

Dime que me quieres aunque sea mentira di Montserrat Roig: frammenti di autobiografia letteraria

GIOVANNA FIORDALISO

Università di Pisa



La morte relativamente improvvisa e prematura di Montserrat Roig, avvenuta nel 1991 quando l'autrice aveva quarantacinque anni, ci costringe a leggere un *corpus* artistico purtroppo limitato e circoscritto entro limiti temporali ben precisi. Ciononostante, una lettura completa delle sue opere ci permette di individuare una forte continuità e coesione tra testi appartenenti a generi diversi (racconti, romanzi, saggi, articoli giornalistici); allo stesso tempo, possiamo studiare una poetica costruita e strutturata intorno al "derecho a la diferencia"¹: l'autrice parte infatti da una condizione soggettiva, dalla sua esperienza di donna e di catalana, "ser humano [...] fuera del canon simbólico de la autoridad, de la hegemonía. Ser comunista y catalanista en la España franquista, y ser feminista en un mundo dominado por el paradigma patriarcal, marcarán esta marginalidad a lo largo de más de veinte años de oficio de escritora."²

Fa parte di questo interessante *corpus* artistico un testo forse poco conosciuto e apprezzato, un saggio dal titolo estremamente significativo: *Dimes que m'estimes*

*encara que sigui mentida: sobre el plaer solitari d'escriure i el vici compartit de llegir*³, pubblicato nel 1991 e tradotto in spagnolo nello stesso anno. In questo testo, l'autrice riflette sul suo "metiere", "sobre el plaer solitario de escribir y el vicio compartido de leer", ma per farlo costruisce e si ritaglia uno spazio particolare, che sembra violare e superare i limiti e i confini imposti da generi letterari ben precisi: sono infatti numerosi, ed inevitabili, i riferimenti alla propria biografia poiché Montserrat Roig, in quanto donna e scrittrice, per riflettere sulla scrittura e sulla letteratura, sull'invenzione e sull'affabulazione, considerate sempre esperienze private, personali e soggettive, parla di sé e del proprio vissuto.

Merita quindi soffermarsi su questo testo per vedere come l'autobiografia venga frammentata e spezzettata al suo interno in vari modi: raccontando episodi personali sul filo del ricordo, inserendo riferimenti alle proprie opere e alle letture effettuate nel corso del tempo. In questo modo, possiamo parlare di una vera e propria autobiografia che "entra ed

¹ C. Duplaá, *La voz testimonial en Montserrat Roig*, Icaria, Barcelona, 1996, p. 39.

² M. Roig, *Última crónica-diario abierto, 1990-1991*, Ed. Península, Barcelona, 1994, p. 39.

³ M. Roig, *Dimes que m'estimes encara que sigui mentida: sobre el plaer solitari d'escriure i el vici compartit de llegir*, Barcelona, Ed. 62, 1991. Edizione castigliana: M. Roig, *Dime que me quieres aunque sea mentira, - sobre el plaer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*, Barcelona, Ed. Península, 1991. Tutte le citazioni saranno tratte dall'edizione castigliana.

esce” continuamente dal discorso principale, costituito appunto dalla letteratura e dai meccanismi che la caratterizzano, un testo in cui la scrittrice getta la maschera per parlarci dei segreti del suo mestiere.

Prima di addentrarci nella lettura del testo, crediamo sia necessario soffermarci brevemente sulla poetica che caratterizza la scrittura di Montserrat Roig per capire come ogni suo testo sia legato da un filo conduttore con cui l’autrice difende un’idea di scrittura e letteratura, una concezione della storia e della memoria che fanno del suo pensiero, e quindi delle sue opere, un contributo fondamentale alla letteratura spagnola contemporanea.

1. LA POETICA DI MONTSERRAT ROIG

Consideriamo dunque per prima cosa la duplice inferiorità di cui la scrittrice stessa ha parlato e che struttura il suo pensiero: nei suoi scritti, il denominatore comune è infatti l’appartenenza consapevole alla minoranza linguistica catalana e all’inferiorità sessuale e sociale costituita dall’essere donna. In entrambi i casi, si tratta di un lungo cammino di liberazione, due esperienze che per Montserrat Roig non possono essere separate.

La questione della lingua è centrale nella traiettoria dell’autrice per una duplice ragione: la prima, professionale e personale, poiché è costretta a scrivere in castigliano come giornalista, dato che il giornalismo in lingua catalana è praticamente assente negli anni ’70, ma preferisce comunque il catalano come lingua letteraria; la seconda, in relazione alla riflessione sulla scrittura e sulla letteratura, alla passione per il racconto e l’invenzione.

La lingua della letteratura è inevitabilmente quella che ha parlato fin da bambina:

No soy lingüista, mi tarea es narrar. Con los años he descubierto lo que se ha dicho tantas veces: que las lenguas nos eligen. Pero acontece a tan temprana edad que no nos damos cuenta. La lengua escrita vino a mí, natural y tranquila, durante los años de mi primera juventud. Si me preguntan por qué escribo en catalán, se me ocurren tres razones: primero, porque es mi lengua; segundo, porque es una lengua literaria, y tercero, porque me da la gana.⁴

Il castigliano è dunque la lingua “dell’autorità”, appartenente alla sfera pubblica, necessaria per il mantenimento economico, mentre il catalano è la lingua dell’intimità familiare, a cui manca però una tradizione letteraria prossima a cui rifarsi e da cui partire, a causa della repressione attuata durante il regime di Franco:

El catalán es la lengua con la cual empecé a sentir, es la lengua del afecto. Cuando escribo en catalán, no me da miedo inventarme palabras, en cambio en castellano siempre escribo con el diccionario. Tengo miedo a perder el catalán como lengua literaria. Escribo en catalán porque no me sale de otra manera; si yo tengo que hablar en una novela de un mundo interior, de fantasmas, de aspectos emocionales es más fácil en catalán que en castellano, y además para mí es muy natural, pertenezco a una familia catalanista.⁵

Questa dichiarazione è fondamentale e va tenuta in considerazione per sottolineare l’importanza che l’autrice attribuisce alla parola e al linguaggio: la scrittura appare infatti come lo strumento che permette la scoperta e l’affermazione del proprio territorio, la possibilità di appropriarsi del proprio essere e di esprimersi. La scelta di scrivere in catalano è quindi il

⁴ M. Roig, *Dime que me quieres* cit., p. 30.

⁵ S. Regazzoni, *Entrevista a Montserrat Roig*, p. 40, in *Cuatro novelistas españolas de hoy. Estudio y entrevistas*, Cisalpino-Goliardica, Milano, 1984, pp. 31-40.

frutto di una presa di coscienza: Montserrat Roig vuole scrivere in catalano per riscoprire, ritrovare e arricchire la tradizione letteraria cui appartiene, a cui si sente legata; il suo interesse per la lingua d'origine viene però espresso nei suoi testi anche come ricerca, sottolineando il percorso che dall'appropriazione del linguaggio porta alla presa di coscienza di sé e alla formazione di un'identità nazionale. Per questi motivi, la riflessione sul linguaggio ha per soggetto una collettività: "Y yo me pregunto [...] cuándo podremos vernos retratados y hablados en nuestra lengua."⁶:



