



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Montserrat Roig: ulls enlaire! Mirades de dona vers la «Rosa de foc»

Alejandro V Arderi

Catalan Review, Vol. VII, number 2 (1993), p. 189-198

MONTSERRAT ROIG: ULLS ENLAIRE! MIRADES DE DONA VERS LA «ROSA DE FOC»

ALEJANDRO VARDERI

De Montserrat Roig es podria dir el mateix que va dir Susan Sontag a propòsit d'Elías Canetti: *respirar* també havia estat per a ella «la més radical de les ocupacions»;¹ i com l'autor de *Crowds and Power* igualment va buscar amb la seva escriptura, construir-li un espai a la història, però ja no per omplir-lo d'una multitud i edificar amb ella la crònica del pensament europeu del segle XX, sinó per ocupar-lo amb personatges molt concrets a fi de perfilar el retrat d'una geografia determinada: Barcelona, vista des de les galeries que donen als patis de l'Eixample; encara que, com el pla original de Cerdà, el pla narratiu de Montserrat Roig també quedarà truncat: la seva prematura mort deixarà inacabada la saga dels Miralpeix i dels Ventura-Claret. Tot i que no va tenir per davant un segle, com reclamava Canetti, per concloure-la, Montserrat Roig continua respirant dins d'una obra abocada —tal com ella mateixa exposà en el seu darrer llibre *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*— a descriure la mirada de la dona cap a si mateixa i a l'altre, a fi de reconstruir la ciutat des d'una galeria de cristalls esmerilats que les bombes no van desfer durant la guerra civil, i on cada vidre de colors es correspondrà amb una forma específica del mirar.

Assegut damunt d'un balancí modernista, semblant al de la senyora Altafulla, m'agradaria repassar aquí aquella reconstrucció, tot i

¹ Susan Sontag, *Under the Sing of Saturn*, N.Y.: Farrar, Strauss and Giroux, 1980, 203.

² Montserrat Roig, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, Barcelona: Edicions 62, 1992, 155. «I els arquitectes anaven obrint, segons els temps i segons les classes, les obertures de les cases, les finestres, balcons o galeries, tot ignorant, potser, que a través d'elles hi havia una mirada que volia volar... Era una mirada que encara no havia trobat les paraules, les seves, per a expressar allò que veia. I és això el que li falta a la història de Barcelona i a la seva literatura.»

seguint un paisatge de plantes i flors recordar en certs vitralls familiars del carrer Girona que, com tants d'altres, ja no revelen l'ull inquiet de la meua Patrícia Miralpeix particular, sinó que amaguen el parpel·lejar dels ordinadors d'una sucursal de «La Caixa».

«He passat les hores mortes de la meua vida mirant el carrer.»

MUNDETA JOVER³

Hi ha en aquesta confessió de la primera Mundeta, la certesa d'haver estat víctima d'un temps que, a diferència del proustià, una vegada perdut mai més no ha pogut recobrar: solament veure'l esfumar-se amb la mateixa impotència amb què ha vist desaparèixer els patis de palmeres i estanys sota les claraboies enquitranades de fàbriques i garatges. Aquí la mirada femenina no ha participat de la reestructuració urbana ni la dona ha tingut veu per expressar-se davant l'altre, per això el seu discurs s'ha limitat a un monòleg tan interior i domèstic com ho ha estat la seva vida: de la galeria coberta a les habitacions de dins, on s'hi arriba per un passadís llarguíssim i fosc que dona a uns balcons on elles no s'hi abocaren mai —només les criades «fent dissabte»—, per evitar ser objecte d'una segona violació. I és que deixar-se veure enmig dels geranis sempre vermells disposats sobre les baranes de ferro forjat, comporta exposar-se a ser penetrades pel llenguatge fal·locèntric, duplicant i magnificant així l'opressió a la qual les han sotmès tots els homes de la casa. Solament en el monòleg interior Mundeta trobarà plaer, ja que aleshores els seus llavis podran refregar-se lliurement sense permetre la «violenta intrusió»⁴ del llenguatge de l'altre que, com el penis conjugal, esborra el goig per instal·lar-hi el domini de l'home sobre la dona i territorialitzar-la.

