



Conflictos maternos en *La hora violeta* de Montserrat Roig

Guiomar Fages

University of Nebraska-Lincoln
guiomarfages@yahoo.com

Resumen: Análisis de la obra de Montserrat Roig (1946-1991), *La hora violeta* (1980), desde la perspectiva de las relaciones de maternidad. La investigación sobre el pasado es el punto de partida en *La hora violeta* cuando Natàlia quiere re-construir la historia de su madre, Judit, y de la amiga de su madre Kati. Este intento de reconstruir la historia maternal será un intento de reconciliación *post-mortem* con ella, ya que, como la misma protagonista nos dice en la novela, llegó a odiar a su madre. Consecuentemente, el rechazo que Natàlia siente por la maternidad así como los modelos de conducta asociados con el acto maternal derivan del odio de Natàlia hacia su madre.

Palabras clave: Montserrat Roig, feminismo, narrativa catalana, maternidad

Montserrat Roig (Barcelona 1946-1991), murió en medio de su producción literaria, víctima de un cáncer de mama no detectado a tiempo. Al igual que Mercè Rodoreda escribió toda su obra enteramente en catalán pero a diferencia de ésta no desde el exilio sino desde la ciudad que la vio nacer y morir, Barcelona.

La carrera novelística de Montserrat Roig empezó cuando era universitaria en la Universidad de Barcelona donde cursó Filosofía y Letras, recibiendo su Licenciatura en 1968 y, donde participó activamente en la lucha estudiantil anti-franquista. Alternó la producción literaria con la periodística. Se afilió al PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya) y militó en él hasta su disolución en 1978. Su militancia política y su activismo en la lucha anti-franquista provocaron que la detuvieran varias veces, experiencia que se refleja en su trilogía de novelas: *Ramona adéu* (1972); *El temps de les cireres* (1977) y *L' hora violeta* (1980). Fue lectora de lengua castellana en la Universidad de Bristol, Inglaterra, en 1973. Participó en la redacción de la *Gran Enciclopedia Catalana* de 1968 a 1971 y, fue profesora de lengua catalana en la Diputación de Barcelona. En 1983 pasó un semestre en Escocia invitada por la Universidad de Glasgow para dar un curso sobre historia de Cataluña y otro de creación literaria. Un año antes de su muerte, en 1990, fue invitada por la Universidad de Arizona para enseñar un curso sobre novela española contemporánea y otro de creación literaria.

Murió en Barcelona en noviembre de 1991.

Con su primer libro *Molta roba i poc sabó* (1971) ganó el premio literario, Premi de Novel·la Víctor Català, este mismo año. En 1981 se tradujo al castellano con el título de *Aprendizaje sentimental*. Al año siguiente publicó la primera novela de la trilogía de las familias catalanas Miralpeix y Claret, *Ramona adéu* que se tradujo al castellano en 1980 con el título de *Ramona, adiós*. En 1977 apareció la segunda novela de la trilogía, *El temps de les cireres* que ganó el premio literario catalán más prestigioso, Premi Sant Jordi de Novel·la, y que se tradujo al castellano en 1980 con el título de *Tiempo de cerezas*. Finalmente en 1980 apareció *L' hora violeta* que cierra la trilogía y que Argos-Vergara publicó en castellano el mismo año de su publicación en catalán con el título de *La hora violeta*.

En 1982 publicó *L'Òpera Quotidiana* que se tradujo al año siguiente al castellano con el título de *La ópera cotidiana* en donde la protagonista Patricia Miralpeix nos lleva a la historia de Cataluña antes, durante y después de la Guerra Civil (1936-39)

mediante las conversaciones que mantiene en el desayuno con su inquilino, Horaci Duc.

En 1987 publicó la que sería su última novela, *La veu melodiosa* que se tradujo inmediatamente al castellano con el título de *La voz melodiosa* [1]. A pesar de que la acción de la novela transcurre también en Barcelona por primera vez hay un protagonista masculino. En 1989 publicó un libro de cuentos, *El cant de la joventut* y, el año de su muerte, 1991, una serie de reflexiones sobre el proceso de la escritura, *Digues que m'estimes encara que sigui mentira. Sobre el plaer solitari d'escriure i el vici compartit de llegir*, que se tradujo simultáneamente al castellano, *Dime que me quieres aunque sea mentira*.

De su producción periodística destacan los trabajos de investigación sobre los prisioneros catalanes republicanos en los campos de exterminio nazi y sus investigaciones e interés por recobrar la memoria colectiva [2]. A este apartado corresponden *Els catalans als camps nazis* (1977), Premi de la Crítica Serra d'Or 1978, y *L'agulla daurada* (1985) Premi Generalitat de Catalunya 1986.

En 1980 la editorial Progreso de Moscú la invitó para que escribiera un libro sobre el asedio de Leningrado por el ejército nazi durante la segunda guerra mundial (1939-45). En esta ocasión específica, Montserrat Roig publicó en castellano, *Mi viaje al bloqueo* (1980).

También cabe destacar las contribuciones en los periódicos, *El correo catalán* y *Avui*, así como en los semanales *Destino* y *Canigó* [3]. De su labor periodística televisiva cabe destacar las series *Personatges* y *Retrats paral·lels I,II,III* que se emitieron por el canal en catalán de TV2 de 1975 a 1978 y, de su producción televisiva en castellano *Los padres de nuestros padres* también transmitida por TV2. En todos estos casos la autora se encargó del guión y de la presentación de los programas que, en su mayoría, consistían en entrevistas.

En 1992 se publicaron póstumamente dos obras de teatro inéditas de la autora, *Reivindicació de la senyora Clito Mestres seguit de El mateix paisatge* y, un diario que la autora empezó a escribir cuando le diagnosticaron el cáncer de mama, *Un pensament de sal, un pessic de pebre*. En 2001 al cumplirse una década de su muerte, se celebró un homenaje en Barcelona en el que participaron gran cantidad de intelectuales de todo el Estado, entre los que se encontraban Isabel-Clara Simó y Rosa Montero entre muchos otros. De igual manera al cumplirse diez años de la muerte de la autora se re-editaron todas sus obras en catalán y, quizás el dato más importante, se tradujeron la totalidad de sus obras al castellano y se publicaron ediciones críticas. En 2002 los hijos de la autora, Jordi y Roger Sempere Roig, juntamente con la asociación Amical de Manthausen publicaron, *Montserrat Roig: La lluita contra l'oblit. Escrits sobre la deportació. Montserrat Roig: La lucha contra el olvido. Escritos sobre la deportación* en edición bilingüe y en homenaje a la autora.

Influencias literarias

Montserrat Roig empezó a escribir en la década de los 70 y dentro de la literatura catalana pertenece a la llamada “Década de los 70”. Esta década se la denomina “literatura de creació” (literatura de creación) la cual se caracteriza por el abandono del “realismo histórico” de la década anterior. En el caso de Roig sus novelas se sitúan dentro del plano histórico sin llegar a la novela social.

Àlex Broch en su balance de urgencia sobre la literatura catalana de los 70 distingue dos grandes tendencias narrativas: las novelas del ciclo familiar (2) y el mito del “nord enllà” (más allá del norte) (4) en cuyas dos vertientes se encuentra la narrativa de Montserrat Roig.

La primera categoría, las novelas del ciclo familiar, generalmente abarcan tres generaciones, o sea aproximadamente un siglo, y se caracterizan por su historicidad y temporalidad (2). Muy acertadamente el crítico y escritor catalán sitúa en esta categoría *Ramona, adéu* (*Ramona adiós*) y, en menor medida las dos obras restantes que cierran la trilogía de las familias Claret-Miralpeix, *El temps de les cireres* (Tiempo de cerezas) y *L'hora violeta* (*La hora violeta*).

En la segunda categoría se encuentra el mito de la huida del personaje, generalmente más allá del norte, ya que como señala Broch:

El personatge que fuig és, sovint, un personatge frustrat o moralment fracassat. També un personatge que recerca mons nous, situacions noves, obert, per tant, a noves experiències. [L]a gran realitat serà descobrir que el país on va, que la nova situació que viurà, d'una curta o llarga interinitat, no acabarà de resoldre els problemes personals. [L]a nova vida que emprèn no resoldrà les contradiccions personals, socials i polítiques del personatge. (4) (El personaje que huye frecuentemente es un personaje frustrado o moralmente fracasado. También es un personaje que busca mundos nuevos, situaciones nuevas, abierto por tanto, a experiencias nuevas. [L]a gran realidad será descubrir que el país donde va, que la nueva situación que vivirá, de un período corto o largo, no acabará de resolver sus problemas personales. La nueva vida que emprende no resuelve las contradicciones personales, sociales ni políticas del personaje).