Amigos de buena fe quieren convencerme de que soy bilingüe. Más bien diría que esquizofrénica, enferma de lenguas. Escribo en castellano y soy una, escribo en catalán y soy otra. Pero quizá soy más yo cuando hablo la lengua de los míos, cuando elijo el habla. En castellano me siento como si estuviera al otro lado del tamiz; el oficio me limita y me salva. Las palabras me llegan tamizadas por los diccionarios – qué agradecida estoy a santa María Moliner-, me dan cobijo, pero no me enamoran... si no me convence de ello un gran escritor en lengua castellana. Pero mi abuela no me quería convencer, me envolvía hablándome en catalán. No la perdí del todo cuando murió, me quedó su lengua.⁷

Montserrat Roig riflette dunque sull'importanza e sul potere dello strumento con cui lavora, la parola, la cui natura può essere definita considerando la sua origine platonica, quindi come *logos*, "idea", e secondo la tradizione biblica, legata alla creazione, al principio:

No recuerdo cuando eché a andar. Creo recordar, en cambio, cuándo me llegaron las palabras –quizá me lo invento: todo comienzo es una invención. Me lo han dicho y me lo creo: primero fui yo y luego las palabras. Las palabras venían a mí. [...] Al conjurarlas, los objetos iban cobrando forma ante mí. Un día, por ejemplo, cerré los ojos y dije: "Soldado". Y salí al balcón: poco después pasó abajo un desfile de soldados. Hacía la luz como el dios del Génesis. Creaba. El lenguaje poético consistía en hacer aparecer lo que no era real. Y entonces me veía a mí misma como los adultos.⁸

Riflettendo sul linguaggio, la scrittrice propone una serie di opposizioni: l'invenzione si contrappone alla realtà; il mondo infantile, libero, creativo, a quello adulto, al mondo del potere, ufficiale e pubblico; la lingua parlata alla lingua scritta; la lingua personale, interiore, intima a quella "reale". È possibile risolvere questa schizofrenia? È possibile conciliare termini tanto antitetici?

Risolvere queste problematiche non è semplice, soprattutto se consideriamo che chi parla lo fa come parte di una collettività su cui da tempo si discute. Il passaggio dalla minoranza linguistica a quella sociale e sessuale è infatti immediato: cosa significa essere donna e scrittrice?

Las mujeres que escribimos hoy, sin miedo a considerarnos a nosotras mismas escritoras, nos guiñamos el ojo a través de los papeles. [...] A partir de los años sesenta la palabra mujer, el hueso duro de roer, convierte a las mujeres que escriben en escritoras, en creadoras. Es decir, en manipuladoras de la vida para convertirla en arte. Se ha acabado la simulación. Las imágenes de la mujer se desvanecen, surgen

⁶ M. Roig, *Barcelonight*, p. 33, in *Última crónica-diario abierto* cit., pp. 31-33.

⁷ M. Roig, *Dime que me quieres* cit., p. 36.

⁸ *Ibid.*, pp. 35-36.

las mujeres reales. Y las mujeres reales leen, eligen, dudan, ironizan y dialogan. Es decir, no se lo tragan todo.⁹

Sebbene qualsiasi scrittore e scrittrice, da che mondo è mondo, riversi nella sua scrittura l'insieme delle sue esperienze, dei suoi ricordi, nonché delle letture che hanno segnato la sua crescita e sono state determinanti nella sua formazione, la natura autobiografica della scrittura femminile è stata per tanto tempo indicata come un suo limite, quasi un difetto perché la donna sarebbe in grado di scrivere soltanto a partire dalla sua interiorità, riversando nei generi autobiografici minori (letteratura epistolare, diario intimo, ecc.) una soggettività problematica.

Volendo invece inquadrare la questione da un punto di vista opposto, la stessa natura autobiografica può essere individuata come una conquista grazie alla quale la donna può finalmente affermare se stessa, la propria emancipazione, realizzazione, presa di coscienza, può insomma dire "Io" ad alta voce e senza più paure. Si tratterebbe di una duplice emancipazione: nei romanzi scritti da donne, la protagonista, generalmente un personaggio femminile, è spesso una scrittrice e l'uso della prima persona non è semplicemente sinonimo di racconto autobiografico, bensì è funzionale all'indagine psicologica. In letteratura, la donna è sempre stata oggetto delle attenzioni e dello sguardo maschile: è necessario adesso rifiutare il ruolo che l'uomo ha imposto alla donna, liberarsi dalle rappresentazioni di cui è da sempre stata oggetto per trovare una strada propria, personale, instaurando un dialogo con se stessa e con la propria esperienza, elaborando un linguaggio adeguato.

Secondo Montserrat Roig, questo cambiamento è legato, tra l'altro, a una progressiva presa di coscienza ed emancipazione della donna dal linguaggio e dalla rappresentazione maschile dominante:

Las escritoras ya no somos el objeto pasivo que necesita al diablo para tener voz de sujeto, ni tampoco mujeres que escribimos porque necesitamos expresar solamente nuestra condición sexual. [...] Hoy la mujer no tiene que ser monja para poder escribir, ni bruja para ser autónoma y acabar quemada en la hoguera, ni "hombre" para ser leída.¹⁰

Se Montserrat Roig può invece parlare della figura della scrittrice senza correre il rischio di proporre modelli e stereotipi è perché parte da una condizione personale e soggettiva, che si estende e si allarga al gruppo sociale cui appartiene. L'autrice riflette dunque sulla condizione della scrittrice non per proporre un discorso politico femminista, ma per parlare della letteratura dal suo punto di vista, alla luce della propria esperienza, che è appunto quella di una donna e di una catalana.

L'appartenenza alla minoranza linguistica catalana e la condizione femminile caratterizzano e determinano un soggetto a cui sta a cuore, come abbiamo visto, "el arte de la palabra"¹¹: presa consapevolezza di questi aspetti, l'autrice riflette per prima cosa sull'immenso potere che possiede la parola: "Los escritores escriben cartas al mundo, y éste pocas veces les contesta. [...] Seguir escribiendo. Escribiendo hasta morir de ello. Por suerte o por desgracia, no se ha inventado ningún programa de detección precoz contra los escritores auténticos."¹²

La riflessione si estende dunque alla letteratura, alla scrittura intesa come invenzione e rappresentazione di sé e del mondo, del tempo e dello spazio, inevitabilmente intrecciati con

⁹ *Ibid.*, p. 63, 68.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 68-69.

¹¹ M. Roig, *Monsieur Flaubert no es un escritor*, p. 184, in *Última crónica cit.*, pp. 182-184.

¹² *Ibid.*, p. 184.

il ricordo e la memoria: componenti fondamentali che strutturano la poetica di Montserrat Roig fin dalle sue prime opere.