³ Montserrat Roig, *Ramona, adéu*, Barcelona: Edicions 62, 1992, 32.

⁴ Lucy Irigaray, «This Sex Which Is Not One», *New French Feminism*, N.Y.: Schocken Books, 1980, 100. «A woman "touches herself" constantly without anyone being able to forbid her to do so, for her sex is composed of two lips which embrace continually... This autoeroticism, which she needs in order not to risk the disappearance of her pleasure in the sex act, is interrupted by a violent intrusion: the brutal spreading of these two lips by a violating penis».

Descentrar l'esmentat domini suposa admetre l'existència d'aquella dona que parlant-se mira per la finestra, vol dir reconèixer-la com una unitat independent de l'altre, significa acceptar que no és de l'altre sinó l'altre;⁵ implica, en fi, *escoltar-la* perquè aquest monòleg esdevingui eròtic, és a dir, trobi ressò dins l'home i de la resonància el diàleg esclati. Però arribar amb ell fins a l'orgasme no li ha estat permès a la majoria de les dones catalanes, per això les protagonistes de Roig solament parlen amb elles o entre elles, i aquelles que, com Mundeta Jover, van créixer envoltades per la Barcelona que preparava la seva entrada dins la modernitat ho sabien molt bé car per a aquella generació les muralles medievals de tan recent destrucció no havien caigut encara, sinó que es fortificaven cada vegada més. Era com si tot l'esforç amb què, bo i entonant l'*Himno de Riego*, els homes les enderrocaren, s'hagués traslladat als braços dels que reforçaven aquelles parets que es construïen per aïllar els patis de l'Eixample i els jardins rodoredians a les torres de Sarrià i Sant Gervasi.

Mundeta Jover en l'únic viatge que fa cap a París després de les seves noces, i que hauria pogut ésser l'oportunitat per mirar-se oberament, s'emportà les muralles a l'equipatge per observar, des d'aquell espai tancat, el seu cos, la seva casa i la seva ciutat, seguint un monòleg on reafirma el seu estranyament vers tot allò que no pogué posar en funció de l'altre. I és que solament com «la reina d'en Francisco Ventura» (p. 43) el cos podrà seduir, la casa serà habitable, i París li semblarà «tan mesquina i provinciana com Barcelona» (p. 47); sense ella adonar-se que, en circumscriure a la jurisdicció de l'altre, està hipotecant la seva mirada i per tant condemnant el seu llenguatge dins d'un onanisme del qual no sortirà mai més. Tot just que torni experimentarà aquesta certesa: el seu cos es tanca al plaer davant d'un marit incapaç de satisfer-la, les feines de la casa

⁵ Josette Fèrard, «The Power of Difference», *The Future of Difference*, New Brunswick: Rutgers UP, 1990, 88-89. «The Other is One, while I am nothing... Thus, a woman does not become the Other but his Other, his Unconscious, his repressed, and she gets caught in the endless and enduring circle of his representation».

l'asfíxien, i la ciutat —l'única arrel de la qual no s'ha desencantat encara— se li escapa. En perdre el cos, a Mundeta Jover, solament li resta la mirada, però més que el cos sense òrgans d'Artaud i Deleuze,⁶ el seu esdevé un òrgan sense cos, és a dir, la vista amb què anirà teixint el doble monòleg: enfora i endintre.

Montserrat Roig ha fet servir aquesta imatge perquè buscava explicar la direcció de la mirada femenina. Per a ella és una mirada «bòrnia»,⁷ o sigui que la dona amb un ull mira i amb l'altre es mira. ¿Però cap a on mirarà la Mundeta Jover si davant només hi ha parets, patis i celoberts? ¿Quedarà aturada dins d'un món amagat a la casa, i el de fora serà la caixa de Pandora lacrada que mai no gosarà obrir. La seva mirada és, així doncs, un *boomerang*, mirada cega que veu vers l'interior, i en tornar es tanca sobre si mateixa, tot i fent que la dona anteposí, com a única fortalesa, la màscara d'una feminitat⁸ apresada que la objectualitza i la vulnera, esdevenint ornament per a la casa i espai anul·lat, un forat cap enfora vers on projecta la seva ansietat, frustració i la violència d'un desig que quedarà satisfet només a mitges i a la clandestinitat d'un parc.

