explica que aquesta li confia una mena de dietari de sa mare (Judit), algunes cartes d'una amiga íntima (Kati) i unes notes sobre la tia Patrícia, i li demana que n'elabore la història.<sup>5</sup>

Els papers dispersos de Judit conviden la filla a un reencontre, a una mena de reconciliació amb una mare desconeguda fins llavors, que es manifesta en tota la seua angúnia a través dels fragments autobiogràfics. Norma reproduïx la carta de Natàlia; de la veu d'aquesta aprenem la idea que amara tota l'obra de Roig: a través de la literatura és possible una mena d'arqueologia que rescate de l'oblit les paraules foragitades per la crònica oficial, però el resultat final diferirà tant de la realitat com les mateixes imatges de la memòria:

<sup>4</sup> "Comunitat col·lectiva de dones divergents" (La traducció és meua.)

<sup>5</sup> És important observar que, malgrat els esforços aclaridors de l'autora per sintetitzar els motius temàtics i les relacions entre els personatges de les novel·les anteriors (amb un arbre genealògic de les famílies Miralpeix i Ventura-Claret), per a entendre tots els aspectes de *L'hora violeta* cal haver-les llegit: com a mínim, *El temps de les cireres* resulta imprescindible. Aquest fet accentua la sensació de les novel·les de Roig com una obra única, segons ja

Em sembla que no som capaços de valorar la realitat fins que aquesta no es converteix en record. Com si així volguéssim tornar a viure. Per això crec que la literatura encara té un sentit. La literatura no és història. La literatura s'inventa el passat a partir d'uns quants detalls que han estat reals, encara que sigui a la nostra ment (1980, 13).

En la carta a Norma, Natàlia és el que Enric Bou denomina "subjecte esquinçat i en crisi, que necessita expressar en veu baixa [...] els seus drames privats" (1993, 129). Fotògrafa d'èxit, professional alliberada que freqüenta els cercles feministes de la ciutat, necessita tanmateix recórrer als arrels, a la genealogia femenina que l'ha precedida en el temps per a formar-se una identitat pròpia: "Tinc ganes d'explorar la meua pròpia cadència" (1980, 13). Els papers privats de les dones de la família, que li són llegats a la mort de son pare, és el lloc on ella vol trobar la resposta sobre la seua pròpia existència: "aquest munt de paperassa m'ha dut a pensar en mi mateixa. A mirar-me cap endintre" (1980, 14). Com en un conjunt de caixes xineses, cada manuscrit n'embolcalla un altre, fins que el lector, que troba delectança en l'escrutini d'intimitats alienes, arriba al cor de la novel·la, la història de les dues dones que Norma, l'escriptora de professió, ha reconstruït. Norma, aquella que té el do de la paraula, dóna veu a Kati i a Judit, a Patrícia; reordena i ajunta les peces de les seues personalitats esquinçades, fragmentades en el silenci imposit, vitals únicament en inconnexos trossos de literatura privada. "Em semblava que calia salvar per les paraules tot allò que la història, la Història gran, o sigui la dels homes, havia fet imprecís, havia condemnat o idealitzat" (1980, 17). En aquest treball d'arqueologia humana, les històries i les consciències de les marmessores s'entrecreuen també i evolucionen com un calidoscopi en què la personalitat de l'autora es projecta en una dimensió múltiple: Montserrat Roig és Norma, l'escriptora de ficcions; Natàlia, la fotògrafa de realitats i Agnès, la mare abandonada. I en la carta que esdevé el punt de partida de la novel·la, en què la seua Natàlia fa balanç dels anys de vida d'una joventut que està a punt d'abandonar, l'autora confia també la seua salvació personal: "*La hora violeta* es la única de todas mis novelas que me ha salvado a mí" (NICHOLS: 1989, 157).

## 5. CONCLUSIONS PROVISIONALS

De l'ampli ventall d'usos que Montserrat Roig fa de l'epístola com a estratègia literària he volgut mostrar una selecció que, al meu parer, respon parcialment a algunes de les preguntes que formulava en la introducció d'aquest estudi.

En primer lloc, algunes de les característiques de les cartes examinades són l'ús de l'oralitat i, en el cas de personatges concrets, com Mundeta Jover, una tendència al diminutiu i a la prosa, diguem-ne, afectiva, que va desapareixent a mesura que el text s'allunya del moment de la redacció i s'aproxima al de la lectura.

del seu llenguatge coneixem la seua extracció social, la seua evolució anímica. Evidentment, només a través d'un estudi comparatiu entre les cartes escrites per personatges femenins i les escrites per personatges masculins podríem arribar a alguna conclusió sobre les diferències que, en l'obra de Roig, separen l'escriptura atribuïda als dos sexes, i ni tan sols així sembla probable una separació clara.

En segon lloc, Roig ha parlat de la conversa, de la transcripció de l'oralitat com a estratègia fonamental en la seua trajectòria literària; l'ús de la carta és un recurs estètic més per a assolir aquesta prosa rica en matisos, íntima.

Finalment, Roig usa la carta per seduir, per atraure la mirada del lector vers la seua obra, per fer-se perdonar les possibles mancances que aquell hi pugà trobar. La utilitza també per deixar constància de la seua poètica, per edificar un projecte literari de futur. Quan es tracta de cartes escrites per personatges femenins, són veus esqueixades les que ens parlen des de les pàgines dels llibres: la carta serveix, en aquestes ocasions, com espai on personalitats fragmentàries intenten retrobar un jo unitari i integrat.

Resten per estudiar, per exemple, les cartes escrites per personatges masculins (on el procés d'imitació de l'escriptura epistolar es produeix a la inversa), les cartes imaginades per altres personatges (com la carta que l'Agnès de *L'hora violeta* idea, adreçada als seus fills) i les cartes en què un editor fictici presenta un "relat de vida" aliè que, d'alguna manera, ha anat a raure a les seues mans (com en un dels contes de *El cant de la joventut*). Però tot això excediria amb escreix l'espai reservat per a aquesta comunicació; ho deixem, per tant, a mercè d'un estudi futur.

## BIBLIOGRAFIA

- BELLVER, Catherine (1988), "Montserrat Roig: A Feminine Perspective and a Journalistic Slant", en Roberto C. MANTEIGA - Carolyn GALERSTEIN - Kathleen MCNERNEY (1988), *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*, Potomac, Scripta humanistica, p. 152 - 168.
- BOU, Enric (1993), *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona, Edicions 62.
- GOLDSMITH, Elizabeth (ed.) (1989), *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*, London, Pinter.
- NICHOLS, Geraldine (1989), *Escribir, espacio propio. Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis (Minnesota), Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- RIERA, Carme (1989), "Grandeza y miseria de la epístola", en Marina MAYORAL (ed.), *El oficio de narrar*, Madrid, Cátedra, p. 147-158.
- ROIG, Montserrat (1978), *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen*, Barcelona, Edicions 62, 1971.
- (1980), *L'hora violeta*, Barcelona, Edicions 62.
- (1989), "Voces y diálogos", en Marina MAYORAL (ed.), *El oficio de narrar*, Madrid, Cátedra, p. 69-80.
- (1991), *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona, Edicions 62.
- TORRAS, Meri (1997), "Un gènere de gènere femení: dos usos de la carta en l'obra narrativa de Carme Riera", en Montserrat PALAU - Margarida ARITZETA (ed.), *Paraula de dona. Actes del col·loqui Literatura, Dones i Mitjans de comunicació*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 359-365.