

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 720

julio-agosto [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen II



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



AIXÒ ERA I NO ERA: MITO Y MEMORIA EN MONTSERRAT ROIG

Geraldine C. Nichols

Department of Romance Languages and Literatures
University of Florida.

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura

CLXXXII 720 julio-agosto (2006) 547-552 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT: This article analyzes the use and meaning of memory in the fiction of Montserrat Roig. Catalan fairy tales often begin "Això era i no era", a formula which affirms and simultaneously denies the truth of the story; Roig felt a similar ambivalence about the history of Catalonia, which was incomplete and excluded the contributions of women. To recover lost voices, arrest amnesia and thus foster the writing of a more inclusive history, she turned to individual memory and to her own imagination: "Against memory loss, there is the word. Against the finality of death, there is the story of other lives." She committed herself to the writing of different versions of the past, some true, others imagined. To give universality to the fictional stories, she used various myths; this article traces her use of the myth of Genesis and the loss of the Garden of paradise. It concludes with an analysis of *El canto de la juventud* a late story which synthesizes her beliefs about memory, the word and history.

KEY WORDS: Montserrat Roig. Memory. Amnesia. History. Myth. Genesis. Paradise lost. *El canto de la juventud*

RESUMEN: Este artículo analiza el uso y el significado de la memoria en la obra narrativa de la escritora barcelonesa. *Això era i no era*, típico comienzo de los cuentos de hadas, afirma a la vez que niega la verdad de la historia; Roig sentía una ambivalencia parecida hacia la historia de Cataluña, porque era incompleta y excluía a las mujeres. Para recuperar voces perdidas, detener la desmemoria y así permitir la escritura de una historia más inclusiva, recurrió a la memoria individual y a su propia imaginación: "Contra el olvido, está la palabra. Contra la muerte total está el relato de otras vidas". Se dedicó a escribir diversas versiones del pasado, algunas verídicas, otras imaginadas. Para universalizar las ficticias, empleó varios mitos; aquí se rastrea el uso que hizo del Génesis y su narración del paraíso perdido. Se concluye con el análisis de *El canto de la juventud*, un cuento tardío que sintetiza sus creencias sobre el recuerdo, la palabra y la historia.

PALABRAS CLAVE: Montserrat Roig. Memoria. Amnesia. Historia. Mito. Génesis. Paraíso perdido. *El canto de la juventud*

In memoriam: Cristina Dupláu

En una columna titulada "Ausencia", publicada en marzo de 1987 en *El Periódico de Catalunya*, Montserrat Roig escribió sobre la sensación que nos deja la desaparición de un sentimiento o una persona de nuestra vida:

Hay momentos, en la vida, en que te quedas con las manos llenas de aire. Entonces pronuncias la palabra "nunca", y no terminas la frase, porque el final de esta frase se escapa a toda dimensión humana.

La ausencia no es el vacío, pero tampoco es tangible, la ausencia tiene la forma de una voz que ha desaparecido. La voz es la persona, la voz son las palabras. (Roig, 1990b, 175)

Fue casi una profecía, porque después de su muerte en 1992, Roig misma se convirtió en una voz desvanecida; por suerte, permanecen sus palabras. En su libro *Dime que me quieres aunque sea mentira*, la escritora citó a Joseph

Brodsky: "si existe un acto de amor, éste es la memoria"(Roig, 1992, 19).¹ En este artículo se examinará el papel de la memoria, del amoroso recuerdo, en varias obras narrativas de la escritora barcelonesa.

"Això era i no era" es uno de los comienzos tradicionales de los cuentos de hadas catalanes. Podría traducirse: "Érase una vez y no era..." Como gran parte de la obra de ficción escrita por Montserrat Roig, tal fórmula afirma al mismo tiempo que niega la verdad de la historia en su doble sentido de narración y de crónica. Si bien sus obras reconocen la importancia del pasado para forjar el presente, también señalan la frecuencia con que dicho pasado ha sido mitificado y aun falsificado. Según ella, la historia oficial de la Cataluña del siglo XX, escrita por los vencedores, eliminó o tergiversó acontecimientos cruciales. Y cuando los catalanes se pusieron a escribir su propia historia, siguieron la pauta historiográfica clásica de dejar

fuera a las mujeres. Para Roig éstas eran "las grandes olvidadas, [...] las que descubrieron mucho antes que nosotras que la Historia ha sido fabricada por los hombres" (Roig, 1979, 13). Asimismo lamentó una tendencia mitificadora en la historiografía catalana, comentando con Isabel-Clara Simó: "Fins que no assumim els nostres monstres amb totes les seves grandeses i les seves maldats, no farem res. [...] ¡Això s'ha de dir! ¡No mitifiquem el nostre passat!" ["Hasta que asumamos nuestros monstruos con todas sus grandezas y sus maldades, no podremos hacer nada. [...] ¡Esto hay que decirlo! No mitifiquemos nuestro pasado!"] (Simó, 1985, 76-77)