Estas características de la huida y el no encontrar respuestas a sus fantasmas interiores son precisamente la de Natàlia en *La hora violeta* aunque se ven mejor en *Tiempo de cerezas*. En esta obra, Natàlia decide huir de Barcelona por causas familiares y políticas y vuelve al cabo de catorce años de su exilio en Inglaterra sin haber solucionado sus conflictos personales con los fantasmas del pasado. Este conflicto sin resolver es con el que empieza *La hora violeta*.

La respuesta a la novela de la huida del pasado es la del retorno e investigación sobre el pasado que ocurre después de producirse la muerte de Franco en noviembre de 1975 (Broch 5). La narrativa de este período busca respuestas al pasado, sobretodo en el caso de los personajes que huyeron (Broch 5). Este caso particular de la investigación sobre el pasado es el punto de partida en *La hora violeta* cuando Natàlia quiere re-construir la historia de su madre, Judit, y de la amiga de su madre Kati.

Este intento de reconstruir la historia maternal será un intento de reconciliación *post-mortem* con ella, ya que, como la misma protagonista nos dice en la novela, llegó a odiar a su madre. Consecuentemente, el rechazo que Natàlia siente por la maternidad así como los modelos de conducta asociados con el acto maternal derivan del odio de Natàlia hacia su madre.

Valoración crítica de la obra de Roig

La multiplicidad de estudios críticos sobre la autora, especialmente desde su muerte en 1991, se dividen en dos vertientes bien diferenciadas. Por un lado se encuentra la crítica que pretende equipararla con la narrativa escrita en castellano y, consecuentemente busca similitudes narrativas y de contenido y, por el otro se encuentra la crítica que estudia a la autora y su obra dentro de su contexto catalán, por lo tanto estableciendo las correspondientes conexiones de influencias literarias dentro del ámbito de la literatura catalana y, por extensión, europea [4].

Como lectores nos convertimos en testigos mudos de la recreación literaria de una parte de la historia que, en el caso de *La hora violeta* abarca desde antes de la proclamación de la segunda República en 1931 hasta la transición.

La obra se publicó como parte de la trilogía de las familias de la burguesía catalana Miralpeix y Claret y, que juntamente con *Ramona adéu* (*Ramona, adiós*) y *El temps de les cireres* (*Tiempo de cerezas*) cubren un período histórico de aproximadamente un siglo.

A diferencia de las escritoras catalanas de la generación anterior a Roig (Mercè Rodoreda y Mària Aurèlia Capmany principalmente) las cuales vieron su carrera literaria interrumpida y, en el caso concreto de Rodoreda continuada en el exilio, la generación de Roig se caracteriza por haber nacido y criado en la postguerra, tal y como indica también Anne Charlon. Para Charlon, Montserrat Roig pertenece a la generación de escritoras catalanas cuyas obras reflejan:

The feeling of frustration; the desire to recount the damage, even traumas, suffered (sic); the need to affirm their existence and their abilities in the backbone of writing even by women who were born after the war but lived the childhood and adolescence in an atmosphere of moral and sexual repression and contempt for women that marked the Franco years. [T]hey accused men, even political leftist, of allying with the dictatorship on all issues dealing with the status of women. (16)

Esta última característica de acusar a los hombres, incluyendo a los de izquierdas, de pactar con el gobierno sobre la falta de interés y de acción sobre los temas que afectaban a las mujeres es uno de los sub-temas yacentes en la obra y, que Natàlia le reprocha en innumerables ocasiones a Jordi y a los del partido [5].

Geraldine Nichols habla de un “paraíso” (130) refiriéndose a la época de la República como una etapa dorada para las mujeres y para Cataluña:

Les narracions són exploracions en el passat, són intents de rememorar el món d' abans, el paradís contra el qual el present es revela en tota la seva inferioritat. El passat pot ser individual, amb la qual cosa el text agafa la forma d' una memòria, freqüentment pseudo-autobiogràfica, a voltes epistolar. (130)

Las narraciones son exploraciones dentro del pasado, intentos de recordar el mundo de antes, el paraíso contra el cual se revela el presente con toda su inferioridad. El pasado puede ser individual, con lo cual, el texto se convierte en memoria, frecuentemente pseudo-autobiográfica, incluso a veces epistolar. (La traducción es mía)

La recuperación del paraíso se convertirá en un intento de recuperar los logros que las mujeres tenían antes de la guerra, para ello se volcarán en la lucha anti-franquista por un lado y, por el otro, en la lucha por conseguir los mismos derechos que tenían en 1932 [6]. En la lucha anti-franquista se intentará volver al Estatuto de Autonomía

de 1932 que garantizaba una serie de derechos políticos que con el franquismo se suprimieron violentamente, como el uso de la lengua catalana. Ignasi Riera señala la dificultad de expresarse en catalán durante el franquismo como producto de la política de Franco de intentar eliminar, sin éxito, la lengua y la cultura catalana:

In Catalonia, suppression of the language was harsh during the Franco era, but the new home rule laws of 1979 have encouraged a kind of renaissance of letter. At the same time the Women's Movement has strengthened and Spanish women have won several new rights. (1)

Esta conexión que Riera establece entre producción literaria en catalán y el feminismo, la ha establecido también Anne Charlton cuando establece una relación entre los dos fenómenos (13). Sin embargo, el compromiso feminista de Roig fue atacado frontalmente por Lidia Falcón, una de las fundadoras del Partido Feminista, en *La hora violeta*, como detalla Isolina Ballesteros:

Lidia Falcón [c]onsidered *L' hora violeta* a reason to feminism and criticized its author harshly for questioning and ridiculing in it the strategy of hard line feminine narrative's characters. [...] Nor does Falcón like either that Roig's characters belong to a well-to-do social class, because according to her they are not representativ of the "real world" problems. (117)

La crítica de Falcón a Roig puede considerarse injusta ya que la problemática de la mujer, si bien es cierto que se acentúa en los escalafones sociales más bajos, existe a todos niveles aunque a veces las mujeres no sean del todo conscientes de su situación por el respaldo económico del que disfrutan. Isolina Ballesteros sale en defensa de Roig al establecer que "Roig's feminism should be understood as an individual struggle that does not turn women into merely ideological construction" (126). Precisamente el defender el feminismo como una construcción ideológica es lo que hace Falcón al acusar a Roig de que:

Las heroínas de nuestra narrativa femenina no tienen problemas económicos, casi nunca profesionales, o éstos están mediatizados y a veces abortados por sus preocupaciones sentimentales, no poseen maridos gruñones, golpeadores, borrachos, niños subnormales o molestos, suegras, cuñadas, cuñados, hermanos, padres y madres, ninguno de los personajes que constituyen el variopinto y asfixiante entorno familiar. (Ballesteros 118)

La acusación de Falcón a los personajes de Roig no solamente cae en el simplismo, como acabamos de ver, sino que demuestra no estar familiarizada con la narrativa de la autora donde, precisamente, se describe a una galería de personajes y entornos familiares en los que no solamente aparecen madres e hijas, en el caso de *Ramona adiós* tenemos tres generaciones, cuñadas y cuñados, sino que en *La hora violeta* el motivo principal, como veremos, del odio de Natàlia por su madre es el desmesurado amor que ésta profesaba al hijo mongólico, Pere . El simplemente equiparar el feminismo con "maridos gruñones, golpeadores" (Ballesteros 118) implica una visión muy superficial del feminismo y, alejada de la realidad, sobretodo teniendo en cuenta que Roig estaba en contra de las etiquetas de "literatura femenina" y de feminismo en sus obras. "No s'han de fer concessions a ningú. Tampoc no en faré en aquesta nova crítica feminista que busca "la veritat" als nostres llibres" (Simó-Roig 88) (No hay que dar concesiones a nadie. Tampoco las daré a esta nueva crítica feminista que busca 'la verdad' en nuestros libros". La autora se refiere a la obra de su coetánea Isabel-Clara Simó, que la está entrevistando, y a la de ella misma. De la misma manera, la autora, en la misma entrevista con Simó, huía de las comparaciones: "També ens van voler comparar més tard amb la Carme Riera, però el seu món no té

rés a veure amb el meu. Som molt diferents. Després, quan vaig començar a ser traduïda al castellà, van sorgir les mateixes comparacions amb la Rosa Montero” (Simó-Roig 92) (También nos querían comparar posteriormente a Carme Riera y a mí. Me gusta mucho como escribe Carme Riera pero, su mundo no tiene nada que ver con el mío. Somos muy diferentes. Después, cuando me empezaron a traducir al castellano, surgieron las mismas comparaciones con Rosa Montero).

