



association française des catalanistes



REC

Revue d'Études Catalanes, N° 6



REC - Revue d'Études Catalanes, N° 6

Comité de rédaction de ce numéro

Éditrices : Sandrine Frayssinhes Ribes, Université Paul Valéry Montpellier 3
Júlia Rocas Sumoy, Universitat Autònoma de Barcelona

Équipe éditoriale de la REC

Directrice de la publication :	Immaculada FÀBREGAS, Université de Bretagne-Sud
Rédactrice en chef :	Maria LLOMBART HUESCA, Université Paul Valéry – Montpellier 3
Comité de rédaction :	Domènec BERNARDÓ, Université de Perpignan – Via Domitia Martine BERTHELOT, Université de Perpignan – Via Domitia Fabrice CORRONS, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès Immaculada FÀBREGAS, Université de Bretagne-Sud Mònica GÜELL, Université Paris-Sorbonne Christian LAGARDE, Université de Perpignan – Via Domitia Maria LLOMBART HUESCA, Université Paul Valéry – Montpellier 3 Michel MARTÍNEZ, Université Toulouse 1 Capitole Estrella MASSIP GRAUPERA, Université Aix-Marseille Mercè PUJOL, Université de Perpignan Via domitia Sandrine RIBES, Université Paul Valéry – Montpellier 3
Responsable de la mise en page :	Jamie ALEXANDER, Université Toulouse 1 Capitole

Contact : Association Française des Catalanistes - <http://france-catalaniste.com>
francecatalaniste1@gmail.com

ISSN 2426-6434
© Photographie couverture: Xavi Terol
© des auteurs des articles
© 2022, de l'Association Française des Catalanistes
Année de création de l'édition électronique, 2022
Publication en ligne : <http://france-catalaniste.com/publications/>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la *Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International*.



Sumari

REC - Revue d'Études Catalanes, N° 6
**Isabel-Clara Simó : Entre journalisme et littérature /
Entre periodisme i literatura**

Coordinatrices :
Sandrine Frayssinhes Ribes, Júlia Rocas Sumoy

Responsables de la correction linguistique et typographique :
Júlia Rocas Sumoy

Préface : Isabel-Clara Simó : l'engagement d'une voix rebelle <i>Sandrine Frayssinhes Ribes</i>	4
Vida i llibres: L'Alcoi d'Isabel-Clara Simó <i>Jordi Tormo</i>	10
El compromís polític, feminista, independentista i social d'Isabel-Clara Simó <i>Ivan Gisbert</i>	20
La proposta autobiogràfica d'Isabel-Clara Simó: Els racons de la memòria <i>Anna Esteve</i>	30
L'expressió de la violència en la narrativa d'Isabel-Clara Simó <i>Carles Cortès</i>	40
Inscrit en el cos: la condició de la dona en les primeres novel·les d'Isabel Clara Simó <i>Maria-Angels Francés Díez</i>	50
Animalitat, despersonalització i violència en La salvatge, d'Isabel-Clara Simó <i>Irene Mira</i>	60

Sandrine Frayssinhes Ribes

Université Paul-Valéry - Montpellier3

ISABEL-CLARA SIMÓ : L'ENGAGEMENT D'UNE VOIX REBELLE

PRÉFACE

Le roman intitulé *La Salvatge. Elegia de Dolors Mendoza* (Barcelona, Columna, 1994) écrit par la romancière d'expression catalane Isabel-Clara Simó Monllor, née à Alcoi le 4 avril 1943 et décédée le 13 janvier 2020, a été choisi comme l'œuvre au programme de l'épreuve orale optionnelle du concours de l'Agrégation externe d'espagnol 2022 et 2023. Cette auteure d'exception n'ayant jusqu'à présent fait l'objet d'aucune monographie publiée en France, l'Association Française des Catalanistes (A. F. C.) - qui œuvre au développement de la recherche et de l'enseignement dans tous les domaines de la culture catalane en France - a saisi l'occasion pour publier la monographie que nous présentons sur l'écrivaine Isabel-Clara Simó, contribuant ainsi à élargir la (re)connaissance de la littérature catalane. Il est à noter que c'est une des présidentes de l'A. F. C., Mathilde Bensoussan (1929-2012) qui a écrit la version française¹ de ce roman de Simó maintes fois réédité et qui avait reçu en Catalogne le Prix San Jordi - prix décerné trente ans plus tôt pour son roman *El carrer de les Camèlies* à Mercè Rodoreda qu'Isabel-Clara Simó admirait. Nous tenons à rappeler et souligner ici le rôle fondamental de la professeure et traductrice Mathilde Bensoussan dans la diffusion de la littérature catalane en France² ; en 1993, elle a d'ailleurs reçu de la part de la Generalitat de Catalogne la Creu de Sant Jordi en reconnaissance de sa contribution au rayonnement de la langue et de la culture catalanes.

La présente monographie propose un ensemble de six études écrites par des spécialistes de l'œuvre d'Isabel-Clara Simó permettant de découvrir cette écrivaine contemporaine sous des angles d'approches variés et témoignant de ses divers talents littéraires. Ce volume n'est pas seulement destiné de façon circonstancielle aux étudiants qui préparent l'épreuve optionnelle de l'agrégation externe d'espagnol et ne se centre donc pas exclusivement sur l'analyse du roman *La Salvatge*, mais il invite le lecteur à s'intéresser au contexte d'écriture, aux engagements nombreux de l'autrice, aux traces de sa trajectoire vitale présentes dans ses écrits, à des thèmes centraux dans toute son œuvre tels la violence et la condition de la femme, des aspects qui s'entrecroisent en particulier dans *La Salvatge*.

Malgré ses différentes facettes de journaliste, essayiste et même dramaturge, Simó avait clairement une préférence pour le genre fictionnel qui lui donnait un espace d'invention sans égal, et lui permettait d'explorer d'une part, la réalité des faits sociaux, historiques, ou politiques, et, d'autre part, la réalité des mécanismes psychologiques cachés ; la fiction représentait également la possibilité d'explorer des procédés, de jouer avec la perspective narrative et avec le langage. Nous retiendrons qu'elle s'est servie d'une grande diversité de genres pour élaborer ses fictions : tels que le policier, la parodie ou encore le roman psychologique entendu au sens où le narrateur fouille l'esprit humain pour y découvrir et analyser les pulsions les plus profondes, loin de toute vision sentimentale, romantique (Charlon, 1999 : 20). Ce qui intéresse la romancière, c'est de montrer comment l'ordre établi, la normalité apparente peuvent être bouleversés par la survenue de l'imprévisible et de l'impensable chez certains personnalités. La violence des relations humaines que Simó analyse dans ses dimensions les plus diverses, est par conséquent une caractéristique commune à l'ensemble de ses fictions, contes et romans. Souvent l'écrivaine cherche à mettre en avant le versant le plus trouble du sentiment supposé le plus noble, l'amour (Charlon, 1999 : 21) ; c'est le cas dans le roman *La Salvatge* où Quim, au fur et à mesure que sa passion pour Dorothy grandit, exerce une violence de plus en plus brutale sur celle qui est par ailleurs sa protégée, et qui est, dès le début de l'histoire, victime de la plus grande des violences qui soit : celle qui consiste à anéantir sa propre identité par un désir de possession exclusive qui se traduit par le modelage de la jeune femme à la manière de Pygmalion. Cependant, Simó ne fait pas toujours de ses personnages femmes

des victimes ; elle dévoile aussi la part de responsabilité de celles-ci dans les relations conflictuelles, et n'offre donc pas de vision manichéenne. Et par-delà les conflits humains de caractère individuel, Simó approfondit les divers niveaux de la société où des relations de pouvoir et de force peuvent s'établir, et elle dévoile leurs répercussions sur les uns et les autres. Elle déconstruit les mécanismes des idéaux de perfection qui peuvent se transformer en leur contraire absolu, comme c'est le cas dans *La Salvatge* avec les idéaux maçonniques. Finalement, l'écrivaine remet en question nombre de certitudes, jouant avec les techniques narratives, qui lui permettent de multiplier notamment les focalisations, fuyant la vérité univoque ; elle conduit ainsi ses lecteurs à accepter que les dénouements ne soient pas ceux qu'ils espéraient, les obligeant à envisager de nouvelles hypothèses.