No fiándose de la Historia para contar la experiencia vivida, Roig recurrió a otra fuente para indagar el pasado: la memoria. Lo hizo aun a sabiendas de que ésta es traicionera, insegura, errónea, y se transforma, con gran facilidad, en el mito. Pero precisamente porque el recuerdo transmitido tenía para ella vital importancia, y porque temía "el poder satánico del olvido" (Roig, 1979, 13), comenzó a escribir. Se propuso recuperar voces perdidas a través de la investigación y de la imaginación, proporcionando de esa manera nuevas perspectivas que conformaran una historia más inclusiva del siglo XX en Cataluña. Según Christina Dupláa, "la gran falta de una Historia total en la que las mujeres puedan encontrar su espacio y hablar en primera persona es la que lleva a Roig [...] a escribir textos testimoniales" (Dupláa, 1996, 94), novelas que tienen mucho de crónica, periodismo que pretende dejar constancia de una realidad antes inédita.

Paradójicamente su pintura del pasado hace amplio uso del mito, pero entendido en un sentido positivo clásico, como las historias perennes de la cultura de Occidente, derivadas de la Biblia y de la mitología griega y romana. Está claro que empleó este material deliberadamente como un medio para universalizar sus historias: le interesaba que sus ficciones no fueran descartadas por circunscribirse al Ensanche de Barcelona. Defendía esta localización, aun cuando no fuera criticada:

El problema para todos los escritores es que un tema muy localizado, muy conocido por él, llegue a interesar a gente que no vive en este ambiente; lo consiguió Faulkner de una manera admirable. Es la eterna pugna –bastante tonta – entre el universalismo y el localismo. Proust a su manera hacía una literatura localista. Pues el mundo que yo conozco es éste; no puedo poner a una japonesa de protagonista.

(Nichols, 1989, 175; véanse también Simó, 1985, 78; Nichols, 1989, 171).

Dar un trasfondo mítico a los dramas que se desarrollan en su "barri de petites coses" ["barrio de pequeñas cosas"] (Simó, 1985, 79) tiene otra ventaja: la de afirmar el carácter esencialmente mediterráneo de Barcelona, seña de identidad que se había visto oscurecida en la época de Franco por ser considerada demasiado distintiva y separatista (Simó, 1985, 67; Roig, 1990b, 92). Pero además, la reconfortante familiaridad de la mitología, que lleva al lector a lugares ya conocidos, refuerza uno de los propósitos fundamentales de la ficción de Roig, el de imponer un orden al caos de la experiencia.

La relación amor-odio que la autora establece con la memoria deja marcas indelebles en su literatura. Aun a sabiendas de las deficiencias de Mnemosina, se compromete en un programa de largo aliento que duraría toda su vida—en parte arqueología, en parte genealogía, en parte imaginación—, esperando así detener la desmemoria: "Contra el olvido, está la palabra. Contra la muerte total está el relato de otras vidas" (Roig, 1979, 12). Basándose en esta creencia, se dedicó a la tarea de poner en palabras diversas versiones del pasado que reconocía como fabricado: "No es realidad, sino verdad [. . .]. Es la fabulación de lo que sabemos nunca será real" (Roig, 1992, 72) Más adelante examinaremos uno de sus últimos cuentos, *El canto de la juventud*, que ilustra de manera magistral la conexión salvadora que existía para esta escritora entre el mito, la memoria, las palabras y los dramas que éstas transforman en arte para así inmortalizarlos.