Si bien es cierto que algunos de los personajes femeninos de Roig padecen del Síndrome de Penélope en donde predominan los ambientes domésticos, como en su momento indicó Catherine Bellver en 1987, esta característica no las desmerece de sus papeles de mujeres y, en el caso de Natàlia, de intentar luchar por los derechos de las mujeres [7]. Como indica Bellver: ”In her novels she (Roig) penetrates the sociopolitical epidermis of historical events to delve into the submerged “intrahistoria”, the emotional drama of unsung women(112). Esta “intrahistoria” a la que se refiere la crítica es la historia no oficial, la que forma parte del acontecer diario y, a pesar de que su obra se centra en un sector determinado de Barcelona siempre se encuentra una visión general de la ciudad que es incluyente con las “colonia interna” (y utilizo aquí el término de Ana María Brenes García), que es la comunidad xarnega [8], generalmente ausente de la narrativa escrita en catalán. Brenes estudia la representación de la comunidad xarnega en la obra de Roig desde la posición teórica de la alteridad del sujeto subalterno derivada de los estudios coloniales, de ahí el uso del término ‘colonia interna y, llega a la conclusión de que esta comunidad sigue sin tener voz propia puesto que: “se plantea a consideración de la otredad dentro de Cataluña desde el sujeto catalán letrado” (31).

Como hemos brevemente indicado anteriormente, la importancia del escenario urbano es de capital importancia dentro de la narrativa de Roig ya que la ciudad aglomera y separa a la vez. De este modo, Barcelona pasa a ser el marco de referencia socio-histórico y político de los personajes y las diversas épocas que les toca vivir, o de la “intrahistoria” de la cual hablaba Catherine Bellver. Los personajes de Roig se mueven en espacios concretos, Eixample, pero traspasan los límites espaciales para dejar constancia del paso del tiempo y, de los eventos históricos ligados a él. La ciudad de Barcelona, de esta forma, casi adquiere la categoría de personaje. A una conclusión parecida llegó Christina Duplâa en su análisis de la ciudad en las mujeres de la obra de Roig:

En el caso de Montserrat Roig, el espacio urbano denominado Barcelona, es elevado a la categoría de personaje-testimonio, tanto en la narrativa de ficción como en reportajes y crónicas periodísticas. Las mujeres de sus novelas están localizadas siempre en el mismo espacio: el barrio de “L’Eixample”. (40)

Análisis de la novela

Estructuralmente la obra está dividida en cinco partes y de una extensión parecida. La primera y la última parte podríamos considerarlas como el prólogo y epílogo respectivamente y, cada parte consta de 12 páginas. Las tres partes restantes forman el corpus narrativo de la novela, siendo la segunda y la cuarta parte son complementarias y de una extensión similar, 92 y 96 páginas respectivamente.

Temáticamente, el tema central que da cohesión a la narrativa es la maternidad en sus dos vertientes, negativa y positiva; y a partir de ahí tenemos una serie de subtemas que complementan la narrativa central. El fracaso de la madre de Natàlia, Judit y el odio que Natàlia sintió como hija de ella (49) y, la búsqueda de respuestas a

la relación que mantuvo con su madre forman el eje central de la novela. En el otro lado se encuentra Agnès, esposa de Jordi, para la cual la maternidad no sólo es positiva sino que mantiene una buena relación con su madre. Los temas complementarios que le acaban de dar forma a la novela están relacionados con el conflicto de género por un lado y, por el otro, con el intento de reconstruir la memoria colectiva de las mujeres catalanas a través principalmente de la escritura.

Estilísticamente, la construcción de la narración se estructura con diferentes formas textuales tales como la polifonía narrativa, el diario personal de Judit, la carta de Natàlia a Norma y la de Agnès a sus hijos y, sobre todo, la intertextualidad de *La Odisea* de Homero. Consecuentemente podemos hablar de una fragmentación del discurso central, o discurso transgenérico, en el sentido de que no es una narrativa tradicional centrada en el texto sino que, al contrario, se compone de varios textos como acabamos de ver.

Una de las características más importantes a tener en cuenta al analizar la novela es precisamente la polifonía narrativa. Como veremos en el análisis de las diferentes partes los saltos temporales y temáticos son constantes, sobretodo en la segunda y cuarta parte y, van formando el engranaje de la narración.

En la primera parte tenemos a Norma como narradora omnisciente que nos adelanta el hecho de que Natàlia le ha entregado una serie de papeles escribir la historia de Judit, madre de Natàlia, y de Kati. La carta que Natàlia manda a Norma y que ésta nos transcribe en la novela, suponemos que íntegramente, nos descubre las razones que Natàlia tiene para hacerle este encargo a Norma al pedirle que escriba la historia.

La segunda y la cuarta parte de la novela, corpus narrativo, podríamos considerarlas como una narrativa entera por sí mismas y, entrarían dentro del género de la novela de tesis. Es precisamente en estas dos partes donde afloran las preocupaciones políticas y sociales que la autora tuvo en vida y, lo más importante su militancia en el PSUC (Partido Comunista Catalán).

La segunda parte es una reflexión sobre varios subtemas que van a aparecer en a novela y que se pueden dividir en dos categorías. La primera categoría es una reflexión sobre la utilidad de la literatura y de la historia y se analizan en base al papel de la realidad y la ficción. La segunda categoría complementa a la primera y hace referencia al contexto socio-histórico, por lo cual los temas que trata son: el feminismo, la lucha política, la situación de la mujer y su relación con el amor. En esta parte tenemos varios intertextos que enlazan el hilo conductor de la narración con los pensamientos de la voz narrativa. Por un lado tenemos obras de la literatura universal y, por el otro las propias obras de la autora. En cuanto a la literatura universal, *La Odisea* de Homero es la lectura que provoca todas estas reflexiones en Natàlia y, sobretodo, la conexión con Penélope y su larga espera del marido como símbolo de amor. Simone de Beauvoir y *El segundo sexo* hace que se establezcan las reflexiones sexuales sobre el papel de la mujer en a sociedad y, su relación con el hombre. Una reacción parecida es la que se establece con Ibsen y *La casa de las muñecas* en relación al papel de la esposa insatisfecha con la relación matrimonial. Por último, Louis Aragon es el intertexto de la protesta anti-franquista no armada, de la protesta estudiantil. La intertextualidad de las obras de la autora son precisamente las que forman la trilogía, *Ramona adiós* y *Tiempo de cerezas*, ya que los personajes y algunas de las situaciones se repiten.

Esta parte puede considerarse el corpus narrativo per sé de la novela ya que es donde se plantean los problemas que se intentarán resolver en la quinta parte. Es una parte compleja por la polifonía narrativa y los saltos temporales. La polifonía narrativa se produce principalmente entre los pensamientos y reflexiones interiores de

los personajes de Natàlia y Agnès, como reflexiones a nivel general sobre los temas que hemos mencionado anteriormente (política, lucha política por la igualdad, relación entre sexos) y, los enlaza con el tema principal de la relación entre realidad-ficción o literatura e historia. Un dato a tener en cuenta es como se construyen y se desarrollan las historias radica en la posición de poder que tienen las narradoras-personajes al proyectar la narración desde el presente con efecto retroactivo, del pasado, lo cual crea una ilusión de continuidad narrativa. Para que podamos entender como se construye la narración, necesitamos ver como se desdobl原因 las voces narrativas. Esta construcción narrativa es compleja ya que implica intervenciones constantes de narradoras distintas, con saltos temporales y temáticos. La presentación de las historias se realiza desde una perspectiva de hechos encadenados, como las cajas rusas que se van abriendo, y desde la perspectiva interior de las narradoras. Natàlia se nos presenta a sí misma y a otros personajes, siendo los más importantes los de Agnès y de Jordi, y se establece el triángulo entre estos tres. La presentación de Agnès es multi-focal ya que se centra en varias perspectivas: la de ella misma, de su madre, de Jordi y de Natàlia. Sin embargo, es el personaje que nos da una sorpresa al final mismo de la novela cuando decide no volver con Jordi.

En cuanto a los saltos temporales, éstos forman el engranaje de la novela al ir perfilando todas las partes que, se van complementando poco a poco y, van tejiendo el desenlace final de la narración en la quinta parte.