Mentre rega els geranis Mundeta Jover mira pels balcons del carrer de Còrsega i veu un estudiant dels de la despesa del davant que l'objectualitza en penetrar-la, primer amb la mirada i després —amb les cartes i escapades plegats fins a la Barceloneta— amb la paraula pròpia, no estrangera com la d'en Francisco:

⁶ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oedipus*, Minneapolis: Minnesora UP, 1986. Per una lectura del cos sense òrgans, segons el text d'Antonin Artaud, recomano que es vegi la secció 2., «The Body Without Organs», 9-16.

⁷ Montserrat Roig, *Digues...*, 80-81. «M'agrada la mirada bòrnia. Això vol dir que, en un ull, hi duem un pedaç, i això ens permet seguir mirant cap endintre, escoltar la nostra veu... mentre l'altre ull mira cap enfora, vola lliure, activament... s'ha escapat del tema, ensopit, redundant, de la dona.»

⁸ Laura Mulvey, «Pandora: Topographies of the Mask and Curiosity», *Sexuality & Space*, Beatriz Colomina, ed., N.Y.: Princeton UP, 1992, 69-70. «The mask of femininity, constructed as an object of desire and spectacle, covers over the problematic aspects of the female body, draping it in a reassuringly luminous garment of beauty. But at the same time, the logic of binary oppositions and the psyche's acknowledgment of its own processes of disavowal project anxiety toward the "concealed space".»

«cada lletra és un poema, cada poema és un sospir. Els versos catalans em sonen millor que els castellans. Són més purs, els sento més a prop. Els versos d'en Francisco, al costat dels d'en Víctor, són feixucs, tibants, de comèdia. Ara m'adono què vol dir expressar-nos en la nostra llengua.»⁹

D'aquesta manera aquella possessió, aquell passar a ser de l'altre recobra una catalanitat que Mundeta havia inconscientment perdut en casar-se. Malgrat tot, l'estudiant tampoc no privilegiarà un diàleg sinó que portarà a terme una doble intrusió dins del llenguatge i el cos de Mundeta, certa tarda plujosa emmarcada per la cascada i l'illa dels àlbers del Parc de la Ciutadella. Intrusió de la qual tan sols quedarà el desencant i la vergonya que el temps i el replegament absolut de Mundeta Jover sobre si mateixa, s'encarregaran d'idealitzar per a les generacions de la guerra i de la postguerra.

«Barcelona prenia per a mi un color insòlit, els meus ulls anaven descobrint un espectacle desconegut, de gent, de moviment, era com si fos una altra ciutat.»¹⁰

MUNDETA VENTURA

Per a la generació de dones nascudes amb la Setmana Tràgica, que creixeren a la «Rosa de Foc» de les revoltes obreres i la decadència modernista, i que es feren adultes al bell mig de la guerra civil, la mirada hagué per força de prendre el carrer sacsejada pels esdeveniments, no pas esborrats sinó transformats en presència permanent. La violència dels successos les mantingué massa atrafegades perquè poguessin madurar una reflexió entorn de la doble direcció de la seva mirada; que aleshores deixà momentàniament galeries i patis a fi d'abocar-se —com la de Mundeta Jover— cap enfora, per tal de buscar entre els morts el cos del seu marit, però replegant-se, després de la derrota, sobre si mateixa i acceptant passivament l'ésser de l'altre. Dins d'aquest marc la generació de la primera Mun-

⁹ Montserrat Roig, *Ramona, adéu*, 126-127.