Cerchiamo di capire per prima cosa quale idea di letteratura Montserrat Roig propone ed elabora. La scrittura è fondamentalmente un “piacere” e viene identificata completamente con la vita: non c’è scissione, conflitto o contraddizione perché vita e letteratura sono arti da apprendere con disciplina e pazienza. “La literatura tiene como referente la vida. [...] Eso es lo que deberían descubrir los estudiantes. Porque aún la humanidad no ha perdido el deleite por sentirse narrada. Deseamos ser narrados, deseamos ser explicados, ante los otros, como personajes.”¹³

Questo non significa che scrivere non comporti una serie di difficoltà e ostacoli: se scrivere è un privilegio, è allo stesso tempo come una malattia, è un’attività da svolgere in solitudine, mettendosi per prima cosa davanti a se stessi: “Leer, al igual que escribir, es un juego de solitarios. [...] Compartes, en silencio, las palabras del escritor, que es pasado, con tu presente, que pronto será futuro, para comprender mejor el mundo. Se ha desdeñado la literatura como fuente de conocimiento. Y es eso: el lentísimo y difícil arte de conocerse a uno mismo, y que dura toda la vida.”¹⁴

La scrittura è dunque sinonimo di piacere e libertà, è un privilegio, un’attività gratuita che “se escapa de la vida para volver a ella con más fuerza. [...] La literatura ataca de lleno el corazón de los seres humanos, y querría hacerlos vivir en un mundo de ilusiones. Pero los grandes escritores saben que éste no existe. Y, aunque lo sepan, siempre recomienzan de nuevo.”¹⁵

Sarebbero ancora tantissimi i passi da citare poiché l’autrice realizza una vera e propria campionatura con cui descrive in modo articolato e complesso una “passione” ed un “placer”. Oltre a elencare motivazioni e a creare immagini con cui parlare del suo mestiere, scende nel dettaglio per spiegare, per quanto sia possibile, cosa fa “scrittore al lavoro”. Lo scrittore rappresenta e inventa: “Representar no significa mentir, por lo menos en un sentido ético. Representar significa sacar fuera de nosotros todo aquello que nos duele y no sabemos expresar.”¹⁶

L’invenzione prevede la menzogna e l’esagerazione, e questo lo si fa non solo per far credere che ciò che si racconta sia vero:

Hay quien me llama creadora porque miento. Hay quien me llama mentirosa porque invento historias. Pues bien, no las invento, las exagero. Hay miles de narraciones que desaparecen todos los días –como esas hojas que mueren en verano sin aguardar el otoño-, miles de historias que se cuentan de una manera un poco exagerada, porque si no se exageran no resultan creíbles. [...] Si no contempláramos la vida como representación, no la resistiríamos. Es necesario un poco de mentira para imaginarnos que perseguimos un poco de verdad.¹⁷

Si tratta di un’attività quotidiana, elementare, alla portata di tutti, tanto semplice quanto essenziale per la decifrazione e la comprensione della realtà: ancora una volta, parlando della scrittura, intesa adesso come invenzione, si ripresenta la dialettica tra realtà e finzione, vita e rappresentazione, verità e menzogna, tutti ingredienti importanti, il cui apporto è fondamentale per qualsivoglia narratore.

¹³ M. Roig, *¿Por qué no les prohibimos leer?*, p. 57, in *Última crónica cit.*, pp. 57-58.

¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

¹⁵ M. Roig, *El mundo de las ilusiones*, p. 257, in *Última crónica cit.*, pp. 255-257.

¹⁶ M. Roig, *Violadores de verano*, p. 229, in *Última crónica cit.*, pp. 228-229.

¹⁷ M. Roig, *Dime que me quieres cit.*, pp. 11-12.

Ma le componenti non sono solo queste, come afferma ancora in *Dime que me quieres aunque sea mentira*: “La novelista observa, recuerda, imagina. Desearía que las tres fuerzas se equilibraran.” (p. 47). “¿Se deshace hoy el triángulo formado por la imaginación, la observación y la memoria, los ángulos que rodean el ojo del novelista, el ojo espía?” (p. 113). All’immaginazione si uniscono l’osservazione e la memoria, facoltà importanti e, per il narratore, imprescindibili, insieme, naturalmente, allo strumento principale, la parola, con cui rappresentare la realtà con uno sguardo nuovo: “Con el tiempo descubriría que hace falta una predisposición especial para mirar, tocar, oler y escuchar como si fuese nuevo lo que a primera vista parece viejo, repetido, agotado” (p. 13).

Lo sguardo del narratore richiede un atteggiamento di curiosità, un forte interesse per la realtà circostante: solo così è possibile andare oltre, scoprire e recuperare la verità nascosta dietro ogni esperienza. L’osservazione non è però soltanto relativa a ciò che è esterno: “La escritora necesita la memoria para escribir y su aparato fotográfico son los ojos de la mente. Memoria que ilumina el tiempo perdido y los espacios desaparecidos.” (p. 101)

Dobbiamo adesso approfondire ciò che per Montserrat Roig è la memoria, associata a “los ojos de la mente”: poiché il punto di partenza è sempre l’esperienza femminile, quella cioè che l’autrice conosce poiché la vive in prima persona, non può evitare di fare riferimento alla “mujer ventanera”¹⁸:

Me viene la imagen de una mujer de finales del siglo XIV, medio apoyada en el alféizar, observando el espectáculo de la plaza, en un horizonte redondo, y dejando entrever, de vez en cuando, un amago de bostezo, fatigado y melancólico. Esta mujer del siglo XIV es el ojo que espera dentro del ojo de la ventana y que hace que la ciudad vibre y avance. [...] Las ventanas góticas, como después los balcones y los terrazos, debían incitar a las aventuras clandestinas, por eso los moralistas recomendaban que las mujeres no fueran “ventaneras”. [...] El mundo de fuera, aunque limitado por los contornos de una plaza, siempre es tentador.¹⁹

Questo passo è estremamente significativo: gli occhi della donna, all’interno della cornice costituita dalla finestra, sono il centro del mondo, soggetto vivo grazie al quale anche la città vive, ma oggetto allo stesso tempo di un divieto, di un ordine da non rispettare, da violare. È a questo sguardo che Montserrat Roig dà voce, è questo lo sguardo che vuole riscattare poiché guardare è sinonimo di sapere, scoprire e capire:

Xafarderia [...] es una palabra de difícil traducción. Una persona *xafardera*, es decir “curiosa”, no tiene por qué ser indiscreta. Curioso es aquel que “mira” lo que hay más allá de los estrechos límites de su propio mundo. Es lo que han hecho muchas mujeres durante siglos, mujeres que, a causa de las estrictas reglas de la historia social de la literatura, nunca han pensado que su curiosidad podía llegar a ser obra escrita, y, a veces, arte.²⁰

Lo sguardo del narratore, dello scrittore, quindi anche di Montserrat Roig, va alla ricerca, alla scoperta della realtà esterna, ma si rivolge e si ripiega allo stesso tempo verso l’interno per recuperare e svelare il tempo perduto, le voci altrui ormai scomparse, gli spazi conosciuti e abbandonati. Tutto questo è possibile solo grazie all’uso della memoria: abituati come siamo

¹⁸ C. Martín Gaité, *Desde la ventana - Enfoque femenino de la literatura española*, Colección Austral Espasa Calpe, Madrid, 1992.

¹⁹ M. Roig, *Dime que me quieres* cit., pp. 128-129.

²⁰ *Ibid.*, p. 128.

all'oblio, il ricordo è indice di una forte lealtà nei confronti di se stessi, del passato personale e collettivo ed è allo stesso tempo la base di qualsiasi espressione letteraria.

Nel suo studio sui testi di Montserrat Roig, Duplaá²¹ sottolinea come il ricordo e la memoria strutturino l'opera intera della scrittrice, impegnata a riscattare dal silenzio quelle minoranze che non hanno avuto la possibilità di esprimersi: la "voz testimonial" sarebbe quindi essenziale per dare testimonianza contro la falsità della storia ufficiale, per esprimere una quotidianità esclusivamente femminile e infine per descrivere uno spazio vitale, la Barcellona in cui l'autrice è nata e cresciuta.