Uno de los mitos más explotados por Roig es el de la creación tal como se narra en el Génesis. La historia del paraíso perdido figuró abundantemente en la narrativa de la posguerra española, pero su presencia fue especialmente destacada en las obras de varias escritoras catalanas, entre ellas Ana María Matute, Carmen Laforet, Ana María Moix, Cristina Fernández-Cubas, Esther Tusquets, Maria Barbal y Carme Riera.² Si se compara el uso que hace Roig de este mito con el tratamiento de sus coetáneas, se nota que ella se muestra menos nostálgica del pasado, y se niega a crear un Edén. No es casual que Roig haya sido la única escritora entre las mencionadas que militó en el partido comunista: no podía dejar de lado el peso de la historia y la injusticia social. Aborrecía las falsificaciones

nostálgicas, por lo que podía afirmar repetidamente: "ningún tiempo pasado fue mejor. Ningún tiempo es mejor" (Roig, 1992, 48).

Por las citas, las menciones y los epígrafes que se encuentran en sus obras, queda claro que nuestra escritora era una lectora voraz y reflexiva. El Génesis era uno de los textos que conocía muy bien. Había aprendido primero una versión diluida e instrumental de sus preceptos, que le habían transmitido las monjas que amargaron sus tempranos recuerdos escolares. En *¿Tiempo de mujer?* escribe con lucidez acerca del Génesis, que ve como el texto que instaura y justifica la desigualdad de género, el matrimonio heterosexual como la única institución social aprobada, la enemistad del hombre con la naturaleza y su necesidad de trabajar para arrebatarle el sustento a la tierra (Roig, 1980b, 48-50). El Génesis introduce las nociones de pecado y vergüenza, impone el concepto del tiempo como lineal y, con él, la irrecuperabilidad del pasado. Todos estos temas reverberan en la ficción y los ensayos de la autora barcelonesa.

La historia de Caín y Abel funda otros paradigmas nocivos, comenzando con el del partidismo inmotivado. En una decisión inapelable, Jehová determinó quién sería el Uno y quién el Otro, estableciendo de esta manera la injusticia en la tierra. Como consecuencia de este pecado original, surgen varios comportamientos abominables: la competencia, la violencia, la envidia y el deseo de venganza. Según la teóloga Regina Schwartz, el mito de Caín y Abel instala el principio de la escasez en el corazón mismo de nuestras estructuras sociales: no hay nunca suficiente cantidad de ningún bien como para repartirlo con equidad. Inexplicablemente, para Schwartz, hay tan sólo "one blessing to confer but two sons to receive it. [...] The rejected son inevitably hates his brother. The biblical story of the first siblings becomes the story of the first favoritism, giving rise to the first rivalry and finally the first murder" ["una bendición que dar pero dos hijos para recibirla. [...] El hijo rechazado odia inevitablemente a su hermano. La historia bíblica de los primeros hermanos se vuelve la historia del primer favoritismo, engendrando a su vez la primera rivalidad y terminando en el primer asesinato" (Schwartz, 1997, 82-83). A lo largo de los años, Roig vuelve una y otra vez a plantear en sus obras los efectos de la inequitativa distribución del dinero, del poder, del estatus, de la autoridad. Un fruto especialmente destacado de estas reflexiones es su última novela, *La voz melodiosa*, cuya temática son las injusticias que nacen de la elección y de su corolario, la abyección.

De todos los ecos del Génesis que se encuentran en su literatura quiero enfocar el tema del jardín. Sus escritos, repetida y conscientemente, evocan el Edén, pero sólo para desmitificarlo o reducirlo al tamaño de un *pati interior*. Si alguna vez existió un espacio-tiempo paradisiaco, su duración fue efímera y nada nos permite suponer que fue mejor que el presente. La descripción del jardín de Patricia Miralpeix en *Tiempo de cerezas* es emblemática del tratamiento que Roig hace del espacio edénico. Antes de la guerra, la pequeña parcela al final del patio era una glorietta cubierta de hiedra, con limoneros, rosas, buganvillas y adelfas, alrededor de un pequeño estanque con la estatua de un querubín en el medio. Allí Patricia mantenía largas conversaciones con el Gonçal, un amigo de su marido y el único al que amaba, quien le dijo con fervor: "su jardín, Patricia, es como una flor en medio del desierto" (Roig, 1980a, 85). Pero la naturaleza idílica de este *hortus clausus* se ve dañada y sus felices recuerdos anulados cuando Patricia descubre que el Gonçal es el amante de su marido. Después de la guerra, conservar el jardín es una carga pesada y Patricia lo vende. Se niega a evocar o recordarlo con nostalgia porque los tiempos paradisiacos que allí había vivido eran sólo una ilusión. Cuando Natalia regresa del exterior en 1974, descubre que el limonero ha desaparecido y se ha levantado un almacén en el lugar del jardín. Para Natalia, como explica Roig en *Dime...*, el limonero "se había convertido en un símbolo" y "si el limonero ha desaparecido, también se ha esfumado su infancia" (Roig, 1992, 49). La tristeza de Natalia no se debe a un deseo de retornar a un pasado mejor—"ningún tiempo pasado fue mejor"—sino al reconocimiento de que esos momentos se han ido para siempre.