La tercera parte es la más interesante en cuanto no sigue el esquema de las anteriores al utilizar el género epistolar y el diario personal de Judit [9]. Es también la más breve de las partes que forman el corpus de la novela, 56 páginas, y la más distendida de leer al estar la información tal y como la dejó Judit. Esta parte es la “Novela de la hora violeta” y, deducimos que es la parte más importante al dar título a la obra en general. Esta parte es el despertar de Natàlia y, es la construcción de la narración por una narradora omnisciente que es Norma. Las cartas y papeles de Judit están fechados a lápiz y, los hechos los reconstruye Norma. Dos hechos son primordiales en esta parte, primero la relación entre Judit y Kati y, segundo la vuelta de Joan del campo de concentración y el rechazo que Judit siente por él y sus hijos, a excepción del menor que era mongólico. Los pensamientos de Judit y sus reacciones, tanto positivas como negativas, nos acaban de dar la imagen final del cuadro. A pesar de que la mayoría de las anotaciones corresponden a Kati, tenemos breves anotaciones sobre Natàlia que, a la larga, nos ayudarán a entender el personaje. Al morir Judit hay una interrupción narrativa en donde se nos avisa que habla Patricia y, ésta nos da su visión sobre Judit. Es interesante que Patricia coincide con Judit en un detalle, el hecho de que Judit solamente lloró la muerte de Kati. Este dato no es casual ya que de alguna forma nos legitima la escritura de Judit como verdadera y confiable. Tradicionalmente, ambos géneros eran considerados géneros menores y, despreciados hasta el punto de llegarse a considerar un género eminentemente femenino. A pesar de todo, estos géneros comparten la misma importancia que el resto y, en el caso de la escritoras catalanas que nos ocupa, sirven para escribir las historias o “intrahistoria” de Bellver.

Con respecto a este apartado, Emilie L. Bergman indica que:

Catalan women writers, including Rodoreda, have chosen the strategy of using letter or diaries as a fictional form that reflects the limited audience of women's writing. Montserrat Roig protests that women and men write about their lives and worlds; it is simply that men's lives and worlds are more culturally valued. (20)

Esta devaluación de la experiencia femenina como inferior de la que se hacía eco Roig es precisamente la que ella misma eleva a la misma categoría que la experiencia masculina.

La cuarta parte complementa a la segunda, como hemos mencionado anteriormente, y principalmente se trata de complementar el tema político empezado en la segunda. La narradora es Norma y nos acerca al tema de la realidad-ficción desde el trasfondo político. Se plantean las cuestiones de la veracidad de la escritura y, sobretodo, de la veracidad de la historia. El tema de la confianza, o mejor dicho la falta de ella, se establece con la comparación del fracaso de la relación entre Norma y Ferran. La lucha antifranquista clandestina, la lucha feminista y, el reconocimiento a la causa feminista que nunca se produjo por parte de los militantes de izquierdas son los subtemas que encierra esta cuarta parte. Como núcleo condensador está el fracaso entre sexos y la consecuente desilusión con el amor por parte de las mujeres. En esta parte la intertextualidad de Norma corresponde a la obra periodística y narrativa real de Montserrat Roig, como el exterminio nazi y el exiliado republicano catalán en Francia.

El aspecto más importante de esta parte es que se establece un diálogo entre Norma y Natàlia sobre la cuestión feminista y, su desencanto con el movimiento feminista y con la transición en general [10]. Esta parte es la que da el tono de pesimismo a la novela, de ahí el título de “La hora dispersa” ya que los pensamientos no se recogen, sino que siguen estando dispersos y sin solución aparente.

La quinta y última parte podríamos considerarla el epílogo, de una extensión muy parecida a la primera, y es la conclusión per se de la novela y de las cuestiones planteadas. Esta parte titulada “La hora abierta” nos da una idea del final abierto que va a tener la novela. Sin embargo, el elemento de la sorpresa es central en esta parte y, asistimos a un desenlace atípico de los hechos. Tal y como se nos había presentado a Agnès desde el principio de la segunda parte, la idea que nos hemos ido formando no es precisamente la de una mujer independiente, sino al contrario la de una mujer sumisa y bondadosa. De ahí que el rechazo de Agnès sea no solamente su triunfo personal sino el triunfo de la maduración del personaje. En este sentido, Agnès es el único personaje de la novela que madura y, a diferencia de Norma y Natàlia, pierde la esperanza en una reconciliación entre sexos [11].

Enfoque narratológico y contextos culturales

Como acabamos de ver en el análisis de las diferentes partes, la novela es un entramado de diferentes temas que a la vez se ramifican en subtemas. Sin embargo, el tema central de nuestro análisis es la maternidad y, más específicamente ver como los modelos políticos de la época coinciden con la representación que se da en la novela. Para ello, primeramente estableceremos unos breves parámetros socio-políticos de las épocas de la novela. Básicamente tenemos un período histórico de aproximadamente medio siglo, desde la proclamación de la segunda república en 1931 hasta la transición (1975-82). Durante estos periodos tenemos a varias mujeres que responden de diferentes formas a los patrones sociales. Dentro del grupo de mujeres que no son madres tenemos a Patrícia Miralpeix y a Kati. Patrícia y su círculo que representan la Cataluña burguesa y conservadora y, para estas mujeres las normas sociales conservadoras de tratar a las mujeres como muñecas de porcelana, creadas para ser admiradas, es la característica que se espera en las mujeres de su clase social. En el extremo opuesto de la balanza tenemos a Kati, la cual pertenece a la clase alta de Barcelona pero su independencia económica la convierte en mujer independiente que no se adhiere a las normas sociales de su clase. Sin embargo, su independencia económica, que Patrícia y sus amigas no tienen, le permite seguir los dictámenes de la moda y, tener una actitud sexual completamente liberal. En estos dos casos contrapuestos que acabamos de ver, Patrícia y Judit, la maternidad está ausente. Para Patrícia es fruto de la infertilidad y homosexualidad de su marido y, en el caso de

Kati de su renuncia voluntaria a ella. Por último tenemos a Natàlia Miralpeix, sobrina de Patrícia, que renuncia explícitamente a la maternidad, como veremos más adelante.

Dentro del grupo de las mujeres que son madres tenemos a Judit, Agnès, la madre de ésta y Norma. Judit es una figura contradictoria al no aceptar las normas sociales impuestas a las mujeres en su época pero que, sin embargo, descuida a los dos hijos mayores, Joan y Natàlia, para centrarse exclusivamente en Pere, el hijo mongólico. Para Agnès la maternidad es consecuencia natural de su matrimonio con Jordi, aunque no por esto, como veremos, es una mujer tradicional que se aferra al marido como única salida.

La madre de Agnès sigue el esquema convencional de la mujer abnegada y dedicada a la familia y al marido y, en cierta manera es el modelo que en vano intenta inculcar en su hija. Por último, Norma no sigue el esquema tradicional de la esposa abnegada al estar separada del marido y tener amante. Todas estas mujeres en cierta forma nos trazan la evolución histórica en la vida de la mujer durante los períodos descritos en la novela. Como veremos el período más complejo es el de finales del franquismo y la transición, con Natàlia, Agnès y Norma y, con el que acaba la novela dejando un final abierto.

Importancia del conflicto maternal en la obra

La maternidad en *La hora violeta* es negativa, y crea conflictos materno-filiales que nunca llegan a resolverse. La tensión narrativa se polariza en torno al binomio Judit/Natàlia y el conflicto materno-filial que alcanza dimensiones extraordinarias al no solucionarse nunca en vida de Judit. Sin embargo en *La hora violeta* la maternidad gira en torno a la psicología interior de los personajes, sobretodo en el caso de Judit y Natàlia, creándose una tensión narrativa que no se resuelve satisfactoriamente en vida de Judit, ya que Judit muere después de haber estado sin hablarse con nadie desde que murió Pere, el hijo menor. Los mundos interiores de los personajes femeninos cobran gran importancia en la novela creando una valoración diferente de la realidad circundante. Si bien es cierto que las mujeres de *La hora violeta* estaban sujetas a la propaganda natalicia del régimen franquista y no quedaban exentas de las enseñanzas de la Sección Femenina, no es menos cierto que estos valores y enseñanzas no recalaban en estas mujeres. Un factor de gran importancia sería el hecho de que las mujeres de la novela tienen una educación, en el caso de Natàlia y Norma universitaria, y rechazan dichos valores como símbolo de opresión.