¹⁰ *Ibidem*, 16.

deta guanyà per a elles una admiració provinent no tant del comportament d'aquelles dones com de l'aureòla mítica amb què encerclaren la Barcelona de fi de segle, amb la qual cosa l'expansió urbana i el desig «d'instal·lar-se en el progrés»,¹¹ en filtrar-se pels vidres de les galeries distorsionà i omplí de colors la seva mirada sobre el femení:

«[Mundeta] va pensar que el seu amor seria com el dels seus pares, ple d'evanescències, de subtileses, de llangors. Compartirien la vida amb valsos i viatges. Ella duria camises de seda blanques i s'adormiria als braços de l'Ignasi mentre la gasa de la finestra s'enlairaria. Sentiria la seva veu com la del seu pare, toca'm el *Vals de Coppelia*, estimada.»¹²

L'entrada de Barcelona dins la modernitat europea portà a l'Eixample la vida d'altres dones que, amb un ull més crític, observarien el seu temps i proposarien formes diferents de mirar. Kati, per exemple, perquè en mirar lliurement amb el cos guanyà per a la dona el plaer i el poder de decidir, és a dir, el dret a tenir un diàleg amb l'altre, encara que provisionalment i des d'una precarietat històrica, metàfora de la rapidesa amb què a la postguerra, després de netejar les runes, elles tornarien a ocupar el seu lloc al costat de les palmeres de patis i galeries; quedant les dones com la Kati condemnades al suïcidi o a un exili interior semblant al de les seves antecessores.

Aquest últim és el cas de Judit Flèchier qui, pel fet d'ésser estrangera aportà a la narrativa de Roig un doble estranyament: el de la seva formació i el de la seva visió sobre la Barcelona de la guerra i de la postguerra. D'origen judeo-francès i casada amb Joan Miralpeix, la Judit es negarà al de fora, però ja no per resguard o davant d'una imposició de l'altre, sinó perquè ha escollit mirar i mirar-se amb l'altre —tot i que ell no se n'adonarà mai. Ella veu i jutja la visió reduïda de la dona burgesa de la seva generació, sabent-se'n (a)part, la qual cosa l'aïlla vers l'interior d'una subjectivitat impenetrable pels altres però que talment, i a diferència de la Kati, que va ésser sempre massa llançada

¹¹ Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelonés*, Barcelona: Empúries, 1991, 114.

¹² Montserrat Roig, *Ramona, adéu*, 129-130.

cap enfora, la salva de la destrucció,¹³ podent aleshores portar endavant la quotidianitat de la seva casa sense sotmetre's. Així doncs, Judit es torna subjecte d'aquella mirada bòrnia de Roig,¹⁴ car mai no deixa de mirar: cap a una Europa de la qual momentàniament fóra part, per mitjà dels seus pares i dels concerts de piano a la seva joventut, i cap endintre durant els anys de renúncia quan escollí quedar-se. I si bé ella acabà integrant-se a tot allò que el seu esperit rebutjava, mai no perd el seu poder d'expressar-se davant l'altre:

«Em va fer molta por. No hi era tota, n'estic segura. Xisclava i picava de mans, i només repetia això de, us veig! Què és el que veia? Hi havia una barrera, ella i tots nosaltres a l'altra banda.»¹⁵

Les mirades de Judit i Kati són, tanmateix, el reflex de l'esdevenir de la Barcelona posterior a l'Exposició Internacional del 29, quan els somniadors del Pla Macià imaginaren una ciutat airejada i socialment permeable, on la dona començaria a dialogar, més lluny del monòleg burgès de l'Eixample. I és justament aquesta la franja amb què compta la veu de Kati per començar a fer-se audible, emparada pel ressò de la de la Judit i per la mirada a distància d'aquelles dones que quedaren assegudes a les seves galeries.

«Les dones del Núria pertanyíem a un altre món, fet de decència i tranquil·litat. Però, en el fons del fons, ens hi moríem d'enveja. La Kati feia el que volia, i també ho va fer durant la guerra, la més optimista de totes, segura que, si guanyaven els rojos, les dones viuríem d'una altra manera.»¹⁶

Un ressò que continuarà ressonant quan la derrota acabi per destruir la Kati i s'allotgi dins la Judit la qual, envoltada per una vida i

¹³ Jessica Benjamin, *The Bonds of Love*, N.Y.: Pantheon, 1988, 221. «Women must claim their subjectivity and so be able to survive destruction.»