Oltre al desiderio di testimoniare, di restituire la voce a chi non ce l'ha, l'importanza attribuita ai ricordi e alla memoria dipende dalla natura stessa della letteratura che, come tutte le forme artistiche, non è solo una modalità di espressione, ma è da sempre uno dei modi con cui l'uomo ha cercato di superare i propri limiti, di sfidare la finitezza della sua natura per scongiurare la morte: ricordare è dunque tanto fondamentale quanto immaginare e osservare, sebbene sia allo stesso tempo rischioso e pericoloso:

He aquí un placer que el arte ha arrebatado a la vida. Hoy día es peligroso recordar. Nadie escucha a los viejos, que se aferran a la vida recordando sus años jóvenes. Los ciclos no se cierran... si no es en una película o en una novela. Sólo entonces perdonamos al novelista y al director de cine cuando miran hacia atrás. Recordamos a escondidas, no sea que nos oigan y nos tilden de ridículos.²²

Ancora una volta, è attraverso la dialettica tra termini antitetici che viene portata avanti la riflessione sulla letteratura, in cui memoria e oblio sembrano darsi la mano nel recupero del passato e nell'espressione narrativa. La relazione tra il ricordo e la dimenticanza ci permettono di parlare della scrittura come un'alternanza di cose dette e cose tacite, di voci e di silenzi perché il linguaggio e la parola, che costituiscono la forza e il potere dello scrittore, sono comunque strumenti fallaci, che in ogni caso non risolvono la contraddizione:

Aquel/aquella que escribe es quien controla su locura mediante la palabra, que sabe que es un loco y, por tanto, no está tan loco o sólo está loco porque aún cree que puede escribir... [...] Escribe y luchas contra las palabras, para que no parezcan piedras, ni mendrugos de pan duro, te dejas ir, te falta el aliento. [...] Leíste que se vive de nuevo a través de la literatura y adivinas que esto no es sino un consuelo, y bien tonto, y anotas que, queriendo vivir, es la vida la que se te escapa... Descubres que no podemos captar el tiempo en toda su pureza y, de repente, el ansia de captar el tiempo en toda su pureza te ha atrapado. Cavilas que la lógica de la realidad cotidiana es un engaño, pero no tenemos otra que nos sirva para construir el sueño. Y, entonces, vuelta a empezar. Escribe y luchas contra las palabras.²³

Questa lotta con la parola e il linguaggio, questa sfida costante a cui è sottoposto lo scrittore ci porta a parlare nuovamente del rapporto tra oralità e scrittura, in cui Montserrat Roig sottolinea la forza e la vivacità della prima a scapito della seconda. Lo scrittore attinge quindi dall' "archivio della memoria" pur sapendo che comunque non potrà realizzare l'espressione completa a cui aspira la forma artistica.

A questo proposito, Montserrat Roig ricorre all'immagine, alla pittura per spiegare come al narratore non sia sufficiente tradurre in una sequenza di parole ciò che il suo sguardo sogna,

²¹ C. Duplaá, *op. cit.*, pp. 40-69.

²² M. Roig, *Dime que me quieres cit.*, p. 53.

²³ *Ibid.*, pp. 15, 17-18.

ricorda, immagina ed osserva: la scrittura si serve di immagini perché il pensiero viene espresso attraverso l'uso di parole, cioè di lettere che sono esse stesse disegni.

Che cosa si nasconde dietro ogni segno, quale storia porta con sé ogni simbolo che associamo a un'idea?

L'espressione pittorica permette una più completa rappresentazione della realtà rispetto a quella letteraria in quanto "voz que calla porque pinta y que se explica en el espacio, más allá del tiempo, más allá de la duración de una narración. [...] Una vez más es la idea de tiempo lo que separa al pintor del escritor."²⁴ In questo modo vengono riconosciuti i limiti della rappresentazione letteraria:

Seguimos envidiando la mirada del pintor: quisiéramos descubrir el lugar donde las palabras podrían tener color y las formas, voz. Los novelistas se inventan personajes que son pintores y así pueden dejar entrever, sin decirlo, que existe lo oculto, lo que vemos y no podemos explicar. [...] El viejo sueño del novelista era abarcar el mundo a través de las palabras. Pero, ¿podemos fiarnos de ello? ¿Es suficiente la fuerza de la observación, la memoria y la imaginación? ¿Es posible perseguir este sueño, aquello que Octavio Paz llama "la unidad profunda del mundo", unidad que se va deshaciendo ante la imagen plana del televisor? O bien los escritores acabaremos siendo sólo espías de lo concebido como realidad en sí misma, es decir, espías de lo que nos es presentado como todo el mundo, cuando no es más que una reproducción que se queda en nuestra superficie?²⁵

Come risolve Montserrat Roig questa contraddizione? Non come una sconfitta, una rinuncia, ma presentando la particolarità e l'eccezionalità dello sguardo della scrittrice, definita come una "mirada tuerta"²⁶:

Eso significa que en un ojo llevamos un parche, y esto nos permite seguir mirando hacia dentro, escuchar nuestra voz, la no expresada o no admitida como la Gran Voz, la de los Sacerdotes que rigen los cánones a seguir, tanto en la crítica como en las universidades; mientras que el otro ojo mira hacia fuera, vuela libre. Activamente, sin gafas oscuras, ni cámaras, ni binóculos. [...] Esta mujer puede convertir su mirada en activa si recuerda que también mira con los ojos de la mente, con los ojos de la memoria. Y ésta permanece oculta, viva aún, detrás del parche de su mirada interior.²⁷

Ecco dunque la chiave, la risposta, la proposta con cui far coincidere gli opposti: per quanto la letteratura non sia che una rappresentazione parziale, relativa, soggettiva della realtà, si basa sulla comunicazione tra dentro e fuori, interiorità e mondo esterno, dal cui confronto ha origine qualsiasi espressione personale. Lo scrittore si muove alla ricerca di un tempo, uno spazio, una dimensione che vanno oltre la realtà poiché "narrar precisa de un tempo diferente, así como de una capacidad para escuchar las voces que no se oyen."²⁸

Considerando la peculiarità della rappresentazione letteraria, Montserrat Roig non può evitare di fare riferimento alle sue opere, in particolare ai suoi personaggi, di cui parla come di soggetti autonomi e indipendenti e che vengono messi in relazione con le "creature" e le "voci" di altri scrittori/scrittrici: la riflessione sulla scrittura e sulla letteratura non è mai

²⁴ *Ibid.*, p. 117.

²⁵ *Ibid.*, p. 117, 120.

²⁶ *Ibid.*, p. 83.

²⁷ *Ibid.*, p. 83-84, 92.

²⁸ *Ibid.*, p. 78.

astratta, teorica, svincolata dalla creazione costituita dal testo; anzi, le opere, le parole di altri autori/autrici vengono continuamente chiamate in causa quasi per fare da supporto alle affermazioni proposte. In questo modo, emerge una fitta rete intertestuale, in cui si riconoscono esempi e modelli, quali M. Rodoreda, V. Woolf, J. Pla, ma anche esperienze con cui confrontarsi con un atteggiamento critico e aperto. Non ci sono infatti regole assolute, precise e rigide da rispettare, sebbene nella propria formazione Montserrat Roig riconosca l'importanza e l'influenza di alcuni autori in particolare (M. Rodoreda, J. Pla, tra gli altri).