Diferentes conflictos maternales

Todos los diferentes tipos de maternidad que encontramos en la novela pueden considerarse modelos descriptivos de los roles sociales asignados a la población femenina, sobretodo durante el franquismo, y como reflejo de los diferentes períodos políticos. En este caso tenemos la historia de la sociedad catalana, especialmente la de la burguesía y clase media venida a menos, y en concreto la micro historia de la ciudad de Barcelona. M^a de la Cinta Ramblado Minero en su artículo sobre los conflictos materno-filiales en Maruja Torres y Lucía Etxebarria, llega a una conclusión parecida al hablar del papel de las relaciones materno-filiales. En las obras

de algunas escritoras contemporáneas durante el período 1950-2000 destaca lo siguiente:

Uno de los resultados de esta reconstrucción identitaria (del conflicto materno-filial) a través del análisis de los lazos maternos es la presentación de diferentes generaciones de mujeres en España, las cuales como ya he mencionado anteriormente, están paradójicamente conectadas por sus distintos entendimientos y, en el caso de las madres, experiencias, del pasado. (3)

Estas experiencias del pasado son las que se intentan reconstruir aunque, la mayoría de las veces, se parte de una base de datos incompleta. Asistimos entonces a un proceso de recuperación de la memoria colectiva a través de la silenciada historia de las mujeres; en nuestro caso específico las mujeres catalanas. Sin embargo, esta recuperación de la memoria colectiva es dolorosa ya que implica acercarse a capítulos poco gratos de la historia [12].

Sin embargo, el eje central de *La hora violeta* es el conflicto materno-filial no resuelto entre Natàlia y Judit. Natàlia intenta una reconciliación post-mortem con su madre al encargarle a Norma la reconstrucción de la historia de Judit y de Kati que, invariablemente nos lleva a la historia de las mujeres en el período histórico de 1931-82 y, a la reconstrucción de la memoria colectiva.

La reconstrucción de la historia de Judit y Kati empieza con los “papeles dispersos” (13) que Patrícia le dio a Natàlia y, que ella misma entrega a Norma para que escriba la historia.

Un día Natàlia me dio algunas notas que había escrito sobre su tía, Patrícia Miralpeix, y también algunas cartas de Kati y el Diario de Judiliat Fléchier, su madre. No es que Judit hubiera escrito un Diario; más bien se trataba de unos papeles dispersos en los que ella ponía una fecha. Al morir el padre de Natàlia, Joan Miralpeix, su tía Patrícia los encontró y se los dio a su sobrina. No eran gran cosa. Mi amiga Natàlia me envió todos esos papelotes y, al cabo de unos días me telefoneó. (13)

A pesar de a estos papeles dispersos, Judit “ponía una fecha” (13) no hay un orden cronológico de fechas ni acontecimientos y, nos llevan a antes de la guerra civil en 1936 hasta 1958 poco antes de que Judit sufra el ataque de apoplejía y se quede inválida [13] y, un intervención de Patrícia al morir Judit a base de regresiones temporales que nos da una visión general de Judit, Kati y, últimamente del fracaso de Judit como esposa y como madre.

Natàlia escribe la carta a Norma después de cinco años de su vuelta a Barcelona; sin embargo no tenemos una reconstrucción exhaustiva del motivo principal que la llevó a dejar la ciudad, familia y amigos durante este tiempo. A pesar de que en esta novela Natàlia no nos cuenta los motivos de su exilio voluntario, tenemos el retorno unido al motivo principal, el conflicto con su madre, que es el eje central cohesionador de la narración. Como ya se ha indicado, Natàlia busca una reconciliación post-mortem la cual la lleva al pasado en Barcelona y con su madre. En la carta que le escribe a Norma ella misma confiesa que: “Y me molesta que mamá fuese más Judit que madre mía”(19). Natàlia rechaza la imagen de lo que Judit había sido en el pasado, sobretudo su independencia que no corresponde con la Judit madre del presente. Esta imagen de la Judit del pasado es la que Natalia descubre en el diario y en las cartas e, inconscientemente se revela contra esta imagen que la hace sufrir. Este sufrimiento se deriva del sentimiento de rechazo que siempre sintió, que

nunca llegó a superar, y que se convirtió en una molestia de por vida, tal y como ella misma nos hace saber:

Quando mi madre vivía, yo la odiaba. Tampoco estoy segura de si era odio lo que sentía por ella. Más bien me molestaba. Me molestaba su pasado, su fracaso como madre. No la quería en casa. Vivió muchos años como una muerta, incluso antes de sufrir el ataque de apoplejía. (19)

El sentimiento de rechazo persigue a Natàlia hasta llegar a odiar a su madre; este fracaso de Judit como madre hace que a los ojos de su hija esté muerta. Estos sentimientos de odio y de fracaso maternal no se resuelve en vida de Judit y, es interesante notar que su hermano Lluís también siente lo mismo por Judit aunque lo manifiesta de una manera completamente opuesta a la de su hermana, en este caso el excesivo afán por el éxito y la notoriedad pública. Sin embargo, el motivo principal del odio de los dos hijos mayores hacia Judit se debe, según ellos, al excesivo e inútil amor que le dedicó al hijo menor mongólico, Pere, que provocó descuido y desatención maternal a los hijos mayores (126). Éstos desarrollan un gran rencor hacia Pere y, le reprochan continuamente a Judit las atenciones que tiene con él. “Hoy Natàlia me ha dicho, para tí sólo existe Pere, es tu único hijo” (126). “Y Lluí me miró con odio” (126).

De esta manera, cuando Judit muere para Natàlia es simplemente la muerte física de su madre ya que, como hemos visto, para ella hacía muchos años que su madre estaba muerta. Por esta misma razón decide no ir a entierro en Barcelona y continuar con su exilio voluntario en Inglaterra, reaccionando a los dos años:

Un buen día, en Inglaterra, me dí cuenta de que había muerto.

Habían pasado dos años desde su muerte. Me dije: bueno, tu madre ha muerto. Cuando recibí la carta de mi hermano Lluís-entonces no me hablaba con papá- no hice mucho caso de ello. Mi casa era otro mundo.

No les pertenecía, ni en la vida ni en la muerte. (19)

Natàlia finalmente asimila la muerte de su madre y decide terminar con su auto-exilio en Inglaterra, volver a Barcelona [14] y reconciliarse póstumamente con ésta. Este momento es crucial para Natàlia puesto que hasta entonces se había sentido desarraigada de su familia, desarrollando un sentido de no pertenecerles “ni en la vida ni en la muerte” (19). De igual forma este momento significa para la narración el establecimiento de la base formal de los motivos por los cuales Natàlia quiere reconstruir la historia de Judit y de Kati. Sin embargo antes de reconciliarse póstumamente con su madre, necesita reconciliarse con su pasado antes del exilio. A los cinco años de su regreso a Barcelona, Natàlia se tiene que enfrentar con el fantasma de los recuerdos que le trae la ciudad y, sobretodo los del entorno familiar. El paso inexorable del tiempo se nos indica por la supresión de los elementos familiares al volver a casa de su tía Patricía: “me di cuenta de el jardín del limonero ya no existía” (15) y, se siente sumergida en el recuerdo del que no sabe escapar: “[I]ntenté reconstruir el jardín de mi infancia. Quería recordar el olor de las hojas del limonero. Quería que volviese a mí el chapoteo del agua que vertían los amorcillos, el ruido de las pisadas sobre el poyo...” (15). El recuerdo de los elementos familiares la llevan a una época ya lejana e irre recuperable que es la infancia [15] y que se convierte en una experiencia sensorial: “El recuerdo estaba hecho de un conjunto de colores, de olores, que tomaban forma según mi voluntad. Construía el recuerdo según mis propias sensaciones y creaba mi propio ritmo” (15). Esta experiencia sensorial hace que Natàlia sienta la necesidad de dejar constancia de la realidad, de ahí que sea fotógrafa. Sin embargo, las sensaciones que Natàlia siente al recordar el pasado se

irán transformando hasta convertirse en la necesidad de convertirlas en sensaciones permanentes, en la urgencia de re-escribir el pasado de su madre, Judit, y de Kati.

Natàlia reconoce que la literatura es necesaria para reconstruir el pasado, aunque sea a base de pedazos sueltos: “Por eso creo que la literatura todavía tiene un sentido. La literatura no es historia. La literatura inventa el pasado basándose en unos cuantos detalles que fueron reales, aunque sólo lo fueran en nuestra mente” (15).

Sin embargo, el motivo por el cual Natàlia le pide a Norma que escriba la historia de su madre, Judit, y de Kati no responden solamente al hecho de reconstruir el pasado y, reencauzar la experiencia sensorial de los recuerdos y de la niñez perdida, sino que Natàlia busca respuestas:

Hace unos meses quizá no te habría pedido que escribieses algo sobre Judit y Kati, pero entonces papá todavía no había muerto. Y no tenía datos.