En la narrativa de Roig se encuentran otros lugares verdes que funcionan como porciones del paraíso, pero no abundan ni duran. Si el jardín de Patricia está delimitado en el espacio, estos otros lo están temporalmente y no son verdaderos jardines. Mundeta Ventura ve por primera vez a Ignasi Costa frente a una pared de rosas en la aldea donde ambos veranean. Esa imagen de su primer amor, ocasión del pecado que expiará toda su vida adulta, no la abandona nunca. Análogamente en *La voz melodiosa*, los bosques del Montjuïc constituyen el marco para la primera experiencia de amor físico del protagonista, l'Espardenya (Alpargata). El eco de otros jardines embellece la descripción de los bosques: "L'aire feia olor de llimoner" ["El aire olía a limonero"] y "els arbres semblaven contents" ["los árboles parecían contentos"] (Roig, 1987, 120). Finalmente el viñedo recordado

por la moribunda Zelda en *El canto de la juventud* es otro rincón de alegría, pero igualmente efímero.

Como contrapartida de estas evocaciones positivas, la autora crea dos encuentros definitorios en un jardín para subrayar las consecuencias negativas que para las mujeres tiene hasta hoy el mito del Edén. El Génesis define sexualmente a la mujer como la pecadora y como la tentación, cerrando así para ella toda posibilidad de *jouissance* o placer sexual sin culpa. El encuentro de Ramona Claret con un admirador en el parque de la Ciudadela en *Ramona, adiós*, termina en un ataque sexual. Aunque los lectores de la novela saben que ella sólo está sedienta de romance, el hombre la ve tal como la define el Génesis, como mujer caída, y actúa en consecuencia. La iniciación sexual de Maricruz en *La ópera cotidiana* ocurre a sus diez años a manos de un jardinero en un cobertizo cubierto de hiedra. Cuando las monjas se enteran de lo ocurrido convierten el gozo de Maricruz y sus amigas en pecado: "les monges van dir a les altres nenes que nosaltres haviem estat tacades per a sempre" ["las monjas les dijeron a las otras chicas que nosotras habíamos estado manchadas para siempre"] (Roig, 1982, 93).

El rechazo de Roig del mito del jardín del Edén responde a su deseo de repudiar la desigualdad de género, las prohibiciones y la competencia que ese mito trae consigo. Pero al mismo tiempo, tal desmitificación es también una manera de reivindicar su propia infancia, pasada íntegramente en el barrio del Ensanche. A diferencia de tantas escritoras femeninas que asocian la naturaleza con su infancia feliz y la pérdida de ese espacio y tiempo naturales con la llegada a la madurez sexual, Roig no vivió sus primeros años rodeada de naturaleza y no tenía ningún mundo verde que perder. En *Dime...* escribe: "siempre he envidiado a los escritores que han nacido al mundo de las palabras ante el espectáculo, sorprendente, cambiante, inmenso, de la naturaleza. Es la magia del desorden natural frente al rígido orden humano de las ciudades" (Roig, 1992, 164).

Lo que tuvo, en cambio, fueron "[r]ecuerdos pobres, geométricos, recuerdos urbanos de un barrio de Barcelona" (Roig, 1992, 52). Si el impulso de Eva hacia la transgresión se objetiva en la imagen de comer la fruta prohibida, el de Roig se reduce a términos de la vida en el Ensanche: "el mundo de la portera, que me estaba prohibido, era mi paraíso misterioso" (Roig, 1992, 51). De niña no le permitieron jugar en la calle; en cambio sí pudo mirar a

su gusto el limonero del patio por lo que, para ella, perdió todo sentido hasta que desapareció y no pudo tenerlo más. "Sólo con el tiempo descubrí qué había significado el aroma del limonero, descubrí que era mi paraíso perdido. Y lo era porque ya no existía" (Roig, 1992, 52).