Parlando quindi della propria esperienza come scrittrice, anche Montserrat Roig sottolinea l'estrema libertà con cui sceglie la struttura dei propri lavori, tenendo sempre in considerazione il destinatario del messaggio:



Trabajo de una manera muy desorganizada, soy bastante indisciplinada, supongo dependa del hecho de trabajar sola. [...] Lo que pasa ante el momento de escribir es que paso mucho tiempo pensando, tomando notas, haciendo esquemas, teniendo una cierta metodología. [...] Lo que me preocupa más es cómo contarlo. El tema, el contenido siempre está, en la vida, en la existencia; ahora el problema es cómo contar aquello de manera que persuadas al lector de que aquello puede ser verosímil y además lo seduzcas, por esto la forma me parece importantísima o sea no puedes dividir un aspecto del otro, porque en cualquier forma literaria hay contenido. El cómo, la manera, para mí es lo más difícil de todo. [...] Creo que una novela tiene que ser divertida en el sentido de atraer al lector, y que tiene que ser compleja al mismo tiempo; en fin, tiene que haber una estructura.²⁹

La scrittura è dunque invenzione, piacere, espressione personale che diventa però comunitaria, collettiva, alla ricerca della propria voce e di una relazione, un contatto con il destinatario; è allo stesso tempo resistenza, volontà di lottare contro l'oblio, di riscattare la memoria personale, privata, intima, di rappresentare e costruire il passato sulla base di dettagli conservati nella memoria.

È per questi motivi che l'interesse di Montserrat Roig si muove nei confronti della storia, a cui la letteratura porge inevitabilmente la mano poiché, come afferma una delle sue protagoniste, Natalia, nel romanzo *La hora violeta*: "Me parecía necesario salvar con las palabras todo lo que la historia, la Historia grande, es decir, la de los hombres, había hecho impreciso, había condenado o idealizado."³⁰

Come porsi dunque nei confronti di una realtà così complessa? Di fronte all'impossibilità o all'incapacità di cambiare il mondo, Montserrat Roig sceglie di scrivere e descrivere quello stesso mondo poiché "el oficio de escribir no se inicia en un momento de buen humor, ni tampoco porque uno se sienta tocado por un rayo milagroso. Nace de una necesidad, primero difusa, y más tarde insistente."³¹

2. DIME QUE ME QUIERES AUNQUE SEA MENTIRA:

Le idee raccolte finora sono estremamente importanti per leggere dunque un testo che sembra non avere un preciso genere di appartenenza: *Dime que me quieres aunque sea mentira* si presenta infatti come un saggio costruito però prepotentemente sui presupposti della scrittura autobiografica. L'autrice è ben consapevole del tipo di progetto che sta realizzando, tanto che ha bisogno di spiegare al suo lettore la natura del libro che ha tra le mani:

²⁹ Regazzoni, *Entrevista* cit., pp. 34-35.

³⁰ M. Roig, *La hora violeta*, Salvat, Barcelona, 1994, p. 17.

³¹ M. Roig, *Dime que me quieres* cit., pp. 163-164.

Estos papeles son el resultado de los apuntes, quizá contradictorios, quizá ambiguos, que he ido anotando en libretas dispersas a lo largo de los años que llevo publicando novelas y narraciones. [...] En el libro que tenéis en las manos no he pretendido ser doctoral, ni erudita, ni crítica literaria. Mi bagaje literario es confuso, desordenado. Más de una vez me he declarado autodidacta, aunque haya pasado por la Universidad de Barcelona. [...] Yo me considero una lectora indisciplinada, aunque feliz. (p. 7)

A questa premessa, seguono i ringraziamenti a coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questo libro. La *Advertencia a los lectores* contenuta nel paratesto è dunque lo spazio che l'autrice si ritaglia per indirizzare il lettore nella giusta direzione, preparandolo al disordine, al caos, alla poca disciplina con cui viene condotta la riflessione sulla letteratura e sulla scrittura. Queste pagine però ci permettono allo stesso tempo di individuare in questo saggio un vero e proprio patto autobiografico³², in cui la scrittrice, che è allo stesso tempo autore, narratore e personaggio, sceglie come organizzare, gestire, strutturare la materia che costituisce il suo discorso: nel paratesto ci vengono proposti concetti e parole-chiave che hanno a che fare con la vita e la biografia dell'autrice:

La vida y los libros me acompañaron mientras trataba de aprender el oficio de escribir. Si me obligaran a poner en una balanza la vida y los libros, no sé qué pesaría más. Pero tanto la vida como los libros como la ciudad en qué nací, se han ido convirtiendo en mis patrias. Primero te encuentras en ello, luego los eliges. Este libro pues es un recorrido personal por estas patrias: las lecturas, el aprendizaje de vivir y Barcelona, la real y la imaginada, se mezclan. Del oficio de escribir, me considero una aprendiz. Del placer de escribir y leer, una entusiasta. (p. 7)

In che modo leggere allora questo libro? Come un saggio di tipo metaletterario o come una autobiografia *sui generis*? È forse impossibile formulare un'unica risposta: se l'autrice ci parla del "placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer", non può che aggiungere e inserire riferimenti al proprio vissuto, alla propria biografia, poiché la riflessione sulla sua professione si allarga, si estende, si intreccia, come abbiamo visto descrivendo la sua poetica, con la vita stessa.

Il paratesto è dunque fondamentale per stipulare con il lettore un patto che è contemporaneamente letterario e autobiografico. La vita, intesa come esperienze passate, i libri e Barcellona sono gli ingredienti di cui Montserrat si serve per trasmettere una personale, piccola conquista: "Todo en conjunto ayuda a vivir, que posiblemente sea la tarea más importante. Aunque en este fin de siglo nos resulte más difícil de explicar." (p. 7)

È una ricetta apparentemente molto semplice, comunicata con altrettanta semplicità da una scrittrice che non vuole insegnare o ammaestrare, ma soltanto lasciare che le piccole verità conquistate con il tempo trovino un destinatario, diventino per lui fonte di ricchezza: se tutto questo viene letto alla luce della successiva scomparsa dell'autrice, abbiamo a che fare con una sorta di testamento con cui Montserrat, forse involontariamente, si congeda dal suo lettore.

Cerchiamo allora di capire in che modo l'autobiografia viene usata dalla scrittrice e che rapporto esiste tra autobiografia, invenzione letteraria e riflessione metanarrativa. Per far questo, osserviamo come è organizzato e strutturato il testo: contrariamente a quanto dice la scrittrice, esiste infatti un ordine, una progressione ben precisa con cui il libro è stato pensato e realizzato.

³² Cfr. P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1982.

Occupiamoci per prima cosa degli episodi biografici che vengono inseriti nel testo, a cui si unisce il richiamo ai libri letti, alle esperienze di altri scrittori/scrittrici e alle creature inventate da Montserrat stessa.

Della propria biografia, la prima persona narrativa parla direttamente ed esplicitamente con ordine, a partire dall'infanzia poiché "el oficio de escribir me hace trabajar la memoria y el primer ejercicio, ejercicio de aprendizaje, es la evocación de los primeros años." (p. 24)

Cosa merita essere ricordato ed evocato? Spazi particolari, fatti di luci, colori, odori: tutta una realtà percepita nella sua completezza utilizzando i cinque i sensi. La prospettiva della bambina si unisce a quella della scrittrice adulta, che qualifica i ricordi e i sogni:



Hubo un tiempo en que mis sueños se desarrollaban siempre en el mismo escenario: el patio interior de la casa familiar. Pasé muchas horas en este patio, yo era una niña que tenía prohibido jugar en la calle. Había jardines abajo, me llegaba el aroma de un limonero y tocaba las flores de las adelfas, que no huelen y que los mayores decían ser venenosas si les pasabas la lengua. En los sueños, volvía a mis raíces a través del patio. Rodeada de casas altas, bajo el indefectible pedazo de cielo azul, me sentía protegida. Los sueños eran armoniosos, todo se detenía, todo era eterno. [...] El limonero siempre será, para mí, el aroma del otoño, de la posguerra. [...] En aquel patio no existía Franco, ni la miseria, ni los castigos. No había gente mala. Mi sueño era ordenado como los patios interiores de una manzana del Ensanche. (p. 22)

L'infanzia viene dunque identificata con il cortile della propria casa e viene messa in relazione con l'ambito onirico. A che cosa è servito tutto questo? Come funziona il ricordo nella creazione letteraria?