Quiero decir los datos del Diario de mamá y las cartas familiares. No te lo vas a crear, pero ese montón de papelotes me ha obligado a pensar en mí misma. A mirarme por dentro. (16-7)

Esa introspección interior lleva a Natàlia a intentar analizar las causas del conflicto con su madre; intenta encontrar la respuesta y reconciliarse consigo misma, por esto le pide a Norma que reconstruya el pasado y los hechos a partir de los “papeles dispersos” (13) que le entrega:

Tal vez lo haría si mi madre todavía viviese, escribir sobre ella podría convertirse en un intento de reconciliación “real”. Sin embargo, ¿a qué santo venía escribir sobre mamá, reescribir mejor dicho, si ya estaba muerta?

Me doy cuenta de que me contradigo: eso es, precisamente, lo que te pido a ti, Norma. (18)

Norma es otra vez la encargada de (re)escribir la realidad de dos mujeres a las cuales no conoció y con las cuales no se siente identificada, sobretudo en lo que se refiere a nivel de concienciación social: “No me atraía la idea de escribir sobre dos mujeres de la burguesía que no tuvieron conciencia de su condición. [...] Para mí, Kati y su madre estaban muertas y bien muertas (14). A Norma le pesa el hecho de tener que escribir sobre Judit y Kati y meterse “[D]entro del universo de dos mujeres a las que no había conocido, aunque escribí algo sobre ellas en las novelas anteriores” (13) y reconoce que “en aquellos momentos, el tema apenas me interesaba” (13), sin embargo acepta el encargo.

La manipulación de los papeles de Judit nos ayuda a entender el conflicto entre Judit y su hija. Al estar Judit muerta, su diario le da la voz que no tendría de otra manera. Al quitarse la vida Kati, Judit se recluye en sí misma y se cierra al mundo; es a partir de este momento que decide vivir pasivamente. Este cambio de ‘persona’ viene en la anotación del 20 de setiembre de 1942:

Yo no soy la de antes. Kati me dejó. Joan, demasiado lejos. Entre rejas, la vida adquiere un relieve distinto, la monotonía puede ser dueña también de la invención. La vida de mi preso se habrá creado entre rejas, será mentira. Mi idea de continuar, será mentira. Me da mucho miedo la palabra continuar. (120)

Judit admite su propio cambio que, como podemos comprobar en su anotación, viene dado por dos factores: el suicidio de Kati y, el encarcelamiento de Joan en Soria. La monotonía la lleva a escribir el diario, “la invención”, y decide automáticamente que a partir de este momento su vida estará marcada por el fingimiento, “mi idea de continuar, será mentira”. La anotación siguiente en el diario data de 1958, y valga la pena recordar que no sigue un orden establecido, es significativa:

Natàlia y ella no hablan mucho, Judit se da cuenta de que su hija no quiere saber nada de las tareas caseras. Y ella no la obliga. Sin embargo, hay veces que la indiferencia de su hija la humilla. Natàlia ha podido estudiar, ha hecho cerámica, sabe idiomas... Natàlia no tiene que ganarse la vida. ¿Piensa esto por resentimiento? (121)

Lo importante de esta cita es el reconocimiento del conflicto entre madre e hija; Judit intenta justificar la falta de comunicación entre ella y Natàlia en el desinterés de ésta por las tareas domésticas, lo cual viene a ser una contradicción puesto que sabemos que tienen una criada. Por el otro lado, Judit intenta culpar a su hija por no darse cuenta de que no tiene que ganarse la vida” (121) e, inmediatamente nos damos cuenta de que Judit está estableciendo en su mente una comparación consigo misma. Esta comparación la lleva a la época de su propia juventud cuando, debido a la enfermedad que le afectó los huesos, tuvo que dejar su carrera de concertista de piano y, dedicarse a ser profesora de piano, como ella misma nos hace saber: “Iba para concertista y se quedó en profesora de piano para niñas tontas de casa bien”(129). A Judit la humilla la indiferencia de su hija, sin embargo no vemos que intente solucionar el conflicto materno-filial. En este caso, Judit no encaja en el papel tradicional de la madre buena, dulce y bondadosa y, sobretodo dispuesta a sacrificarse por los hijos que promovía el régimen franquista. Más adelante y dentro de la misma anotación, Judit vuelve a insistir en el sentido de frustración que le produce el entablar comunicación con su hija:

Pero algunas veces no sabe por qué, se siente despreciada cuando Natàlia afirma que no se casará nunca. Y que no tendrá hijos. Es como si su hija la acusase, ¿quizás de su cobardía? ¡Qué sabe ella! Judit se casó y tuvo hijos. Judit quiere a Joan. Y también quiso locamente a su último hijo, Pere... (121)

Esta cita es la más importante de toda la novela por ser precisamente donde vemos el otro lado de Judit y, la verdadera razón del conflicto con su hija. Para enfatizar la raíz del conflicto se produce un cambio de voz narrativa en la entrada del diario, de primera a tercera persona, lo cual da un tono totalmente distinto a la información y, nos hace dudar de su procedencia e intención. Por un lado se trata de pensamientos íntimos que solamente Judit podría expresar pero, por el otro sabemos que Norma está re-escribiendo la historia de Judit y de Kati y, que Natàlia la ha autorizado a “manipular”los papeles de su madre puesto que ella no se ve con fuerzas para hacerlo. “Por todo esto que te he ido explicando, no me veo con fuerzas para *manipular los papeles de mi madre* y de Kati. Y escribo “manipular”en el sentido más estricto” (23).

El desdoblamiento narrativo, recuérdese el ejemplo de las muñecas rusas, se cumple aquí. La información está contenida en pequeñas cápsulas que al abrirse van formando el entramado hasta llegar a completarlo.

El desprecio que Natàlia siente por su madre, ¿es real o se trata simplemente de una manipulación narrativa?, si así es, ¿cuál es el propósito de esta manipulación narrativa en el sentido más estricto, como diría Natàlia? Evidentemente se trata de defender a Judit de acusaciones que no sabemos si han llegado a producir; podemos

decir que se adelanta la defensa al ataque, lo cual es indicio de un sentimiento de culpabilidad. Este sentimiento de culpa es la defensa que Judit, o la narradora en su lugar, esgrime para auto defenderse de su consciencia, o “de su cobardía” (121). La defensa al ataque de Natàlia es una manifestación a favor del orden tradicional de la familia, matrimonio e hijos: “Judit se casó y tuvo hijos” (121) que se contradice con la personalidad de Judit. Su justificación al amor por Joan es dudoso, pero el amor exagerado por Pere, sabemos por varios personajes, fue real y desmesurado. La entrada al diario termina con una elipsis [...] dejando un final abierto. El amor desmesurado por Pere es la raíz del abandono de su marido y de sus hijos, lo cual se interpreta como un abandono de sus deberes conyugales y maternos, y hace que se recluya todavía más en sí misma. Esta entrada es del 8 de febrero de 1945 y, Pere nació en julio de 1943 (122).

Le quieres más que a los otros (a Pere), ha dicho Patrícia. Creen que es un amor inútil. Le quiero precisamente por eso, porque es un amor inútil. Nadie me lo quitará. [...] Patrícia me reprocha que sólo me preocupe por Pere, que no me cuide de Natàlia y de Lluís. No me necesitan. (124)

Simultáneamente nos encontramos en la siguiente entrada en 1958 en donde Judit sigue con el complejo de culpa, pero sin hacer nada para resolverlo:

Pero Natàlia pasa como un torbellino por la casa, vista y no vista. A Judit le habría gustado confiar en ella. Es una mujer, al fin y al cabo. [...] Natàlia se ha plantado allí en medio, como si fuera boba. No pide nada, sólo mira. Pero Judit no tiene tiempo de pensar en su hija porque hay que preparar la comida. (124-5)

La respuesta de Judit a la presencia de Natàlia es contradictoria puesto que por un lado siente que debería haber lazos de unión entre las dos por el hecho de ser mujeres, y por el otro no le interesa saber porque Natàlia mira y no dice nada dando la excusa trivial de la preparación de la comida. Recordemos una vez más que Judit no se encargaba de las tareas de la casa. Este silencio y hermetismo, este no darse al exterior, es el arma secreta de Judit para reconciliar su dolor por el suicidio de Kati: “Nunca sabrán lo que piensa. Ella es la que armoniza el engranaje como una melodía, diría Joan”(129). Este engranaje falla en los puntos principales que son sus hijos Lluís y Natàlia. “[...] pero que no le pidan más. Hay un montón de pensamientos que tiene guardados muy adentro”(130). Estos pensamientos son los que transcribe en papel, aunque dudemos de su veracidad en momento, y de esta manera será como se realizará la reconciliación póstuma de Judit con su madre: “Eso lo he descubierto en los papeles” (17) nos dice Natàlia sobre el hecho de que Judit fuera más Judit que madre y, tuviera una existencia fuera del ámbito doméstico.