Afin de proposer un aperçu du parcours littéraire d'Isabel-Clara Simó, il nous a semblé utile d'emprunter à un article écrit par Carles Cortès et Ivan Gisbert, un paragraphe qui synthétise parfaitement ses choix thématiques mais aussi stylistiques avec la prédominance de l'ironie tant dans ses écrits journalistiques et essais que dans ses fictions littéraires :

« La periodista Isabel-Clara Simó esdevé un referent per les lletres catalanes actuals, una figura com-promesa amb la cultura pròpia que des de la seua literatura ha pres el punt de vista de la reivindicació de la llibertat de la dona com a base referencial en gran part dels seus textos. Com a periodista, dota els seus articles d'un humor i d'una ironia sagnant, denunciant les injustícies socials sota un vel ideològic apuntalat pel feminisme, les repressions, l'independentisme i l'homenatge artístic. Així, el paper com a articulista engreixa la seua participació activa dins les lletres catalanes, a més a més de participar en diversos debats radiofònics, discursos polítics, tertúlies o certàmens literaris » (Cortès, Gisbert, 2014 : 67).

Cette citation a le mérite de souligner les multiples engagements de l'auteure qui ne manque jamais d'affirmer sa conscience nationale d'appartenance aux Pays Catalans, ses choix politiques progressistes, ainsi que son féminisme. Elle résume elle-même ses engagements dans une phrase : « Sóc independentista, de Països Catalans, sóc feminista i sóc d'esquerres » (Simó, 1999 : 13), phrase qui peut être lue comme une réécriture de la fameuse « Divisa » de Maria-Mercè Marçal (1977 : 23) : « Al atzar agraeixo tres dons : haver nascut dona, / de classe baixa i nació oprimida. / I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel », devise qui affirme la rébellion de la poétesse comme réponse à une triple oppression-marginalisation. Pour Isabel-Clara Simó aussi, comme le dit Montserrat Palau (1999 : 29), l'identité de genre et l'identité nationale sont deux coordonnées présentes dans sa trajectoire littéraire de « femme rebelle ». Comme chez d'autres écrivaines de « la génération-pont »³ et ayant vécu sous le franquisme, génération à laquelle appartient Simó, un parallélisme existe entre genre et nation, c'est-à-dire entre la soumission des femmes aux hommes et celle de la Catalogne à l'Espagne, et il en découle une volonté de trouver une solution commune aux deux luttes, la catalaniste et la féministe, ainsi que cela a été maintes fois souligné dans les travaux de chercheuses pionnières des études de genre comme Geraldine Nichols (1989) et Anne Charlon (1990).

La question de l'appartenance identitaire se pose très vite pour la jeune étudiante née à Alcoi, dans la province d'Alicante, qui a eu la chance d'entrer à l'université pour faire des études littéraires, notamment de philosophie, alors que cela n'était pas très courant à son époque pour les femmes, le plus souvent reléguées au foyer ou à l'usine ; l'écrivaine a elle-même eu l'occasion de souligner cette opportunité. Ainsi, comme nombre d'écrivains de sa génération, Isabel-Clara Simó, qui est issue d'une famille catalanophone, mais qui a été éduquée sous le franquisme, régime autoritaire et patriarcal, découvre en 1960 seulement en arrivant à l'université de Valence que sa langue maternelle, le catalan, n'est pas seulement une langue à usage oral et familial, mais que c'est une langue que l'on peut écrire. Ainsi lorsqu'elle écrit pour la première fois une lettre à un ami dans sa langue maternelle, elle en est très émue car elle se rend compte que jusque-là elle pensait et communiquait en catalan sans savoir écrire sa propre langue. Son choix de la langue catalane est alors définitif aussi bien pour le journalisme, en tant que directrice de la célèbre revue *Canigó*⁴ (1971-1983), que pour la littérature comme auteure d'œuvres de fiction⁵. Sous la direction de Simó et grâce à son obstination, le catalan s'impose progressivement dans les pages de la revue au détriment du castillan.

1 *La Sauvageonne: élégie pour Dolors Mendoza* [La salvatge]. Laval: Québec-Livres, 1997; Paris: Calmann-Lévy, 1997.

2 Dès 1973 où elle publie Écrivains de Catalogne, elle a contribué à faire rayonner en France la littérature catalane dont elle a traduit de nombreux poètes ou romanciers.

3 Nous réutilisons le concept de « génération-pont » défini par Carles Cortès dans son article « Les narradores catalanes del segle XX i XXI : la generació pont » (Cortès, 2018).

4 La revue *Canigó* était clairement progressiste et ouverte aux courants indépendantistes des Pays catalans.

5 Son premier recueil de contes *Ès quan miro que hi veig clar* (prix Victor Català 1978) est publié en catalan.

C'est grâce à la direction de cette revue, qui représentait une gêne pour certaines élites politiques, et dont les pages ont souvent été censurées, que Simó a pu contribuer non seulement à la revendication de la culture, de la langue et de la politique catalaniste aux côtés d'autres écrivains comme Pere Calders, Maria Aurèlia Capmany, Jaume Fuster ou Margarida Aritzeta, mais également à la revendication de la condition féminine pendant l'époque de la Transition (Cortès, Gisbert, 2014 : 66-67). En effet, la revue se positionne contre le rôle secondaire de la femme que le patriarcat fait taire ; elle donne la parole à de nombreuses femmes qui écrivent alors des textes revendiquant les droits à la liberté et à l'égalité de la femme, et dénonçant la situation de la femme dans un élan qui initie un processus de réflexion sur la nécessaire prise de conscience collective sur la condition féminine. La revue dirigée par Simó est ainsi devenue un véritable référent sur ces questionnements (Cortès, Gisbert, 2014).

Cependant, même si Simó critique le silence imposé aux femmes et souhaite contribuer à récupérer leur parole, elle ne leur donne pas une place exclusive dans son œuvre. D'ailleurs, elle n'aime pas les étiquettes utilisées pour caractériser la littérature écrite par des femmes comme celle de « littérature féminine » ou « littérature féministe ». Certes elle défend le rôle actif des femmes comme sujets et objets littéraires, et aussi comme autrices ou lectrices. Ainsi, dans ses textes narratifs, les voix de personnages féminins sont multiples et variées, et portent une critique implicite des valeurs et des rôles inculqués ou imposés aux femmes dans toute la tradition culturelle, et en particulier sous le franquisme, car Simó rejette l'hégémonie du discours masculin (Palau, 1999).

Le lecteur de cette monographie prendra plaisir à lire les articles qui la composent car leurs auteurs sont tous non seulement des spécialistes de l'écrivaine d'Alcoi, mais aussi des amoureux de la littérature et de la langue catalane qui ont eu la chance de connaître en personne cette femme de lettres, dont les facettes sont multiples et dont la voix passionnée et empreinte d'énergie perdurera au-delà de ses écrits par la trace qu'elle a laissée sur ceux qui ont pu l'entendre et/ou la cotoyer.

Le texte qui ouvre notre volume s'intitule « Vida i llibres: L'Alcoi d'Isabel-Clara Simó » et insiste sur l'importance que prend dans son œuvre la ville d'origine d'Isabel-Clara Simó. Son auteur Jordi Tormo i Santonja est lui-même né à Alcoi et est l'auteur de divers ouvrages concernant des personnalités locales ; il a notamment coordonné l'attribution de distinctions à Isabel-Clara Simó : celle de la « Medalla d'Or » et de « Filla Predilecta » en 2013. Il a publié récemment une biographie originale intitulée *Isabel-Clara Simó: La veu lliure i compromesa* (2020), et a écrit de nombreux articles dans la presse sur l'œuvre et la trajectoire de l'écrivaine d'Alcoi. L'article publié ici permet de faire connaissance avec le milieu familial dans lequel Simó a grandi et d'appréhender le rôle de l'éducation reçue dans son parcours de femme de lettres.