En *Tiempo de cereza'* aparece un limonero que ya no existe. Natalia, la protagonista, al volver a Barcelona después de doce años de ausencia, descubre que el limonero ha desaparecido. Y si el limonero ha desaparecido, también se ha esfumado su infancia. [...] Cuando escribía *Tiempo de cerezas*, quería que uno de mis personajes, la señora Patricia Miralpeix, paseara su desesperación por un reducto cerrado y, entonces, sin saber cómo ni por qué, apareció ante mis ojos el limonero y me llegó su fragancia. Pensé que el "detalle" del limonero era válido para expresar el tiempo perdido de Natalia Miralpeix –que no era mi tiempo perdido- y lo elegí adrede. (pp. 48-49)

La calle era mi literatura. El limonero, mi realidad. Sólo con el tiempo descubrí qué había significado el aroma del limonero, descubrí que era mi paraíso perdido. Y lo era porque no existía. (p. 52)

I ricordi infantili confluiscono nell'invenzione e nella creazione letteraria, non tanto perché lo scrittore/scrittrice assegna ai suoi personaggi vicende vissute in prima persona: il personaggio non può essere semplicemente un alter-ego, una proiezione del suo autore/autrice, è una creatura diversa, autonoma, e l'autore/autrice si serve di tutto ciò che ha conosciuto, toccato, ascoltato, perfino annusato per costruire il mondo in cui far muovere le sue creature.

Il ricordo e la memoria tornano indietro nel tempo portando lo scrittore/scrittrice a caratterizzare spazi vissuti: Montserrat fa confluire in questo testo non solo l'infanzia, a cui associa l'ambiente familiare in cui la bambina è cresciuta. Torna ripetutamente il riferimento all'educazione ricevuta, identificata con un altro spazio significativo: il collegio della "Divina Pastora" gestito dalle suore.

Per parlarci della sua crescita, Montserrat deve dunque parlare della scoperta del linguaggio, e non solo: a questa si associa la presa di coscienza, la volontà, la necessità di trovare e scoprire per conto proprio, da sola, superando luoghi comuni e condizionamenti, il vero

“nombre de las cosas” (pp. 29, 45). È così che la bambina esce dal regno dell’infanzia per fare il suo ingresso in quello dell’adolescenza: il passaggio è visto come un vero e proprio rito di iniziazione:

En la adolescencia todo es envarado: la espalda rígida, las piernas cruzadas, debes sentarte como una señorita. Y con la lengua pruebas una brizna de cielo. Eros ha sido enjaulado. Hay una cajita en tu cuerpo, dicen las monjas, rabiosas por no poder ser mujeres, y en esta cajita está guardada tu pureza. [...] La escuela, junto a la familia, se encargan de hacerte olvidar que tuviste un cuerpo. [...] En la vida hay diversos ritos de iniciación. (p. 56)

Anche il collegio di suore viene comunque ricordato per dare ragione del trattamento letterario che questo ha ricevuto nei suoi romanzi:

Aún había otro patio. [...] Era el patio del colegio de monjas. [...] Las niñas que íbamos a este colegio, el de la Divina Pastora, salíamos al recreo a un patio perpendicular, si no recuerdo mal. [...] Según las monjas, nuestro destino tenía sólo dos salidas, o santas o prostitutas. Los colegios de monjas fueron una gran escuela de ateísmo. Este patio no ha parecido nunca en mi geografía literaria. Pero he encerrado a muchos de mis personajes en universos pequeños, sujetos a códigos que no podían romper. (p. 167)

Ripensando all’educazione a cui erano sottoposte le bambine e le giovani donne nel dopoguerra, il ricordo –personale-, si estende alla propria generazione, viene portato avanti con ironia, grazie alla distanza, prima di tutto temporale, che permette alla donna adulta di rivedere il suo passato per ripensarlo ed evocarlo a partire dalla dimensione presente, una volta finita la *posguerra*.

È interessante dunque vedere come la crescita e la progressiva presa di coscienza siano associate alla scoperta e all’appropriazione, da parte della bambina, della parola e del linguaggio:

La revelación de que existía una lengua “real” me llegó a los cuatro años, cuando las monjas me obligaron a leer unas palabras que no entendía. [...] Creía que las monjas inventaban una lengua para dominar el territorio de mi yo y mis palabras. Eran el poder. Y que lo que ellas habían inventado no tenía nada que ver con mi magia. (p. 39)

Con la fine dell’infanzia, cambia la prospettiva e ha inizio la complessità, il caos legato all’adolescenza: “El “yo” se ha hecho añicos, has de reconocerte en los otros, en el otro. Se acabó la invención de la armonía. Todo se vuelve pequeño, el tiempo, el espacio, las figuras. Las hojas del limonero son minúsculas, negligibles.” (p. 55).

La scoperta e l’appropriazione del linguaggio, la scelta di fare della scrittura e della letteratura la propria professione, la vita stessa sono vissute come una continua battaglia per andare contro ogni abuso di potere: contro il potere ufficiale, prepotente e violento; contro la forza dell’oblio; contro chi vuole imporre con la forza un’identità linguistica, sessuale e nazionale.

Se la giovane adolescente riflette sul linguaggio per trovare un’espressione personale, intima, realmente sua, con l’età adulta la donna è consapevole della propria professione: non può che parlare dunque dalla posizione della scrittrice, la cui esperienza viene messa continuamente in relazione con quella di altri scrittori. In questo modo, in *Dime que me quieres*

aunque sea mentira le allusioni alla propria biografia e le parole di Montserrat si intrecciano con quelle di scrittori/scrittrici famosi: Mercé Rodoreda, Virginia Woolf, Mario Vargas Llosa, Graham Greene, Gabriel García Márquez, James Joyce, Marguerit Yourcenair, Doris Lessing, Rosa Chacel. I nomi da citare sarebbero tantissimi: l'esperienza e la parola altrui danno un fondamentale contributo alla riflessione sulla letteratura, che viene in questo modo inquadrata prima di tutto in relazione al proprio vissuto, come fonte di conoscenza, scoperta, presa di coscienza personale, privata, intima.

Il passaggio dall'infanzia all'adolescenza è rappresentato dallo spostamento "del yo al nosotros" (pp. 55-59), da una condizione personale a una collettiva: l'età adulta, la maturità come donna e come scrittrice può essere adesso raccontata e affermata, non più nascosta o taciuta.