Una de las entradas que más luz aportan sobre la personalidad y la figura de Judit es la de Patrícia en 1964. Patrícia a pesar de no haber podido ser madre por la impotencia de su marido, ha sido la madre sustituta para Natàlia y, en varias ocasiones le reprochó a Judit el abandono y la falta de amor que sentía por Lluís y Natàlia. Al morir Judit, Patrícia levanta la tapadera de la caja de Pandora y libera sus pensamientos sobre su cuñada. Primeramente, tenemos una descripción de la belleza de Judit, su origen, judía-francesa (135) y, su habilidad artística para la música: “Antes de la guerra, Judit tocaba el piano como los ángeles, llenaba la sala de notas y de melodías” (135). Pasa a comparar físicamente a Natàlia con su madre: “Natàlia no es tan guapa como su madre. [...] Natàlia me recuerda a mi padre, que en gloria esté. Natàlia parece más hecha de barro y de sangre que su madre, siempre despeinada” (138) y, a reprochar que ésta no haya ido al entierro de su madre: “Perdida, sí, perdida por esos mundos de Dios, sin ser lo bastante buena para venir al entierro de su madre...” (138). Patrícia es el bastión de la familia que intenta mantenerla unida y, depositaria de las normas sociales y de clase. Posteriormente, la descripción de Judit

va degradando hasta llegar a los detalles más íntimos y, dar a conocer que desde el ataque de apoplejía Judit había quedado medio trastornada. Esta información coincide con la de Natàlia cuando nos decía que su madre “[v]ivió muchos años como una muerta, incluso antes de sufrir el ataque de apoplejía” 19). “Mi cuñada era diferente a todos nosotros, no sé como explicarlo... Como si viviera en una época que no le correspondía, como si se hubiese equivocado de espacio, de lugar geográfico y lo supiese”(138).

Patrícia dentro de su mundo burgués barcelonés y, a pesar de haberse casado con un poeta homosexual e impotente que la frustró de su deseo de ser madre, es la persona que mantiene el equilibrio en la familia [16].

El opuesto a la figura de Patrícia es Kati. Esta decide no querer ser madre ni casarse, en abierta contradicción con las normas de la época, y decide llevar una vida independiente y sexualmente abierta, como ella misma reconoce. El caso de Kati es muy interesante puesto que su independencia económica, que la permite liberarse sexualmente y romper con las normas sociales, le viene por dos conductos. Por un lado, las rentas de su padre que tenía bienes raíces en Barcelona y en la provincia (la torre de Valldoreix y Sant Cugat son ejemplos) y, por el otro: “Y nadie sabía como, pero el caso es que las rentas de Kati aumentaban” (150). Este aumento de las rentas de Kati está relacionado con el hecho de que “Kati sabía como tratarles (a los hombres), como hacerles creer que eran ellos los que decidían el momento culminante. Se adaptaba a ellos. [...] El hombre quedaba tan contento que la convidaba a champán francés” (150).

La construcción del personaje de Kati se basa en las revistas de moda francesas: “Kati era la Coco Channel catalana” (151), y en el rechazo de la mujer romántica de finales del siglo xix y primer cuarto de siglo xx. A éste modelo correspondía la madre de Kati que le puso este nombre “porque su madre, muerta muy joven de una tisis, tenía debilidad por *Cumbres borrascosas* que había leído en castellano. Pero Kati hacía lo posible por no parecerse en nada a la protagonista de la novela” (153). De este rechazo surge su lema de que “las mujeres son románticas para disimular su estupidez” (153) para acto seguido afirmar que “Ella podía hacer lo mismo que los hombres: correr por ahí, tener dinero, dominar” (153). Kati intenta vivir la vida de su heroína, Cocó Channel; en este caso la transformación de Kati pasa de rechazar a la heroína de novela romántica a intentar emular a una heroína de papel de revista. La impersonificación de Kati en la Cocó catalana la lleva a transgredir la realidad cuando nos dice que: “Cocó había tenido la misma infancia que Kati, sin padres y recogida en casa de unas tías carcas y reprimidas. Por eso odiaba a las mujeres ñoñas y beatas que la juzgaban” (151).

Cuando nace Natàlia en marzo de 1938, en plena guerra civil, Kati exclama: “¡Si pudiéramos tener hijos sin tener que pasar por la vicaría!”(144) escandalizando a Patrícia. Estas ganas de escandalizar se trasladaba a otras áreas: “Kati presumía de tener amantes de todas clases y después, aquella locura por el irlandés... Un hombre casado” (145). Kati rompe todas las normas sociales de la clase a la que pertenece con el pretexto no solamente de escandalizar a Patrícia y a sus amigas cuando se reunían en el Núria para tomar el té, sino para vengarse de sus tías ñoñas.

Las mujeres del Núria pertenecían a otro mundo, hecho de decencia y de tranquilidad. Pero la verdad es que en el fondo nos moríamos de envidia. Kati hacía lo que quería, y también lo hizo durante la guerra, la más optimista de todas, segura de que si, ganaban los rojos, las mujeres vivirían de otro modo (147)

Las mujeres del Núria de las cuales nos habla Patrícia son el grupo de amistades de ella y, a pesar de que se morían de envidia como ella misma reconoce, el mundo de

ella y de Kati eran totalmente opuestos e irreconciliables. El deseo de cambio para la situación de las mujeres del que Kati tenía tanto optimismo, es el mismo deseo de cambio por el que lucha Natàlia y su generación y, con el resultado final del desencanto. Sin embargo, existe una contradicción en la figura de Kati a la hora de evaluar su relación con los hombres. Kati no se enamora nunca hasta que conoce a Patrick, el irlandés de las Brigadas Internacionales, que tiene mujer e hijos esperando en Dublín. Kati, a pesar de proclamar ser una mujer liberada sexualmente e independiente económicamente cae en la misma trampa que Natàlia y Agnès al principio, esperar el retorno del hombre al que aman. Las tres mujeres son tres Penélopes que esperan que vuelva su Ulises. Kati espera y desespera por Patrick y, cuando éste muere en el frente se suicida bebiéndose una botella de sulfamán. Al final Kati tiene el mismo final de heroína romántica del que intentó huir toda su vida.

Una figura maternal menor es Norma la cual ha tenido hijos pero, se ha separado no solamente del marido sino del amante, Ferran, y tiene una prolífica vida profesional como escritora y periodista. La construcción del personaje de Norma recae en las observaciones de Natàlia, con lo cual dudamos de que sea una construcción objetiva. Natàlia reconoce que está envidiosa de Norma:

Norma no quiere renunciar a nada. Ni al mundo de los hombres ni a ser plenamente mujer. Quiere estar en todas partes. [...] Quiere vivir el amor de amante y de madre de una manera absoluta, quiere ser una artista. No sé cuantas Normas conozco: la escritora, la periodista, la madre, la amante. Siempre es la protagonista. Quiere vivir de una manera intensa la vida privada y la pública. (45)

La descripción de Norma como mujer que “quiere vivir de una manera intensa la vida” (45) nos recuerda la descripción de Kati, con la excepción de que Kati rehuía de la maternidad. El protagonismo de Norma es el mismo protagonismo que buscaba, aunque de forma más exagerada, Kati y, al igual que ésta tiene múltiples facetas, aunque a Kati no se le conociera ninguna faceta artística. Cuando Natàlia habla del papel de la maternidad en la actualidad como inútil, Norma la contradice: “Natàlia: Hoy es una vergüenza tener hijos. Norma: ¡Pero se aprende tanto con ellos! ¿Porqué renunciar a tenerlos?”(48). Norma encuentra placer en la maternidad, en aprender de los hijos, una faceta que ninguna de las otras mujeres de la novela ha mencionado. Hasta ahora la maternidad ha sido fruto del matrimonio, consecuencia directa y natural, y causa de distanciamiento entre los hijos como en el caso de Natàlia o, de aceptación de la vida como Agnès. Al final de la novela, Norma transforma positivamente el papel de las relaciones materno filiales al liberarlas de conflicto y convirtiéndolas en positivas y enriquecedoras. Por último, asistimos a la reconciliación *post-mortem* de Natàlia con su madre con lo cual se cierra este capítulo doloroso de su vida y, por ende la novela.

OBRAS CONSULTADAS

Aranda, Quim. “Entrevista: Lidia Falcón. Escritora, activista feminista. Avui ser feminista també és més difícil que rés”.

Ballesteros, Isolina. “ The Feminism (Anti-Feminism) According to Montserrat Roig”. *Catalan Review* VII:2(1993).