Le second article a été rédigé par Ivan Gisbert, professeur de valencien, spécialiste de littérature catalane contemporaine et auteur d'une thèse centrée sur l'étude des contes d'Isabel-Clara Simó, avec qui il a beaucoup collaboré, ce qui lui a permis de réaliser diverses routes littéraires dramatisées à partir des récits de l'écrivaine. L'étude proposée se centre ici sur « El compromís polític, feminista, independentista i social d'Isabel-Clara Simó », afin de montrer que l'écrivaine est aussi devenue un référent comme journaliste et essayiste, faisant usage d'une grande diversité stylistique pour matérialiser ses engagements et ses choix idéologiques.

Le troisième article intitulé « La proposta autobiogràfica d'Isabel-Clara Simó: *Els racons de la memòria* » permet de compléter le portrait de l'autrice ; en effet, Anna Esteve, spécialiste de littérature catalane contemporaine, en particulier de littérature autobiographique, et professeure de philologie catalane, propose une lecture critique d'une œuvre parue en 2009, singulière dans la trajectoire littéraire de Simó et qu'elle situe entre autobiographie et essai en raison de son oscillation entre identité et altérité. Le texte qui présente des particularités propres au genre autobiographique, contribue à affiner l'image publique ainsi que l'identité littéraire de l'écrivaine, laquelle préfère se focaliser sur les autres plutôt que sur elle-même, sans renoncer aux engagements fondant son identité avec la culture, la langue, le féminisme, l'indépendantisme afin de préserver sa propre voix dans la sphère publique.

L'article de Carles Cortès, auteur de travaux de recherche de référence sur les romancières catalanes du XXème siècle, spécialiste notamment de Mercè Rodoreda, se focalise sur « L'expressió de la violència en la narrativa d'Isabel-Clara Simó ». En effet, Cortès observe comment dans les contes d'Isabel-Clara Simó se déploient des situations de violence entre les personnages dont l'autrice peut intensifier les effets grâce à la brièveté des récits, davantage que dans les romans où l'on retrouve toutefois aussi les problématiques de

tensions entre protagonistes, qui sont le reflet des angoisses de l'être humain. Ainsi la violence de toute sorte, familiale, domestique, quotidienne, physique, psychologique ou produit de la délinquance trouve une expression dans une production narrative qui part de la réalité urbaine contemporaine, et qui représente la clé pour comprendre la problématique de la violence dans des romans comme *La Salvatge*.

L'analyse qui suit intitulée « Inscrit en el cos: la condició de la dona en les primeres novel·les d'Isabel Clara Simó » est proposée par Maria-Angels Francés Díez, professeure de littérature catalane contemporaine, spécialiste des études de genre et dont les travaux de recherche sont incontournables pour l'étude des écrivaines d'expression catalane. Elle se centre sur les premiers romans de l'écrivaine d'Alcoi, notamment *Júlia* (1983) et *La salvatge* (1994), où elle étudie la tentative de contrôle, le modelage et l'anéantissement du corps féminin que le patriarcat exerce sur les protagonistes, ainsi que les processus douloureux de renoncements auxquels ces femmes doivent s'affronter afin de pouvoir survivre. Cet article souligne l'importance du regard féministe de l'autrice, engagée dans la revendication de l'égalité de genre, et rappelle que cette lutte est à l'origine de son activisme aux côtés d'autres écrivaines catalanes, comme Montserrat Roig ; l'étude permet de comprendre que Simó questionne les stéréotypes de genre à la fois d'un point de vue théorique, mais aussi littéraire.

La monographie se clôt par la contribution d'Irene Mira, spécialiste de poésie catalane contemporaine, et dont le titre « Animalitat, despersonalització i violència en *La salvatge*, d'Isabel-Clara Simó » nous éclaire sur l'objectif de l'étude qui se centre sur le roman publié en 1994, proposant une lecture de la violence subie par la protagoniste féminine de l'œuvre à travers le processus de domestication de Dorothy par Joaquim Simon, lequel use de la peur et du contrôle pour parvenir à ses fins. L'article, qui s'appuie sur des points de convergence entre le féminisme et les études animales, met en lumière le traitement animalisé que la protagoniste reçoit tout au long du roman de la part des autres personnages ; il montre que son portrait bascule entre animalité et humanité selon les passages du roman.

Nous espérons que la présente monographie saura faire naître chez les lecteurs assez de curiosité pour qu'ils aient envie de découvrir aussi bien les écrits factuels que les textes de fiction de celle qui s'est consacrée corps et âme à l'écriture en respectant toujours les lignes qu'elle s'était fixées : « escriure en llengua catalana, escriure allò que em dicti la consciència, sense cap concessió a les modes, als premis o a la comercialitat, i escriure tan bé com pugui » (Tormo, 2020 : 131).

BIBLIOGRAPHIE

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

Charlon, Anne. (1999). Un pont entre les consciències : les ficcions d’Isabel-Clara Simó. *L’Aiguadolç : Homenatge a Isabel-Clara Simó* [en ligne], n°25, 19-28. [Consulté : 08/07/2021]. [Consultable sur : <https://raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/65251>]

Cortés, Carles, Gisbert, Ivan. (2014). La reivindicació de la situació de la dona en la transició a través de la revista Canigó. Dans Carmen Mañas, Mar Esquembre, Mónica Moreno, Nieves Montesinos (eds), *I Coloquio Internacional Haciendo Historia: Género y Transición Política «Transiciones en Marcha»* (p. 66-78). Alicante : Universidad de Alicante.

Cortés, Carles. (2018). Les narradores catalanes del segle XX i XXI: la generació pont. *Catalonia*, n°23, 3-16.

Marçal, Maria-Mercè. (1977). *Cau de llunes*. Barcelona, Proa, p.23.

Nichols, Geraldine. (1989). *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por si mismas*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature.

Palau, Montserrat. (1999). Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d’Isabel-Clara Simó. *L’Aiguadolç : Homenatge a Isabel-Clara Simó* [en ligne], n°25, 29-38. [Consulté : 08/07/2021]. [Consultable sur : <https://raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/65252>]

Simó, Isabel-Clara. (1999). Biografia i bibliografia d’Isabel-Clara Simó. *L’Aiguadolç : Homenatge a Isabel-Clara Simó* [en ligne], n°25, 11-18. [Consulté : 08/07/2021]. [Consultable sur : <https://raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/65250>]

Tormo, Jordi. (2020). *Isabel-Clara Simó. Una veu lliure i compromesa*. Barcelona: Ara Llibres.

Jordi Tormo i Santonja

Ajuntament d'Alcoi

VIDA I LLIBRES: L'ALCOI D'ISABEL-CLARA SIMÓ

RESUM

Isabel-Clara Simó ha estat una de les escriptores en llengua catalana més prolífiques, influents i estimades pels lectors. Amb més de setanta llibres, va exercir també l’ensenyament i el periodisme i va estar una ferma defensora de les llibertats, sent els seus principals compromisos la llengua, les lletres, el feminisme i la política. El seu poble, Alcoi, va ocupar un lloc destacat a la seua vida i obra.

Paraules clau: Isabel-Clara Simó, trajectòria, literatura, Alcoi, llibres.

ABSTRACT

Isabel-Clara Simó is been one of the most prolific, influential and beloved writers in the Catalan language. With more than seventy books, she has also taught and worked as a journalist and was a firm defender of freedoms; her main commitments being language, literature, feminism and politics. Her town, Alcoi, occupied a prominent place in her life and work.

Keywords: Isabel-Clara Simó, career, literature, Alcoi, books.

ALCOI, SEMPRE ALCOI

Isabel-Clara Simó va nèixer a l’Alcoi gris de la postguerra el 4 d’abril de 1943. Filla menuda del professor Rafael Simó i d’Isabel Monllor, va tenir dos germans, Joan Rafael i Alfons, nascuts el 1932 i el 1941, respectivament. Tots ells es referien a ella amb molta estima com «la nena». Els pares, tot i que eren ben diferents entre si i al que seria ella de major, la van marcar moltíssim. Formaven un matrimoni molt ben avingut que ho compartia tot. Encara se’ls recordajunts, passejantpels carrers d’Alcoi els dissabtes de vesprada abans d’acudir al Teatre Calderón, on la família tenia una llotja llogada. Els recordava amb molta estima: “Mon pare estava boig per ma mare” (Tormo, 2020: 57).