¹⁴ Montserrat Roig, *Digues...*, 105. «La meua mirada era bòrnia. Un ull s'apropitava d'aquella Europa que hauria volgut que fos la meua, era l'ull que no tenia sexe. L'altre mirava cap endintre amb el record de la meua condició, el record d'aquella *que se sent exclosa*.»

¹⁵ Montserrat Roig, *L'hora violeta*, Barcelona: Edicions 62, 1991, 116.

¹⁶ *Ibidem*, 114.

una galeria on s'avorreix, assistirà impotent als horrors d'una dictadura de la qual els actors i els còmplices, emparats per la seva pròpia foscor, se n'aprofitaran per destruir, mutilar o reformar tant el viure com l'arquitectura de la ciutat modernista i racionalista de Torres Claver i Sert, fins que tant la Judit com Barcelona es queden sense llum i sense mirada:

«Les meves mans acariciaven la cabellera mentre els ulls de la Judit eren buits, uns ulls que no miraven enlloc o potser només miraven els patis que donaven a la galeria, li acariciava la cabellera mentre ella tenia a la falda aquella espantosa nina amb forats enlloc d'ulls.»¹⁷

«Mirà la ciutat: hauria volgut abraçar Barcelona amb un sol cop d'ull. Era una ciutat que l'atreia amb la força d'un amant cruel.»¹⁸

MUNDETA CLARET

La generació de la Barcelona del Congrés Eucarístic i del Patronat de Cases del Congrés es va fer adulta o va créixer massa constrenyida pel catolicisme sectari i la precarietat urbanística, com per comprendre el drama de les dones que s'havien quedat assegudes a les galeries. Per això elles hagueren, com Natàlia Miralpeix, de deixar la ciutat o, com Mundeta Claret, anar-se'n de casa a fi de poder després, amb el temps i l'allunyament, recobrar-se i entendre aquelles que no s'havien mogut dels seus jardins. Així doncs, Mundeta, per tal de viure amb independència, hagué, en desfer-se del seu jardí, d'enterrar el passat al jardí de la Universitat; i Natàlia hagué de posar dotze anys de distància a París i Londres per a completar el seu aprenentatge i recobrar una ciutat i una mirada de les que, ben al fons, cap d'elles mai no se n'havien apartat. Mundeta físicament, en quedar-se allí, fins i tot sense jardí i malgrat la decadència de la Barcelona modernista i l'avançament de la de Núñez i Navarro; i Natàlia perquè a les plantes i flors dels jardins anglesos, hi seguia veient el fullatge d'aquell que modelà la seva infantesa dins les illes quadriculades de l'Eixample. Per això en tornar, ella,

¹⁷ *Ibidem*, 114.

¹⁸ Montserrat Roig, *Ramona, adéu*, 93.

com Proust, se sorprèn en veure que el «seu» jardí d'Auteil no és pas tan gran com el recordava, adonant-se aleshores que ha desaparegut completament per deixar pas a un pati de ciment, així i tot insuficient per cobrir el seu passat, puix la seva mirada —a diferència de la de Patrícia, Judit, i de les Mundetes Jover i Ventura— *havia volat*, i el seu cos, talment, en no ser de l'altre sinó l'altre, havia après a dialogar amb l'home trencant aleshores el monòleg al que havien estat condemnades les dones que la precediren:

«M'he passat dotze anys intentant aprendre de nou totes les coses, incloses la llàstima, l'amor, el plaer, em considerava una nena, quan vaig marxar, i em volia treure del damunt tots els preceptes i els principis que m'havien ensenyat de petita.»¹⁹