Grazie a questa conquista, l'autrice può dunque parlare della propria professione senza smettere mai di confrontarsi con l'Altro. A questo proposito, ci viene raccontato un episodio in compagnia di Mercé Rodoreda: se in varie occasioni, soprattutto in interviste rilasciate nel corso del tempo³³, Montserrat non ha mancato di sottolineare il magistero che la Rodoreda ha esercitato su di lei, soprattutto per quanto riguarda la scelta del catalano come lingua letteraria, in *Dime que me quieres aunque sea mentira* l'incontro tra le due scrittrici viene descritto per sottolineare la distanza tra le due e le differenze legate al mutato contesto storico, sociale e familiare in cui le due donne sono cresciute:

Una vez, Mercé Rodoreda me invitó a comer en el restaurante La Puñalada. Hablamos de un montón de cosas, tantas que casi no me acuerdo. Pero se me quedaron grabados dos hechos: cómo me miraba y cómo reía. (p. 73)

Hablamos de literatura, por supuesto. Pero lo que más recuerdo es la alquimia de su risa y su extraña mirada. Me miraba y me daba miedo. Detrás de lo que me decía, latía el convencimiento, no sé si por ambas partes, de que no habría entendimiento. [...] Éramos de dos épocas diferentes y nuestras elecciones no conjuntaban. Ella tuvo una primera juventud en paz, la mía tenía detrás el escenario de una guerra que no había vivido. (p. 74)

A questo punto, dobbiamo soffermarci sul modo con cui la riflessione sulla letteratura viene impostata in questo testo: il discorso metaletterario ha infatti bisogno dei frammenti dell'autobiografia per essere portato avanti secondo un preciso ragionamento poiché la scoperta e la descrizione della letteratura come fonte di piacere, in cui si unisce all'invenzione il desiderio di narrare e raccontare, viene messo in relazione alla propria crescita. C'è una precisa corrispondenza tra il percorso "biologico" compiuto naturalmente dalla bambina e la scelta di fare della scrittura la propria professione: si scopre e ci si appropria dapprima del linguaggio per poi passare alla complessità legata al confronto con l'Altro, con il diverso. Fatta questa premessa, che in *Dime que me quieres aunque sea mentira* corrisponde alla prima sezione dal titolo *El oficio de escribir: ¿placer o castigo?*, l'autrice può parlare di sé e della propria professione con lo sguardo e la prospettiva della donna adulta, ormai consapevole, che vuole comunicare un'immagine di sé alle prese con i meccanismi legati alla scrittura.

³³ Cfr. l'intervista rilasciata a S. Regazzoni nel già citato studio *Cuatro novelistas españolas de hoy*; G. C. Nichols, *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

Per prima cosa, la scrittrice non può non citare e commentare quelli che sono i “frutti”, i risultati del suo mestiere: i riferimenti alle sue opere e ai suoi personaggi sono numerosissimi, messi sempre in relazione a vicende personali. Non solo: trattandosi di una donna che scrive, la riflessione si sposta per considerare il tipo di prospettiva tipicamente femminile. Ecco perché ci racconta come l’epifania sia avvenuta di fronte alla Cattedrale di Strasburgo: “Quiero contar lo que me pasó frente a la catedral de Estrasburgo. Allí descubrí que, habiendo nacido mujer, mi mirada era tuerta.” (p. 103). Che significa tutto questo? “He aquí que estaba yo, a finales de 1987, ante la catedral de Estrasburgo. [...] Yo veía la catedral con la memoria de los otros” (pp. 105-106). La contemplazione della cattedrale avviene mettendo in relazione il proprio sguardo con quello di altri, tra cui Goethe e Canetti:

Cincuenta y cuatro años más tarde, yo miraba la catedral con los ojos de la memoria de Canetti que recordaba a Goethe. Necesitaba a Canetti para reconocirme en Goethe... pero sin saber si el recuerdo de los otros me pertenecía. Mi mirada era tuerta. Un ojo se aprovechaba de la Europa que hubiera querido mía, era el ojo que no tenía sexo. El otro miraba hacia adentro con el recuerdo de mi condición, el recuerdo de la que se siente excluida. (pp. 107-108)

La scrittrice fa quindi sua “la mirada tuerta”, si appropria degli “occhi della mente” per osservare, immaginare, ricordare, quindi rappresentare.

C’è ancora un episodio che merita di essere considerato come parte di questo autoritratto *sui generis*, legato alla riflessione sulla letteratura: è la rappresentazione di sé intenta a scrivere negli anni del proprio “aprendizaje”, e rivista dalla prospettiva della scrittrice ormai affermata:

Mi aprendizaje literario [...] se inició en un local cerrado, lleno de humo y con olor a salchichas de Frankfurt. Fue en el bar de esta misma universidad, que no estaba cerrada por la gripe, sino llena de bullicio. En torno mío, nada de silencio, sino una cháchara incesante, ensordecedora, de eslóganes, discusiones interminables, carreras, ganas de aprender y un poco de inocencia. De la vida no entendíamos ni jota. Sentada en este bar, rodeada de gente que gritaba, empecé a escribir uno de mis primeros cuentos. (p. 164)

Osserviamo dunque la giovane Montserrat intenta a scrivere; seguono i commenti della Montserrat adulta intenta a ricordare:

Si miro todo esto con la distancia del tiempo, diría que éramos un montón de materia joven que nos encerrábamos en aquel espacio cerrado porque así no teníamos tanto miedo. Pero a lo mejor no era así, porque nos divertíamos. [...] Así, el espacio que se me ofrecía para poner los cimientos del oficio de escribir no era sino un espacio cerrado y destartalado. Aquel cuento, uno de los primeros que escribí con noción de aprendizaje, fue escrito con la pasión de los años jóvenes y, también, bajo la losa de la nostalgia de los mayores. [...] Muchos años después, y sin acordarme para nada del cuento, volvería al personaje del inocente de quien se burlan los demás en ‘La veu melodiosa’. (p. 165)

Anche in questo caso, ci viene descritta la presa di coscienza:

En ‘La veu melodiosa’ se me aparecieron dos personajes como se me aparecen con frecuencia los personajes de las novelas: sin pedírselo. [...] Pero no solamente los personajes se me aparecen, convertidos en seres semejantes y diferentes de las personas conocidas, sino que también ha habido cambios desde que escribí el cuento

en el bar de esta universidad y la recreación del espacio cerrado universitario de 'La veu melodiosa'. [...] Y las diferencias son dos: el primer cuento fue escrito in situ, mientras que la novela fue escrita con la desfiguración y distorsión que comporta cualquier recuerdo. Y la segunda diferencia es que había aprendido a desdoblarme. En el primer cuento sólo inconscientemente era la que miraba y la que vivía. Y ahora sé que soy la que escribe y la que vive. Cuando escribimos, somos la otra. (p. 166)

Montserrat Roig, raccontando quali sono i materiali che contribuiscono a costruire un testo, su quali ricordi personali si basano, quali difficoltà deve affrontare l'autore, ecc., parla in *Dime que quieres aunque sea mentira* della letteratura e di se stessa contemporaneamente, utilizzando il riferimento alla propria biografia per raccontare quale "storia" si nasconde dietro ogni sua opera.

Il testo trasmette dunque un'immagine complessa della scrittrice: abbiamo a che fare con la Montserrat che vuole riflettere sulla letteratura, comunicando al lettore il suo pensiero e il suo punto di vista; parlandoci delle vicissitudini legate ai libri che ha pubblicato, Montserrat stessa si presenta come autrice implicita dei suoi romanzi e delle opere che ha realizzato nel corso del tempo; a queste rappresentazioni di sé, si unisce, grazie al ricordo e alla memoria, la figura della bambina prima, dell'adolescente dopo, cresciuta a Barcellona, nel quartiere dell'Ensanche.

Lo sdoppiamento, la pluralità delle immagini di sé, meccanismi che sono alla base dell'invenzione letteraria, trovano una corrispondenza nell'uso delle persone narrative che in *Dime que me quieres aunque sea mentira* emettono il discorso: notiamo infatti un costante passaggio dalla prima alla terza persona singolare, passando spesso e volentieri dalla seconda. L'enunciazione è cioè gestita dalle varie proiezioni di sé che Montserrat fa confluire nel testo: credo infatti che sia possibile individuare una corrispondenza tra le diverse immagini che l'autrice vuole comunicare al lettore, di cui ho parlato sopra, e il soggetto che porta avanti il discorso.