El domicili familiar hi era al carrer Sant Jordi número 8-10, on el pare tenia l’acadèmia a la planta baixa i la família vivia a la primera. Allí va passar la major part de la seua infantesa, sent son pare una figura decisiva en aquells anys. Amb ell va aprendre a llegir, a sumar, a escriure, a expressar-se. I el fet d’estudiar a la seua acadèmia va ser decisiu en el seu procés d’aprenentatge i també en la conformació de la seua personalitat. A diferència d’altres joves de la seua generació, Isabel-Clara Simó no va estudiar en escoles regentades per monges o que foren afins al règim de Franco, sinó que ho feu en un ambient de llibertat a l’acadèmia del pare.

La casa dels pares va ser el seu refugi durant els anys de la seua infantesa, una casa en la que el pare rebia les nombroses visites d’amics i coneguts amb qui entaulava tertúlia i als que oferia sempre un cafè fet per ell mateix. Recordava especialment la biblioteca del pare, farcida de llibres en llengua original, prosa i poesia francesa i anglesa i clàssics en castellà. I els seus pares també li van oferir unes possibilitats de desenvolupament acadèmic que altres no tingueren. Des de ben menuda sempre defensaren que havia d’estudiar, de fer carrera universitària, el que a l’Alcoi industrial de mitjans del segle xx no era gens comú en una dona. I així ho feu. Després d’estudiar el sisè curs de Batxillerat a València es llicencià en Filosofia per la Universitat de València, si bé les matemàtiques i les ciències sempre van ser la seua passió.

De xiqueta era tímida, molt, el que li va valdre més d’una anècdota per recordar: “Jo era d’una timidesa que cap dels qui m’han conegut d’adult a s’ho poden creure. És veritat. Ho jure. Escolta. Un dia vam anar a la piscina municipal amb les *mobilettes* i vaig cridar com una folla quan l’aigua m’arribava massa

amunt. Les cares de retret dels qui m’escoltaven no les podré oblidar mai...” (Tormo, 2021: 18). Amb tot, amb els anys es convertí en una jove de conviccions fermes i amb molta personalitat. Va ser una jove molt llegida. Gràcies a les lectures que va realitzar, va començar a escriure poemes i contes des de ben menuda, creacions que feia arribar al pare buscant la seua aprovació. Amb la seua amiga Salut Gisbert la cosa va prendre forma. Isabel-Clara Simó escrivia i Salut Gisbert passava a net els textos amb la seua lletra i els deixava a la bústia de l’acadèmia. Així el professor Simó rebia els escrits de la seua filla, que signava amb el pseudònim de Fedro algunes vegades, i altres amb el d’Amílcar, i els comentava a classe. Era el seu joc secret.

Va ser l’any 1960 quan es va matricular en Filosofia a la Universitat de València, sent deixeble de Joan Fuster i Manuel Sanchis Guarner. Es va llicenciar l’any 1965 i va fer classe a Bunyol i Puçol, però tornà a Alcoi amb motiu de preparar les oposicions al cos de docents. Son pare volia que ella es fes càrrec de l’acadèmia, ara bé, ella tenia altres plans. Hi havia dos places a la vista que eren del seu interès: una a Gandia, que malauradament no va guanyar, i una altra que arribaria amb la jubilació del professor de Filosofia de l’institut d’Alcoi. Però en va guanyar una, a Figueres, i no s’ho pensà dues vegades. Va superar la influència del pare i allí es va traslladar l’any 1967, entrant a formar part del cos de l’equip docent de l’Institut Ramon Muntaner. A Figueres va conèixer qui seria el seu marit: el periodista i director de la revista *Canigó*, Xavier Dalfó. Amb ell, es va casar un any després. Ho feren a Alcoi i eixe mateix 1968 va nèixer la seua primera filla, Cristina, i un any després el seu fill, Xavier.

Els anys van anar passant. Els fills creixien i ells treballaven de valent. Isabel-Clara Simó i Xavier Dalfó van decidir traslladar-se a Barcelona l’any 1973, moment en què ella ja dirigia *Canigó* i va passar a impartir també docència a l’Institut Sant Josep de Calassanç. Es van instal·lar a un pis a l’Eixample, on també van tenir el primer despatx de *Canigó* i l’any 1976 va arribar a la seua vida la filla xicoteta, Diana. Els anys viscuts a Barcelona van ser molt prolífers. A banda de la docència i la direcció de *Canigó*, Isabel-Clara Simó va començar a escriure amb força i es va consolidar com a una escriptora de referència. També va exercir de professora associada en la Universitat Pompeu Fabra entre 1992 i 1994 i de delegada del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat Catalunya entre 1996 i 1998. Va ser en aquest moment quan es va jubilar i ella i Xavier van adquirir una casa a l’Ametlla del Vallès, i traslladaren allí la seua residència en busca d’una vida més tranquil·la.

Alcoi sempre va estar present a la seua vida i en cap moment va deixar d’escriure-li, ni els anys viscuts a Figueres ni a Barcelona, ni els passats a l’Ametlla del Vallès. És per això que van ser molts els reconeixements que va rebre a Alcoi. Els més importants són el títol de Filla Predilecta d’Alcoi i la Medalla d’Or de la ciutat, atorgats el 27 d’abril de 2013 amb el suport de tots els grups polítics a l’ajuntament i de vora cent entitats de tots els territoris de llengua comuna que es van sumar a la iniciativa. Es va convertir així en la primera dona que rebia aquestes distincions. L’acte solemne va tenir lloc al saló de plens de l’Ajuntament, on Isabel-Clara Simó intervingué amb unes sentides paraules. “Hui he tornat a nèixer com alcoiana”, va dir, i va signar també al Llibre d’Honor de la ciutat. Afirmava que: “És l’honor més gran que m’han fet mai”.

Però també va haver de passar per moments dolents al llarg de la seua vida. Un d’ells amb la mort del seu fill Xavier el 8 de novembre de 2005 a causa d’un accident de trànsit. Altre va arribar el 10 d’abril de 2016. Ara era el seu marit Xavier qui faltava després de dos anys de malaltia en els que ella el cuidà dia i nit. En aquell moment va deixar definitivament la casa en la qual ambdós havien viscut els darrers anys a l’Ametlla del Vallès, es va quedar a Barcelona i prengué una decisió important. Va donar el seu patrimoni al poble d’Alcoi. En concret, més de 10.000 llibres i revistes i vora 150 obres gràfiques originals de Joan Miró, Dalí o Tàpies. Tot aquest material el va cedir amb motiu de crear l’Arxiu Isabel-Clara Simó per part de l’Ajuntament d’Alcoi en un futur.

Amb molt d’esforç per la seua part, va superar el bloqueig que li va suposar la mort del seu marit Xavier aquell any i va ser nomenada nova degana de la Institució de les Lletres Catalanes, càrrec que va ocupar entre 2016 i 2019. Isabel-Clara Simó va seguir endavant amb totes les seues forces, treballant de forma incansable i escrivint amb la determinació de sempre fins que va arribar una molt bona notícia: Òmnium Cultural li va concedir el 49è Premi d’Honor de les Lletres Catalanes el 2017. Ella sempre havia tingut les vendes, el reconeixement dels lectors i dels companys de professió, però faltava que arribés del reconeixement de la cultura. Amb aquest guardó, tornava a estar pletòrica. El va rebre de la mà del seu president, Jordi Cuixart, el 27 de febrer en un Palau de la Música Catalana ple de gom a gom, i va donar eixa nit un enèrgic discurs.

Amb tot, una notícia dolenta va arribar de nou a principis de 2018 quan se li va diagnosticar ELA, esclerosi lateral amiotròfica. Els metges li van donar dos anys de vida i va haver d’accelerar el ritme de treball per aconseguir tots els propòsits que s’havia marcat, deixant-nos dos llibres pòstums que es van publicar poc després del seu traspàs: el poemari *La mancança* i la novel·la *El teu gust*. Isabel-Clara Simó va lluitar de valent plantant cara a la malaltia, sense deixar d’atendre en cap moment els compromisos literaris que se li van oferir: conferències, presentacions de llibres i també va continuar publicant. L’any 2019 van arribar a les llibreries la novel·la negra *La sarbatana*, el llibre de relats *Prime time. Irreverències*, va atendre la preparació de la seua biografia *Isabel-Clara Simó. Una veu lliure i compromesa* i va seguir amb les seues col·laboracions periodístiques fins que la veu, i les forces, van començar a fallar-li.