Això no obstant, Natàlia hagué de pagar amb l'aïllament el preu d'aquest aprenentatge: ni els homes que passaren per ella ni les dones de la seva generació havien entès una imparcialitat que, de certa manera, s'acostava molt a la de la pròpia autora —en aquell mirar amb cautela tant el feminisme recalcitrant d'algunes intel·lectuals catalanes, com la tendència del mascle a envair-la amb el seu llenguatge. De fet, Montserrat Roig, tal i com ho declara la crítica, va saber apartar-se del purament confessional²⁰ per, bo i utilitzant tots els recursos que el periodisme li proporcionà,²¹ escriure des de la doble mirada, masculina-femenina, privilegiant alhora una reconciliació entre els sexes que, malgrat tot, no sempre ha estat ben entesa per les seves contemporànies, en acusar-la de practicar un «feminisme tebi».²²

Però la cosa certa és que l'obra narrativa de Roig és prova concreta de la seva destresa per detallar el recorregut de la mirada de la

¹⁹ Montserrat Roig, *El temps de les cireres*, Barcelona: Edicions 62, 1977, 181-82.

²⁰ Janet Pérez, *L'hora violeta*, ressenya, *World Literature Today*, 55, N. 4, Autumn, 1981, 658-59.

²¹ Catherine G. Bellver, «Montserrat Roig: A Feminine Perspective and a Journalistic Slant», *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*, Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein, Kathleen McNerney, ed., Potomac: Scripta Humanística, 1988, 152-168.

²² Montserrat Roig, *Digues...*, 76. «Una coneguda feminista espanyola ens va acusar, a Carme Riera i a mi, de ser d'un "feminisme tebi" perquè a les nostres novel·les mai no havíem descrit com *tots* els marits violen les seves dones.»

dona sobre si mateixa i sobre l'altre, vers la Barcelona dels darrers cent anys, encara que sense perdre la perspectiva històrica ni descurar el poder lúdic del llenguatge per a recuperar, afectivament, el temps que elles visqueren dins dels seus jardins i galeries. I és aquí, doncs, en aquests *raccontos* cap al passat —producte de l'ull que mira cap endins— on creix la força evocadora de l'escriptura. El carrer que prengueren, Kati primer, i les dones de la generació de Roig després, una vegada hagueren fet seves les habitacions del davant, on sempre havien estat els despatxos dels seus marits, serà el punt en què l'altre ull —el que mira cap enfora— apunta i l'autora descriu amb ironia i humor; no sols des de les dones que viuen la soledat en separar-se d'aquell a qui havien volgut, sinó d'aquelles que, com Mari Cruz, descobreixen lliurement que tenen «voraviu»,³³ o com les protagonistes dels *Melindros* que esperen als mariners en ser «los únicos que no buscan en ti a la madre, quizá porque la suya la llevan en sus tatuajes. Saben lavarse la ropa sucia e incluso te friegan los platos».³⁴

Digues que m'estimes encara que sigui mentida —la famosa frase que Joan Crawford li diu a Johnny Guitar, i que és el títol de la darre-ra obra publicada per Roig tot just abans de morir— acaba amb una imatge que, jo crec, tanca impecablement la seva obra narrativa: Barcelona vista des d'un helicòpter, puix abraça tant la seva visió de la ciutat com el mirar de les seves dones: des de la interioritat de les galeries i patis de l'Eixample, fins l'exterioritat de carrers, edificis i places vistos des del cel. Talment com si l'autora hagués hagut de pujar allà dalt per arrencar-se, momentàniament, d'aquells espais closos, que la Barcelona olímpica s'encarregà de maquillar per fora, però que la mirada crítica de Montserrat Roig seguirà fent-nos veure amb tot l'esplendor de la seva misèria.

ALEJANDRO VARDERI
NEW YORK UNIVERSITY

³³ Montserrat Roig, *L'òpera quotidiana*, Barcelona: Edicions 62, 1991, 98. «El màgic em va llançar a terra, em va fer obrir les cames i em va llepar el voraviu, i és aleshores quan vaig tastar el cel.»

³⁴ Montserrat Roig, *Melindros*, Barcelona, Edicions B, 1989, 313.