In questo modo, possiamo riconoscere nella prima persona narrativa, l'io della scrittrice che ricorda il proprio passato, ricostruisce frammenti della propria infanzia e spiega al lettore l'origine e la natura della sua vocazione letteraria. Questo percorso viene raccontato non senza un pizzico di ironia, come possiamo capire dall'episodio che apre il libro stesso: "Una vez, un crítico literario que me hizo de padre y que es conocido incluso al extranjero, me dijo: - Montserrat, me temo que no serás nunca una buena escritora. No te drogas, no estás alcoholizada, y me parece que no eres ni lesbiana." (p. 12). A questa provocazione, a cui l'autrice dà importanza poiché proviene da una figura riconosciuta come fondamentale, seguono le riflessioni di Montserrat stessa:

El hombre largaba brillantes razonamientos y me hizo creer que no llegaría ni siquiera a ser una escritora. Perdí el norte rebuscando, bajo la tutela paternal del crítico, un montón de biografías y autobiografías de grandes escritores y escritoras. [...] No pude pegar ojo durante unos días: mi vida era vulgar; no había nada misterioso en ella. [...] Llegué, pues, a la conclusión de que, según la definición de mi crítico, yo sería un desastre como escritora. (pp. 12-14)

L'indeterminatezza temporale ci impedisce di sapere se e quando questa conversazione sia avvenuta; in ogni caso, sappiamo che la previsione del critico è stata smentita perché chi parla è adesso un'autrice affermata e conosciuta.

La stessa ironia caratterizza l'episodio successivo, in cui ci viene raccontato l'incontro con Juan Benet: ancora una volta, la parola viene data a qualcuno che in campo letterario ha maggiore esperienza, a cui cioè si riconosce autorità. Dopo questi esempi, la prima persona

può dunque lasciare spazio alla propria esperienza, spiegando perché scrive: non ci sono certezze o teorie; la risposta proviene anzi da uno dei suoi personaggi, una creatura appartenente alla finzione, quindi, che sicuramente non ha nessun tipo di autorità in materia, ma la cui autenticità è garantita dal suo creatore, dall'autrice stessa:

Con los años aprendí que nadie puede explicar por qué escribe. No podemos elaborar ninguna teoría. [...] ¿No sería más bien que los escritores/escriptoras no soportamos la felicidad –y todavía menos la de los otros- porque ésta es una materia difícilmente transformable en literatura? ¿No consideramos a menudo como “grandes temas” en la literatura –¡ay, la jerarquía!- la desdicha, la muerte o el paso del tiempo, mientras que la felicidad, fugaz pero no menos luminosa, la dejamos para los folletines y los telefilmes? La felicidad, me dijo la señora Patricia Miralpeix, es como un tránsito. (pp. 15-16)

Grazie all'uso della prima persona singolare, Montserrat si presenta dunque alle prese con il proprio mestiere, con il proprio passato, confrontando la propria esperienza con quella di altri “colleghi”; la prima persona plurale indica la sua appartenenza a un gruppo preciso.

Che cosa fa allora il soggetto che emette il discorso? Seguendo la riflessione proposta nel testo, non può che mentire, osservare, immaginare e ricordare affinché il racconto possa essere elaborato; possiede una “mirada tuerta” che le permette di guardare se stessa e la realtà che la circonda: sono le caratteristiche che abbiamo visto essenziali nella poetica della scrittrice, componenti fondamentali su cui è possibile riflettere parlando per prima cosa di sé e della propria esperienza.

Questo stesso soggetto sceglie poi spesso e volentieri di nascondersi dietro la seconda o la terza persona. Il “tu” presente nel testo è sicuramente il risultato di una proiezione: è l'io che si guarda allo specchio, che si rivolge a se stesso:

Escribir es un privilegio. Pero es difícil que te sea perdonado según en qué sitios. [...] Escribes y luchas contra las palabras, para que no parezcan piedras, ni mendrugos de pan duro, te dejas ir, te falta el aliento. (p. 17)
Escuchas como tu personaje, la Mari Cruz de 'L'opera cotidiana', dice que la nostalgia empieza en el estómago. Y todo porque un holandés le ha ofrecido un marron glacé, su dulce preferido cuando era una niña sin padre en el asilo de las monjas. (pp. 21-22)

La riflessione sulla letteratura non è dunque pensata e offerta solo al lettore: è a se stessa che Montserrat si rivolge, come in un soliloquio in cui il soggetto ha bisogno di guardarsi negli occhi per vedersi, e quindi rappresentarsi, senza maschere, pudori, o paure. Il “tu” autoriflessivo è dunque indice di una crescita, nonché della volontà e della capacità di parlare di, ma soprattutto a se stessa.

Il passaggio, il gioco altalenante tra la prima, la seconda e la terza persona, responsabili dell'emissione del discorso, corrispondono dunque alla presa di coscienza: nel momento in cui l'io, il soggetto è in grado di parlare a se stesso, di sdoppiarsi e interpellarsi, può scegliere di procedere utilizzando la terza persona, dietro cui si nasconde la figura dello scrittore/scrittrice.

Il contributo di Montserrat Roig alla scrittura autobiografica contemporanea è quindi estremamente particolare e significativo: nell'ambito della riflessione sulla scrittura, parlare del “oficio de escribir” significa necessariamente parlare di sé e dell'esperienza vissuta sulla propria pelle. Questo testo, autobiografico poiché la prima persona narrativa è quella dell'autrice che firma la copertina del libro, è il frutto di un'esigenza personale, vitale,

esistenziale, legata alla crescita, alla presa di coscienza, all'emancipazione della donna-scrittrice che può e vuole finalmente dire "Io" ad alta voce.

Se la scrittura appare dunque come "lo strumento dell'affermazione del proprio territorio"³⁴, una conquista di cui l'autrice può parlare con orgoglio e fierezza, il tono è senz'altro lontano dall'autocompiacimento: la vita, i libri e la città, fin dall'inizio proposti come ingredienti indispensabili, ambiti sicuri e conosciuti a cui aggrapparsi, sono sempre presentati in modo estremamente problematico, in termini di ricerca poiché non esiste un'unica rappresentazione fedele, autentica e totalizzante. Non potendo "assumere pienamente la letteratura come luogo di possibili verità"³⁵, anche questo libro, costruito intrecciando alla riflessione sulla scrittura la "realtà" dell'esperienza vissuta, non può che essere un insieme di materiali eterogenei poiché "qualunque esperienza, anche la più bruciante, non può essere comunicata che attraverso un mucchietto di parole"³⁶.

Para citar este artículo:

Giovanna Fiordaliso, "Dime que me quieres aunque sea mentira de Montserrat Roig: frammenti di autobiografia letteraria", *Artifara*, 7 (2007), Addenda, pp. 1-17 <<http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara>> © Artifara

ISSN: 1594-378X

³⁴ P. Rigobon, *Nazione e sradicamento negli ultimi scritti di Montserrat Roig*, p. 38, in A.A.V.V., *Maschere, La scrittura delle donne nelle culture iberiche*, Bulzoni Editore, Roma, 1994, pp. 37-42.

³⁵ E. Pittarello, *Montserrat Roig, La hora violeta*, p. 80, *Rassegna Iberistica*, 11, 1981, pp. 79-80.

³⁶ *Ibid.*, p. 80.