Malauradament després d’haver estat diverses setmanes hospitalitzada, va faltar a Barcelona a primera hora del 13 de gener de 2020 i la notícia va córrer ràpidament per les xarxes socials i va obrir tots els noticiaris. Les reaccions i missatges de condol no es van fer esperar. Els president de la Generalitat de Catalunya, Quim Torra, i el de la Generalitat Valenciana, Ximo Puig, i l’alcalde d’Alcoi, Toni Francés, van manifestar el seu condol a familiars, amics i al món de les lletres. Els titulars de tots els mitjans van acompanyar la notícia. *El País* va obrir amb “Muere la prolífica y comprometida escritora Isabel-Clara Simó a los 76 años”, *El Mundo* digué “Muere la escritora Isabel-Clara Simó” i VilaWeb va anunciar “S’ha mort l’escriptora Isabel-Clara Simó”. Al temps que va tenir lloc l’acte civil al tanatori de Les Corts a Barcelona el 16 de gener, tot un seguit de mitjans com la revista *El Temps*, el periòdic *El Nostre* o *Ràdio Alcoi* van publicar especials sobre la seua persona, obra i trajectòria.

Cal destacar que mai va oblidar els seus orígens. Ho podia haver fet, sí. Amb la seua arribada a Barcelona, després d’estudiar a València i d’haver viscut a Figueres. Podia haver renegat d’Alcoi, sobretot quan ja era reconeguda com una sòlida escriptora. Però no, mai va defugir del seu poble i sempre el va reivindicar, sent també una font d’inspiració per a ella en tot moment. Deia: “De xicoteta vols fugir, i quan et fas gran, t’ixen llagrimetes quan veus el barranc del Cint” (Tormo, 2021: 11). Tot està dit.

Ho havia deixat dit: volia tornar a Alcoi a descansar per a sempre i és per això que es van iniciar els preparatoris per rebre-la. El saló de plens de l’Ajuntament va acollir durant dos dies un llibre de signatures en la seua recordança i el 24 de gener va tenir lloc al cementeri municipal un senzill acte civil. La seua filla Cristina va dipositar les seues cendres al Cenotafi del Cementiri de Sant Antoni Abad, junt a les d’Ovidi Montllor. Ara tots dos descansen junts al si del Parc Natural de la Font Roja, un lloc màgic per a ella.

ALCOI A LA SEUA OBRA LITERÀRIA

Isabel-Clara Simó i Alcoi són dos elements indestriables i per això no és gens estrany que la seua obra estiga farcida de referències al seu poble i als anys viscuts ací. Unes vegades eixes referències apareixen a la seua obra de forma explícita, molt clara i evident, però d’altres no ho són tan. Amb tot, ella hi deixava constància escrita i són tot un descobriment quan s’identifiquen. Sempre deia que era una escriptora de la ficció més absoluta, ara bé, no és menys cert que ella hi és present a les seues històries i llibres, aportant una part de realitat a aquesta ficció.

Animada pel corrector de la revista *Canigó* que va dirigir al temps que exercia de professora a Barcelona es va presentar amb És quan miro que hi veig clar al prestigiós Premi Víctor Català l’any 1978 i el va guanyar. Tenia 35 anys en aquell moment. El llibre va ser el primer a la seua bibliografia. Es tracta d’un recull de sis contes en els que parla amb un estil modern per a aquell temps, i amb la seua sempre present ironia, sobre el pas del temps, la condició humana i els descobriments de la vida, on Barcelona jugava un paper destacat i on incloïa uns protagonistes que, en alguns casos, volien ser escriptors. Ací trobem les primeres referències escrites als seus orígens. Per exemple, al conte “Em dic Jaumet”. L’acció d’aquesta història passa íntegrament a Alcoi. El millor amic de Jaume, a qui els pares insisteixen en dir-li Jaime i ell sempre respon dient “Em dic Jaumet”, és Jordi. Tots dos amics es veuran obligats a separar-se per un canvi de col·legi i és per això que Jaume, als seus 8 anys, pensa que el món li és hostil. Les referències a Alcoi són a tot arreu. Jaume canvia al col·legi dels Salesians, on no es troba gens a gust per no tenir a prop al seu amic, al temps que son pare treballa a una de les indústries tèxtils alcoianes, Ferràndiz, de la que és l’encarregat. I la mare cuina, plats alcoians

és clar. Va escriure Simó (1979: 71) en un moment donat: “I la mare va i fa olleta de música. I tan roïna com era, l’olleta!”. A més, Jaume en tot moment recorda en el relat de Simó (1979: 69) els estius, especialment les vacances on “anàvem, a l’estiu, amb un autobús atrotinat, a Gandia, a la platja”, així com les excursions a paratges propers a Alcoi com Els Banyets d’Agres.

I sobretot l’eterna *Júlia*, novel·la que es va publicar el 1983. Amb aquesta història ens va ensenyar, i no només a la gent d’Alcoi, sinó a la gent de tot arreu, que la nostra història, la història del nostre poble, podia ser novel·lada i amb això convertir-se en una obra d’art en majúscules. Segurament és per aquest motiu que el llibre començava amb una nota d’aclariment de Simó (1983: 6) en la que deia: “Aquesta història es basa en fets reals –la revolució del «Petroli» a l’Alcoi de finals de segle passat–. Els personatges són, doncs, reals, però els protagonistes de l’argument novel·lesc són totalment imaginaris”. No és doncs estrany que li dediqués el llibre “A Alcoi”.

Sota el rerefons de la Revolta del Petroli, que té lloc a juliol de 1873 dins del període polític de la I República sent president del govern el socialista Pi i Margall i alcalde d’Alcoi el burgès Agustí Albors, ens parla de la revolució industrial, de la lluita de classes, però també de l’amor i del rebuig, en una història en la qual es barregen lliberals, anarquistes, federals i empresaris i obrers. Va redactar Simó (1983: 41):

El juliol del 73 havia molta gana a Alcoi. I el poder és sempre el poder. Si ells diuen demà és festa que és el dia, del que siga, del patró o de la Constitució, del naixement d’un príncep o de dol per la mort d’un rei, tot està bé. Si els obrers diuen, demà no es treballa, perquè passem gana, aleshores això és desordre, això està castigat. Les vagues del 73 foren sonades. La mare deia que hi havia 10.000 obrers en vaga. L’avi Aracil, que devien ser uns 7.000.

La protagonista d’aquesta història és Júlia, una obrera que haurà d’elegir entre l’amor de Rafelet i una vida millor amb Josep Romeu. És per això que aquesta és una història de renunciés i ambicions. Júlia deixarà el seu nuvi Rafelet i elegirà casar-se amb l’industrial Josep Romeu, l’amo de la fàbrica en què treballa, però per poder-se casar amb ell haurà de perdre la capacitat de ser mare. La seua primera cita fou d’amagat al Cercle Industrial. Va escriure Simó (1983: 57): “Dissabte, però, acceptà una cita. Ell li pregà, amb tot de cauteles, que el busque al Cercle Industrial. La farien passar ràpidament i serien discrets, que ell els n’hauria parlat”. Recordava que a casa, de menuda, li havien contat la història d’un matrimoni que va passar pel mateix i que és per això que va decidir dur aquesta història a la ficció, sobretot, després que Joan Fuster demanés als escriptors que algú tractés els fets ocorreguts a l’Alcoi de les acaballes del segle XIX i ella agafés el guant.

Les referències a Alcoi són constants al llibre de Simó (1983: 86), especialment a l’Escola Industrial: “En Alcoi existia una Escola Industrial que havien pagat i subvencionaven els mateixos fabricants, cas insòlit per tractar-se de la primera Escola Industrial del l’Estat i també per la visió dels fabricants que sabien que el coneixement de les tècniques industrials calia per a continuar el progrés general”. I també, com no, a la Font Roja i la Serra de Mariola. Rafelet li diu a la protagonista de la novel·la en el llibre de Simó (1983: 37): “A voltes, Júlia, crec que no tinc cames, ni braços, ni cara, ni res de res, més que un cor gran com la serra de Mariola, que m’arriba de la punta dels dits als cabells, que m’omple de tu”. I la narració continua: “I un dia que havien anat d’excursió a la Font Roja, amb la Glòria i les mares, i les xiques jugaren a amagar-se, i s’engrescaren, Rafelet, assegut en una pedra, la mirà fonament”.