A pesar de su rechazo de la versión bíblica del paraíso por razones ideológicas, su prevención respecto del pasado mitificado de Cataluña, Roig reconoce que cada vida, grupo o nación puede tener un momento tan fecundo y trascendente que eclipsa a todos los otros. Es un tiempo más fértil, cuando el futuro parece lleno de promesas. En la vida de la mujer, este momento cargado y promisorio corresponde al comienzo de una relación amorosa, antes de que surjan el tedio y el desencanto. Roig se mostró implacable en su descripción del amor romántico; lo veía como un mito cuyo desenlace siempre deja a la mujer decepcionada e infeliz. Para Patricia Miralpeix ese momento pletórico es precisamente el que comparte con Gonçal antes de enterarse de la verdad; para Kati de *La hora violeta*, es la guerra como un primer paso hacia el logro de un nuevo mundo de oportunidades para las mujeres; para Joan Miralpeix, su vida con Judit antes de la guerra; para Mundeta Claret, el período entre fijar la cita en la Ciudadela y la llegada al parque; para su hija, el día que recorrió sola la Barcelona devastada por la guerra en busca de su marido. Horaci Duc goza del suyo cuando él y Maria son recién casados y ella se conforma todavía con vivir en una jaula dorada. El grupo formado por "els elegits" ["los elegidos"] y l'Espardenya viven el suyo en la marcha colina arriba el primero de mayo.³

Para Roig, marxista, feminista y catalanista, el paraíso es, entonces, el momento en que puede darse la mayor esperanza de transformación positiva o de integración de los sueños con la realidad. Pero su propia memoria y la de los informantes a los que entrevistó en sus pesquisas arqueológicas y genealógicas sobre el pasado le dicen que tal esperanza irremisiblemente se frustra, que el verdadero amor es un oxímoron y que luego está la muerte de la que no hay escape. En su obra de ficción, Roig viste todos estos demonios y los exhibe ante el lector; en sus ensayos, entrevistas y escritos periodísticos afirma una y otra vez que su generación tiene la obligación moral de no perder la fe en el futuro y de transmitir a los jóvenes un sentimiento de esperanza. Estaba convencida de que habían sido remisos a este respecto: "El único legado que les estamos dando es el de la zafiedad y un cierto cinismo"

(Nichols, 1989, 176). Maricruz es un paradigma de la generación joven que no hereda sino las mentiras y los mitos de sus mayores y termina loca.

Podemos considerar que *El canto de la joventut* presenta una solución a la antinomia entre las convicciones pesimistas de Roig, decantadas de la memoria y la experiencia y su insistencia optimista de que debe alimentarse la esperanza. La crítica ha insistido en subrayar la naturaleza autobiográfica de la narrativa de Roig, pero este cuento frustra tal caracterización al hacer del personaje de Zelda una mujer mucho mayor, hospitalizada con una enfermedad terminal. Es una triste ironía que la realidad se interpusiera de tal forma de convertir a *El canto de la juventuden* un texto autobiográfico: Roig murió en el hospital dos años después de su publicación. ¿Imaginaba su propia muerte, aunque proyectándola razonablemente a un futuro lejano? Si así fue, al menos se regaló en este cuento una epifanía que disolvió todas las aporías de su vida.

Roig afirmaba repetidamente que no hay retorno al paraíso, aunque vislumbraba que los trabajadores de la palabra quizás podían tener una suerte de pase especial:

Los tiempos pasados no existen. Sólo ocurre que "a nuestro parecer", como decía Jorge Manrique, nos parecieron mejores. El paraíso no vuelve. Pero sí vuelve: siempre habrá alguien, encerrado entre cuatro paredes, que huye de los ruidos del presente y concibe el sentido en una narración (Roig, 1992, 53-54).

Es decir, la memoria, ataviada por las palabras, es el camino para volver al paraíso. En su lecho de muerte, Zelda recrea, secuencia tras secuencia, un día de su pasado tan maravilloso que eclipsó el resto de su vida. No hay en ella ningún deseo de volver al día recordado, sino, simplemente, de gozar

del placer de recordarlo. El Edén es modesto: un solo día espléndido y las palabras que le permiten expresarlo.