Bellver, Catherine G. "Montserrat Roig and the Penelope Syndrome". *Anales de Literatura Española Contemporánea* 1: (1987):111-21.

Brenes García, Ana María. "La representación de la comunidad xarnega en *L'Opera Quotidiana* de Montserrat Roig: la textualización de una colonia interna". *Textos: Work and Criticism* 4:2(Fall 1996):27-32.

Broch, Alex. "Dues notes sobre la novel·la dels setanta. Balanç d'urgència".

Charlon, Anne. *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Barcelona: Edicions 62, 1990.

_____. El feminisme en la narrativa catalana contemporània. *L'Aiguadolç* 4(1987):9-30.

Duplàa, Christina. "Historia del avance espacial de Barcelona y sus mujeres. Ideología y estética de la ciudad en Montserrat Roig." *Confluencia* 13:2 (Spring 1998)

_____. *La voz testimonial en Montserrat Roig. Estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria, 1996.

Durán, M^a Angeles; María Teresa Gallego. "The Women's Movement in Spain and the New Spanish Democracy" en Drude Dahlerup *Political Power in Europe and the USA*. London: Sage, 1986.

Graells, Guillem-Jordi. "La narrativa catalana reciente: Desde los rigores del Franquismo hasta las últimas tendencias". *La Chispa. The Fourth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. New Orleans:Tulane U, 1983. (115-24)

Montero, Rosa. "La pasión de escribir" en Castellet, Josep M^a. *A Montserrat Roig en homenatge. Hommage to Montserrat Roig*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992. (23-25).

Ramblado Minero, María de la Cinta. *Conflictos generacionales: la relación madre-hija en Un calor tan cercano de Maruja Torres y Beatriz y los cuerpos celestes de Lucía Etxebarria*. Espéculo Revista de Estudios Literarios. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003.

Riera, Ignasi. "Montserrat Roig or the Passion for Writing." *Catalan Writing* 6(Spring 1989):1-21.

Rogers, Elizabeth. "Montserrat Roig's Ramona, Adiós: A Novel of Suppression and Disclosure". *Revista de Estudios Hispánicos* 20(1986):103-121.

Roig, Montserrat. *La hora violeta*. Trad. Enrique Sordo. Madrid: Ediciones Castalia, 2000.

Simó, Isabel-Clara. "El plaer de tornar" en Castellet, Josep M^a. *A Montserrat Roig en homenatge. Hommage to Montserrat Roig*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992. (57-8)

Tsuchiya, Akiko. "Montserrat Roig's *L'Opera Quotidiana* as Historiographic Metafiction". *Anales de Literatura Española Contemporánea* 15(1990):145-59.

Notas

- [1] Merece la pena señalar que la traducción al castellano de esta obra corrió a cargo de José Agustín Goytisolo, a diferencia del resto que las tradujo Enrique Sordo.
- [2] Sobre el papel de la recuperación de la memoria colectiva y de testimonio en la obra de Roig ver el estudio de Christina Duplà *La voz testimonial en Montserrat Roig*. Barcelona: Icaria, 1996.
- [3] En *Destino* y *Canigó* colaboraba también durante la misma época Isabel-Clara Simó. De ahí nacería la amistad entre las dos escritoras.
- [4] Lo mismo ocurre con la obra de la otra escritora catalana Mercè Rodoreda y su obra más famosa *La plaça del Diamant* (*La plaza del Diamante*).
- [5] Esta acusación está presente en la obra de otras escritoras que escriben durante el mismo período que Roig. El caso más significativo es *Crónica del desamor* (1979) de Rosa Montero.
- [6] En este sentido, las mujeres catalanas luchaban por el mismo reconocimiento de género y político que las mujeres españolas.
- [7] La crítica desacertada de Falcón no tiene en cuenta, entre otras cosas, el momento histórico. El 'desencanto' político de la época llega a otras esferas, sobretodo a la del feminismo, en donde se critica duramente el desinterés de los políticos, tanto de derechas como de izquierdas, por la problemática legal de la mujer. En este sentido *La hora violeta* refleja este desencanto político, dándole a la novela un tono pesimista pero real. El mismo tono pesimista y el mismo desencanto político lo encontramos en *Crónica del desamor* de Rosa Montero, publicado el año anterior en 1979. Las dos autoras pueden considerarse excelente ejemplos de la escritura femenina de la Transición.
- [8] La comunidad xarnega la forman todos aquellos inmigrantes del resto del Estado cuya lengua madre es el castellano y, que empezaron a llegar en masa a Barcelona en la década de los 50. Generalmente esta comunidad vivía en barrios marginales y tenía problemas de adaptación con la población catalana. Montserrat Roig es la primera escritora catalana en incluir a esta población, muy numerosa en Barcelona, en sus obras. Esta comunidad o "colonia interna", como muy bien describe Brenes, se ve representada en escritores de Barcelona que escriben en castellano como Juan Marsé o Francisco Candel. Este último tiene una extensa obra novelística en donde se tratan los problemas de adaptación y de discriminación de la población charnega en Barcelona.
- [9] La tercera parte de *La hora violeta* sigue el mismo formato narrativo que *Ramona adéu* (*Ramona adiós*) e incorpora información de dicha novela, de *L'opera quotidiana* y de *El temps de les cireres* (*Tiempo de cerezas*). Precisamente *L' hora violeta* cierra la trilogía con *El temps de les cireres* y *Ramona adéu* de la saga de las familias Miralpeix y Claret y, a la vez el

período histórico de la sociedad catalana de finales del siglo XIX hasta el principio de la transición justo después de la muerte de Franco en 1975.

- [10] Recuérdese que el desencanto es precisamente el nombre que recibió el período de la transición cuando se vio que los partidos de izquierdas no iban a hacer nada por la cuestión feminista ni por la sociedad, como habían prometido en la clandestinidad. El estudio de Teresa Vilarós sobre este tema, *El mono del desencanto* ilustra a la perfección el fenómeno.
- [11] Podemos hablar de una etapa de formación del personaje, lo que corresponde a la “Novela de formación” típicamente europea o *Bildungsroman*. En este sentido Agnès madura al final de la novela.
- [12] En el caso de la recuperación de la memoria colectiva catalana uno de los aspectos no gratos de la historia no es solamente el franquismo y la represión que se llevó a cabo en Cataluña contra la lengua y la cultura catalana, sino también el apoyo de una parte de la élite burguesa industrial catalana al franquismo. Este aspecto se ve reflejado en *La hora violeta* en el caso del padre de Natàlia, Joan Miralpeix, pero más extensivamente en *Ramona adiós* con Joan Claret, futuro socio de Joan Miralpeix.
- [13] Todos los hechos que se mencionan en los papeles de Judit están explicados en *Ramona adéu* y en *El temps de les cireres* formando historias completas en sí mismas ,con principio y final. En *Ramona adéu* tenemos la historia de las tres generaciones de mujeres que se llaman Ramona, la abuela, la madre y la hija respectivamente. En esta novela aparte de tener las tres historias enlazadas y construídas en el ambiente urbano de Barcelona y en los períodos históricos señalados anteriormente en la nota anterior, tenemos la historia de Kati y de Judit al completo. En *El temps de les cireres*, se explora y se nos explica al completo la historia del amor desenfrenado que Judit sintió por Pere, el hijo mongólico, y el consiguiente rechazo que ésto provocó en Natàlia y en Lluís. Es precisamente en esta novela donde se explora a fondo el conflicto materno-filial entre Natàlia y su madre, Judit.
- [14] Este hecho está explicado al detalle en *El temps de les cireres (Tiempo de cerezas)* donde se nos dan los detalles que provocó el auto exilio de Natàlia y, sus razones para volver a Barcelona. Es en esta novela donde sabemos que Natàlia estuvo auto-exiliada en Inglaterra durante catorce años.
- [15] La época dorada de la niñez como etapa de felicidad ya irrecuperable y enmarcada dentro de un jardín con árboles o flores es una influencia de la escritora catalana Mercè Rodoreda.
- [16] Es Patrícia en *Tiempo de cerezas* la que alienta a Natàlia para que haga las paces con su padre y, encuentre la paz interior después de su exilio de catorce años en Inglaterra. Aunque en ambas novelas, *Tiempo de cerezas* y *La hora violeta* tendemos a desvalorizar la figura de Patrícia como la de una mujer burguesa sin personalidad, es todo lo contrario. Si bien la educación burguesa de clase media alta que recibió la influye en como se desenvuelve socialmente y familiarmente, es ella la que le hace de madre a Natàlia cuando Judit está absorta con el hijo mongólico y, la que siempre intenta que haya paz en la casa.

© Guiomar Fages 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