La següent referència a Alcoi la trobem a *Bresca*, recull de contes que es va publicar l’any 1985 i que se centra en la temàtica de l’amor. Va incloure ací el relat “Melodrama alcoià”, on la seua protagonista, Eulàlia, conta la història de Conxita, qui temps després de festejar es casarà amb Jacint, un militar destinat a la caserna d’Alcoi i com esdevé la seua relació. Roura, un empresari del sector del metall, la contractarà pagant-li 3.000 pessetes al mes per passar a màquina les seues memòries, si bé al poc temps li proposarà un tracte amb el qual passarà a pagar-li ara 30.000 pessetes al mes per fer realitat els seus desitjos més obscurs i que ella no podrà rebutjar. Els seus estalvis arribaran a les 290.000 pessetes. Però un mal dia Jacint l’assassinarà pensant que aquesta l’enganya amb Roura i Eulàlia es farà càrrec dels seus tres xiquets. Simó (1985: 82) parla del clima d’Alcoi: “A Alcoi, quan fa calor, en fa molta. I quan fa fred, també”. I Simó (1985: 73) també escriu de la societat d’aquell moment també: “Em van convidar a sopar, perquè jo aleshores era solter, i en Alcoi no coneixia ningú, i vam quedar que sortir els tres, no, que hàviem de ser dues parelles. Així que em portà a casa d’ell”.

Aquest mateix any va participar al projecte *Diàlegs a Barcelona*. Va ser l'escriptora Maria Aurèlia Capmany, sent regidora de Cultura a l'Ajuntament de Barcelona, qui li va oferir aparèixer en aquesta col·lecció de llibres juntament amb Montserrat Roig, sent entrevistades per Xavier Febrés i fotografiades per l'amiga comú Pilar Aymerich. En la seua conversa van parlar de feminisme, del català, de política i també dels seus orígens. Recordava els anys d'infantesa, el pare, els costums d'Alcoi, el Betlem del Tirisiti i la visió que des d'Alcoi es tenia de Barcelona. Deia Simó (1985: 104):

També és cert que jo sóc d'una comarca molt especial, la d'Alcoi. Hem comentat moltes vegades amb l'Ovidi Montllor, que també és d'Alcoi, com és normal per a una xiqueta d'Alcoi el fet d'arribar a viure a Barcelona, és un objectiu natural. Tant és així, que quan jugàvem a futbol amb els meus germans grans, com que ells sempre havien de ser els bons, figurava que ells eren del Barça i jo de qualsevol altre equip.

L'any 1986 es va iniciar en la novel·la juvenil amb *El secret de Toni Trull*, on presenta la història d'un jove orfe de catorze anys adoptat per uns oncles que l'han maltractat. Toni amaga al seu si un important secret. Es tracta d'una novel·la juvenil de ciència-ficció que té lloc a la Barcelona d'aquell any i en la que Toni és el principal personatge. En un moment donat d'aquesta història de Simó (1986: 31), el senyor Marí li pregunta a Toni si sap què és un trull i li explica: "El trull és una premsa de vi, però també és molí d'oliva, per fer-hi oli". Tot seguit passa a descriure tots els tipus de trulls que s'utilitzen a la Garrotxa, Selva del Camp, Vinaròs, Lluçenya, Mallorca, Eivissa, fins que escriu Simó (1986: 31): "El d'Alcoi, que es diu almàssera, que té trompallot, i és triangular", el que és una referència més.

Un altre títol sempre etern és *Alcoi-Nova York*, llibre que va publicar el 1987, incloent sis relats. Un d'ells va donar títol al llibre. És un conte que viatja entre la vida i la mort i entre la realitat i la ficció d'una història que passeja pels carrers d'Alcoi, Barcelona i Nova York. Ací va narrar la història de Pilar que després de separar-se del seu marit torna a Alcoi amb els seus fills Toni i Catí, però que malauradament és atropellada per un camió un any després de la seua arribada quan enfila el pont Nou —el pont de Sant Jordi— per anar a buscar els seus fills a l'eixida de l'escola. Amb tot, mentre hi és al sòl esperant l'arribada de l'ambulància no té por en afirmar: "Que bé s'està a Alcoi!", escriu Simó (1991: 9).

És en aquest moment quan tota la seua vida apareix davant ella. Vet aquí, la realitat. Els seus anys a Alcoi, el seu trasllat a Barcelona, el seu casament, l'arribada dels seus fills, la seua separació, la tornada a Alcoi, és a dir, el seu recorregut vital. I com el temps que passa a l'hospital li du els dubtes sobre si allò que viu és realitat o ficció, doncs es reconeix a si mateix com una persona que renaix ara en el cos d'un nen que viu a Nova York i, de nou, la seua realitat, la família o l'escola. I les referències a Alcoi hi són constants. Va redactar Simó (1991: 13):

Ja feia un any, i jo cada vegada més contenta de viure a Alcoi i de tenir la mare que ho feia tot a casa i jo només la compra i els encàrrecs. Aquest dia mateix de l'accident havia anat a unes rebaixes fantàstiques, en una fàbrica de filats, on venien llanes al pes, tan barates que tindriem jerseis per a tots i per molt de temps, amb una mare tan sabedora com la meua en això de fer punt.

El relat acaba amb Pilar tornant a sa casa i veient-se a si mateixa davant els seus ulls. El domicili al que feia referència Isabel-Clara Simó era la casa on va nàixer i créixer, la casa dels pares on el professor Simó tenia l'acadèmia. Va escriure Simó (1991: 50):

Del pont vaig desembocar a la plaça, i d'allí vaig enfilem el carrer Sant Llorenç. Després, vaig tombar per un cantó i vaig descendir. Era allí, n'estava segura. Quan m'hi vaig trobar al davant em vaig deixondir com qui es desperta d'un somni. L'emoció m'enravenava el cos, com un corrent elèctric: Sant Jordi, 8! Ma casa. Igualeta que havia estat sempre.

Parlar d'Alcoi és també parlar dels amics eterns: d'Ovidi Montllor i Antoni Miró. L'any 1989 va escriure el seu primer llibre de crítica literària i d'assaig, i que va signar juntament amb el fotògraf Faust Olzina. Es tracta de *Món d'Antoni Miró*, on ens parlava del dia rere dia del seu amic i pintor al Mas Sopalmo, així com de la seua tasca com a treballador de l'art, del seu món creatiu i familiar i de la seua obra, en un moment en què Miró realitzava la sèrie "Pinteu pintura". Alcoi, la seua comarca i el seu paisatge hi eren presents. Va redactar Simó (1989: 4):

El Sopalmo és el nom del mas. Un nom d'origen complex. Segurament ve de "balma", "clotada". És a l'Alcoià, a tocar Ibi. Una successió de bancals que desemboquen al barranc de la Cadernera. A la part posterior del mas, la Serra del Menejador, amb la Font Roja, un dels llocs més bonics de la comarca —"Si poses la mà a l'aigua de la Font Roja no pots arribar a comptar fins a deu: se't glaça la mà".

Isabel-Clara Simó va publicar l'any 1992 *El Mas del Diable*. De nou, aquesta novel·la tenia lloc a Alcoi, però també a Viena, Londres i Madrid. Els elements essencials d'aquesta història eren un assassinat i el tràfic d'obres d'art. Les referències a Alcoi també són constants a les seues pàgines. L'Alcoi de les fàbriques i dels pintors, es barreja amb tot un seguit de referències a la Font Roja, al Menejador, al Carracal, als masos del Baró, de la Cardadora, del Celedón, Sopalmo o del Teularet, al Castell de Barxell, a les ventes Saltera i Sant Jordi, a la Font dels Xops, a l'Ajuntament, a l'Hotel Reconquista i també al Port d'Albaida i a Muro, d'on és un dels seus protagonistes: el pintor Solbes. Ara bé, és necessari destacar ací un personatge real dut a la ficció: Antoni Miró, a qui va dedicar el llibre. Però per damunt de tot destaca el mas que dona títol al llibre, i que des de la ficció està localitzat al Parc Natural de la Font Roja. Va escriure Simó (1992: 10):

La casa era situada a l'aiguavés nord del Menejador, gairebé a mil metres d'altura. Quan el pare va trobar aquest mas, va dir que era el lloc perfecte, i el va comprar. A davant tenien la Font dels Xops, que es veia a simple vista, i el Mas de la Cardadora, afonat entre arbres —carrasques i pins, sobretot—, i el Castell de Barxell, que, amb ullera llarga, es distingia prou bé, entre la ufanor del verd esclatant que l'envoltava. Els altres dos masos més propers, el de Celedón i el del Teularet, es veien bé quan era clar.