Este cuento constituye un *memento mori*, un bajtiniano "diálogo en el umbral" (Bakhtin, 1981, 111) en el cual se acepta finalmente que las palabras no nos salvan de la muerte, como Roig esperaba, pero sí mitigan las indignidades sufridas por los moribundos mientras aguardan la barca de Caronte. El recuerdo que Zelda evoca la devuelve al momento en que estaba más viva, más llena de deseo y transgresora. Su memoria salvadora, que la defiende de la muerte, es de una "caída" en la sensualidad. Es una perfecta resemantización del Génesis. Lo que saborea la anciana, mientras yace impotente en su cama de hospital, es el placer de la pasión recordada y la libertad que la memoria le otorga para estar en otra parte. Pero hay una parte del recuerdo que se le escapa: "Había que recordar algo. Recordar. Recordar una palabra. De otro modo moriría" (Roig, 1990a, 18). Cuando de pronto recuerda el vocablo, recreando la prohibida *jouissance* de esa tarde en el viñedo, le completa el sentido de su historia. Triunfante, "se echó a reír por dentro" (Roig, 1990a, 19).

Luego de pasar una vida luchando contra el sinsentido, la injusticia, la muerte y el olvido a través de los textos que escribió, el sentido que creó y la crónica histórica que ayudó a corregir, Roig parece sintetizar todo lo que había llegado a creer en esta última historia sobre una mujer moribunda. Al final, la memoria se mezcla con el mito, cuya línea argumental ayuda a darle sentido a la experiencia humana. Esta combinación emerge en palabras y le convence a la persona que mira hacia atrás que ha impuesto un orden en el caos: "No lo dices en voz alta, pero sonríes cuando alguien, todavía, habla, y, al hablar, se salva" (Roig, 1992, 48). La vida en el Ensanche era y no era como ella la pintó; lo que nos dejó no era real, pero sí muy, muy verdadero.

NOTAS

1 Roig escribió textos periodísticos tanto en catalán como en castellano. En las obras narrativas, optó siempre por el catalán. La mayoría de sus obras escritas en catalán han sido traducidas al español, y para facilitar la lectura de este artículo cito preferentemente de estas traducciones. En contados casos,

cito del original en catalán y lo traduzco a continuación, en corchetes.

2 Ver Nichols 1985; 1987.

3 Respecto de estos espacios o momentos esperanzados, Helen Wing apunta acertadamente: "It is essential here to stress the notion of expectation as opposed to resolution" ["Es imprescindible señalar aquí la idea de la expectativa versus la resolución"] (Wing, 1995, 88).

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail (1981): *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. y trad. de Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dupláa, Christina (1996): *La voz testimonial en Montserrat Roig: estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria. Nichols, Geraldine C. (1985): "Mitja poma, mitja taronja: Génesis y destino literario de la catalana contemporánea". *Anthropos*,⁴ 60-61, 118-125.
- (1987): "Caída/re(s)puesta: la narrativa femenina de la posguerra". Ed. María Ángeles
- Durán y José Antonio Rey. *Literatura y vida cotidiana*. Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Zaragoza: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid. 325-335.
- (1989): *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures.
 - Roig, Montserrat (1990a): *El canto de la juventud*. Trad. Joaquim Sempere. Barcelona: Ediciones Península, 1990.
 - (1989): *El cant de la joventut*. Barcelona: Eds. 62.
 - (1992): *Dime que me queres aunque sea mentira*. Trad. Antonia Picazo. Barcelona: Ed. Península.
 - (1991): *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona, Eds. 62, 1991.
 - (1990b): *Melindros*. Barcelona: Ediciones B.
 - (1982): *L'òpera cotidiana*. Barcelona: Planeta.
 - (1983): *La ópera cotidiana*. Trad. Enrique Sordo Roig. Barcelona: Planeta.
 - (1979): "La recuperación de la palabra" Prólogo a Antonina Rodrigo, *Mujeres de España (las silenciadas)*. Barcelona: Plaza & Janés. 11-20.
 - (1977): *El temps de les cireres*. Barcelona: Eds. 62.
 - (1980a): *Tiempo de cerezas*. Trad. Enrique Sordo. Barcelona: Argos Vergara.
 - (1980b): *¿Tiempo de mujer?* Barcelona: Plaza & Janés.
 - *La veu melodiosa*. Barcelona: Eds 62.
 - (1987): *La voz melodiosa*. Trad. José Agustín Goytisolo y Julia Goytisolo Carandell. Barcelona: Plaza & Janés.
- Schwartz, Regina M. (1997): *The Curse of Cain: The Violent Legacy of Monotheism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Simó, Isabel-Clara/ Montserrat Roig (1985): *Diàlegs a Barcelona/5*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Editorial Laia.
- Wing, Helen (1995): "Deviance and Legitimation: Archetypal Traps in Roig's *L' hora violeta*", *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 72, 87-96.