L'any 2000 va arribar una nova publicació d'assaig. És tracta de *Sobre el nacionalisme*, que es va incloure a la col·lecció "Carta al meu nét" de l'editorial Columna. La col·lecció tenia com objectiu presentar treballs íntims on escriptors reconeguts tractaren temes universals. Ho va fer per explicar a un hipotètic nét com es va anar farcint la seua consciència nacional. I recordava Simó (2000: 16) les festes i el poeta d'Alcoi que més s'estimava: "En el meu poble se celebren les festes de Moros i Cristians i creu-te que són molt importants i que tothom se les estima i hi participa d'una manera o una altra. Són a l'abril, els dies 22, 23 i 24, en honor a Sant Jordi. I s'hi publica un gruixut i luxós programa de festes. Un any, no recordo quin, hi havia al programa un poema de Joan Valls, poeta alcoià, en valencià".

L'any 2001 va guanyar el premi Andròmina de Narrativa dins els xxx Premis Octubre. Ho va fer amb *Hum... Rita! L'home que ensumava dones*. Es tracta d'un llibre en el que a dintre hi ha una altre llibre. Isa viu a Barcelona, però en una estada a València troba a un contenidor del centre de la ciutat una llibreta manuscrita en la que Fael relata la seua història d'amor amb Rita, i on el desig, el plaer i el sexe explícit hi són ben presents, així com els sentits, especialment l'olfacte. Alcoi hi és de nou al llibre. Rita és una jove de Cambòdia que va quedar sorda en un bombardeig al seu país i és per això que va dedicar el llibre a una altra alcoiana: «A la Teresa de l'Ovidi Montllor, que es va tornar boja en un bombardeig», fent referència a Teresa Mora i a la cançó *Homenatge a Teresa*. A més, Fael i Rita es coneixeran a Alcoi. Fael es trasllada des de València a Alcoi per treballar durant les festes i aprofita per visitar el circ en què treballa ella com a contorsionista. Va escriure Simó (2001: 70): "Com que era abril, doncs em vaig dir que seria bo traslladar-me a Alcoi, on faria bona caixa, perquè quan hi ha festes, la gent s'estova, es reblaneix i reglota sentiments, com si les festes tingueren un fluid sentimental que cobreix els cors de la gent". Per açò les referències a les festes també hi eren al text de Simó (2001: 72): "Allà he vist l'aparença de cada vestit segons la filà, i he treballat de valent fins a fer una silueta que no sols siga un moro o un cristià sinó les Tomasines o els Realistes, els Domingo Miques o els Maseros". Isabel-Clara Simó va recuperar i posar en valor la vida, obra i trajectòria de l'escriptora i periodista Montserrat Roig en el seu llibre *Si em necessites, xiula ¿Qui era Montserrat Roig?*, que es va publicar el 2005. Es tracta d'un llibre biogràfic en homenatge a una de les figures més transcendents de la cultura catalana del segle xx, que, a més, era una de les seues millors amigues. Recordava ací com totes dues, de xicotetes, deixaven a casa els seus escrits i poemes perquè els seus pares, l'advocat Tomàs Roig i el professor Rafael Simó, els llegiren, buscant totes dues la seua aprovació. A més, Simó (2005: 134) va recuperar molts moments viscuts:

Recordo que en una ocasió l'Ajuntament de Muro em va demanar si podia portar els dos conferenciants que més admiraven: Montserrat Roig i Manolo Vázquez Montalbán, els dos morts prematurament. Així, doncs, vam enfilem camí a Muro. El viatge va ser llarg i fatigós, car en aquells moments encara

no hi havia els accessos actuals a Alcoi. Estàvem cansats. Però en aparcar el cotxe a la plaça de l'Ajuntament i disposar-nos a baixar, Montserrat va traure no sé d'on un barret vermell d'ales amples i es va enfilar en uns tacons alts i va baixar del vehicle com una reina.

L'any 2008 va publicar de nou assaig amb *Adéu, Boadella. Crònica d'una decepció*, llibre amb el qual va rebre el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians en la modalitat d'assaig un any després. Escrit a mena de carta oberta, Isabel-Clara Simó desmuntava els arguments esgrimits per l'actor i director de teatre Albert Boadella al seu llibre *Adiós Cataluña. Crónica de amor y de guerra* en el que criticava el nacionalisme català i afirmava haver patit un sabotatge des de l'àmbit nacionalista contra el seu treball. En un moment donat de la narració, recordava Simó (2008: 47) els seus orígens: “Jo sóc alcoiana, i el meu poble és un poble d'anarquistes, amb una història de lluita obrera molt dura i molt dramàtica (per cert: els alcoians som tot i això riallers de mena; no sap com m'encanta ser alcoiana); això vol dir que està ple de menjacapellans”.

Parlant de la seua trajectòria vital és necessari destacar la publicació l'any 2009 del llibre *Els racons de la memòria*. Isabel-Clara Simó no volia escriure una auto-biografia a l'ús, per això entre les seues planes no només ens parla d'ella, sinó de totes les persones que la van acompanyar i va introduir les seues vivències més personals. Alcoi hi és ben present i per això va dedicar el llibre “A Alcoi”. Va dir Simó (Tormo, 2020: 178): “Recuperant els anys viscuts, em vaig sentir molt prop d'Alcoi i així ho vaig voler dir a la dedicatòria del llibre, que sobretot és un homenatge als escriptors i escriptores amb els que he tingut relació al llarg dels anys. Aquest ha estat el meu agraïment”. Ací ens parlava d'Alcoi fent referències a la història i llocs com l'església de Santa Maria o la Font Roja. Va escriure Simó (2009: 124): “Els alcoians son (som) una gent molt peculiar, cosa que ens fa sentir a tots molt cofois d'Alcoi –i diria que despertem simpaties a tot arreu, per aquesta forma especial de ser–, però també que tenim una forta tradició anarquista”. També deia Simó (2009: 137): “El cas és que he escrit tota la vida. Al meu Alcoi, fugitiu de si mateix, cansat i atordit, que riu i desfila i fabrica i fa cançons i pinta i un dia algú es mira els ponts, l'enorme nombre de ponts que té i algun ciutadà s'hi llança: era una nena d'una tímidesa malaltissa i una adolescent estranya, que no encaixava enlloc”, va escriure al llibre. I és cert que Isabel-Clara Simó li va escriure tota la seua vida al seu Alcoi. No hi ha cap dubte. El poema “Alcoi”, inclòs en el seu poemari pòstum *La mancança* (2020), n'és un bon exemple.

Aquest mateix 2009 va publicar de nou poesia. Ja ho havia fet l'any 1962 en *Poetes universitaris valencians* i el 1995 havia publicat *Abcdari... Az*, treball conjunt realitzat amb Antoni Miró i on, a l'entorn de cada lletra de l'abecedari català, Miró realitzava una obra i ella escrivia un poema. Ara li va tocar el torn al poemari *El conjur*, on incloïa el poema “Animals” dedicat a Ovidi Montllor. De nou una referència a l'amic alcoià. A Montllor també li va dedicar una referència al seu llibre *Jonàs* (2016), recordant la seua cançó, amb text de Vicent Andrés Estellés, “M'aclame a tu”.

L'any 2011 va publicar *Cartes d'independència a la vora d'una tassa de te*, on es va incloure la correspondència que va compartir amb la periodista i escriptora Patrícia Gabancho i que Simó va escriure des de l'Ametlla del Vallès, on vivia, i Patrícia Gabancho des de Barcelona, alhora entre el 8 de març de 2009 i el 9 de març de 2011. No deixava Simó (2011: 35) de nomenar Alcoi amb enyorança: “Aquest Sant Jordi he hagut de renunciar, un any més, a veure les festes de Moros i Cristians del meu poble, Alcoi. Quina ràbia. M'ha tocat ‘fer d'escriptora’, que és una obligació que la gent de l'editorial s'esforça per fer-me agradable, però no deixa de ser una fira comercial i jo una venedora. Veges què hi farem”, va escriure el 27 d'abril de 2009. Amb tot un any després sí que pot fer-ho i Simó (2011: 124) ho comparteix amb Patrícia Gabancho: “El més important és que he pogut estar un parell de cops al meu poble, Alcoi. No sé si t'ha arribat, però els alcoians som una mena de gent que, tot i mostrar-se tímida i humil, està molt cofoia d'ella mateixa. Dir-se alcoià ho considerem un motiu de vanaglòria, cosa completament injustificada, però, ja ho veus, a mi m'emociona i hi participo amb aquest mirar-se el melic amb profunda delectació”, va escriure el 19 de maig de 2010.

L'any 2013 va arribar *La vida sense ell*, originalment publicat com *T'imagines la vida sense ell?* l'any 2000. L'editorial li va plantejar el projecte de revisar el llibre i ella l'acceptà. A més, va adaptar la seua dicció al valencià i va aprofitar per retre-li homenatge de nou a l'Alcoi que li havia concedit feia poc temps les distincions de Filla Predilecta i Medalla d'Or de la Ciutat. Ara l'acció passava íntegrament a Alcoi, al contrari del llibre original on els fets ocorreguts succeïen a un lloc figurat. Va reescriure la història de Mercè, una dona submisa als desitjos del seu marit i sotmesa a humiliacions diàries que arribarà a assassinar-lo utilitzant

un curiós mètode i que el seu fill Mateu va descobrir trenta anys després de la seua mort amb la lectura del seu dietari. Les referències a Alcoi són constants, especialment, al campus de la Universitat Politècnica de València, a l'Escola Industrial, els ponts Nou i de Sant Roc, La Glorieta, els carrers Sant Tomàs i l'Escola, l'Hospital de la Verge dels Lliris, la Casa de Cultura, l'Institut Pare Vitòria, l'equip de futbol l'Alcoyano el barri de Batoi i les festes de Moros i Cristians. En el llibre escriu Simó (2013: 111) en veu de Mateu: “He anat a la biblioteca de la Casa de Cultura –que sens dubte és la que freqüentava la mare– i he cercat i trobat els volums que cita”.

La següent referència a Alcoi en la seua obra va arribar només un any després quan va publicar *Llir entre cards*. Es tracta d'un conte que s'inclou a la col·lecció “Llegir en valencià”. Amb motiu de promoure la lectura en valencià, els autors participants en la campanya van elegir un paisatge de llegenda, on tenia lloc l'acció de la seua història. Isabel-Clara Simó va elegir la Font Roja per presentar-nos amb la seua personal visió la llegenda sobre l'aparició de la Mare de Déu a la Font Roja d'Alcoi. Ací li retia homenatge de nou al seu poble i, sobretot, a un dels espais que més s'estimava com és el Parc Natural del Carrascal de la Font Roja. Afirmava en tot moment: “Tinc moltíssims records de menuda a Alcoi i a la Font Roja. Tinc sempre al davant una foto de la Font Roja: és la meua infància, els meus orígens” (Tormo, 2020: 173).

Simó (2014: 5) va obrir el llibre així: “Vos contaré un secret: el lloc més bonic de la terra el tenim ben a prop. És la Font Roja d'Alcoi. Però és un secret. No convé dir-ho, perquè, si no, vindran milions de turistes i connectaran tots el mòbil per emportar-se a casa les precioses imatges d'aquest parc natural. I deixarien fem, i es trobarien restes d'hamburgueses i de *sushi* per tan delicat i insòlit paisatge”. Altres referències a Alcoi són les que realitza a l'església de Santa Maria, a La Serreta, a Sant Cristòfol, també té referències al poble de Confrides i recupera ací passatges de la nostra història com el nomenament el 31 de maig de 1953 de la Mare de Déu dels Lliris com a patrona d'Alcoi. Va escriure Simó (2014: 53): “No sols el franquisme va proclamar patrona d'Alcoi la Mare de Déu dels Lliris, sinó que l'any 1967 la van nomenar alcaldessa perpètua! I li van posar un bastó de comandament, que encara porta hui”. El llibre acaba amb un annex amb informació d'interès sobre el parc natural.

Un any després, el 2015, va arribar a les llibreries *Tzoé*, llibre amb el que va guanyar el XIX Premi Fundació Bancaixa de Narrativa Juvenil. Ací ens va presentar la història de Tzoé, una xiqueta que en plena nit apareix al Mas del Potro. Va redactar Simó (2015: 11):

El mas és just al mig del barranc del Cint, a mig quilòmetre de la carretera i a tocar la senda que hi condueix. El punt més alt és el pic de les Àligues, on sobrevolen voltors cobejosos i pintorescos. L'afronteran dues fonts: la font del Teular i la font del Sabater, que alguns anomenen font del Pastoret [...] Allà en plena Serra de Mariola, la natura és de vegades esquerpa, de vegades nutrient com un pit de dona.

En el llibre les referències a Alcoi són constants. El cementeri municipal de Sant Antoni Abat, l'Hospital Verge dels Lliris, la residència El Teix, el Preventori, Sant Cristòfol, la plaça Agustí Albors, el parc de Caramanxel, el cine Goya, La Glorieta, Batoi, el camí Baró de la Uixola i les *filaes* se sumen a altres referències que fa a Agres i Cocentaina. Va escriure Simó (2015: 117): “I va enyorar les vesprades al cine Goya, quan era menuda, menjant tramussos i veient una pel·lícula enorme de cavallers forçuts i dames trencadisses, amb la fresqueta dels aparells d'aire condicionat del cine en els calorosos estius d'Alcoi”. De nou, les vivències viscudes.

Però segurament el llibre en el que ella hi és més present és la seua novel·la pòstuma. A *El teu gust* (2020) ens conta la història d'una protagonista sense nom nascuda a Alcoi. Més clar, l'aigua. Isabel-Clara Simó ens ofereix ací una història plena de passió per la vida i l'art en el seu conjunt, la música, el cinema, però sobretot la pintura i la literatura. Apareixen sovint referències als seus poetes favorits com Vinyoli i Estellés, a escriptors com Montaigne, Woolf i Rilke, a compositors com Mozart i Joan Baez, directors com Fellini, Zhang Yimou i Hitchcock, pintors com Basquiat, Caravaggio i Matisse i amics com Anna Maria Dalí, Antoni Miró i Carles Cortés, així com referències a altres gustos personals seus com la sèrie The Big Bang Theory, llocs barcelonins del seu gust com el parc Laberint d'Horta o el restaurant la Taverna del Clínic o el seu pensament sempre present a través de moltíssimes reflexions que apareixen al text sobre l'art, la vida i la dona.

CONCLUSIÓ

Malgrat la seua mort, l’obra d’Isabel-Clara Simó continua molt vigent a hores d’ara. La seua principal editorial, Bromera, ha iniciat un projecte per reeditar les seues obres sota la iniciativa “Els llibres d’Isabel”, que ha permès reeditar obres com *La vida sense ell*, *Jonàs*, *Homes* i *El meu germà Pol*, així com el llibre de relats inèdits *L’inesperat i altres contes* que ha arribat aquest 2022, i que ja formen part d’una vasta obra on destaquen també obres com *Dones*, *La salvatge* o *Un tros de cel* i la seua novel·la pòstuma *El teu gust*.

BIBLIOGRAFIA

Simó, Isabel-Clara (1979): *És quan miro que hi veig clar* (1a edició). Barcelona, Abadia de Montserrat.
—(1983): *Júlia* (1a edició). Barcelona, Els Estels.
—(1985): *Bresca* (1a edició). Barcelona, Laia.
—(1986): *El secret d’en Toni Trull* (1a edició). Barcelona, Barcanova.
—(1987): *Alcoi-Nova York* (5à edició). Barcelona, Edicions 62.
—(1989): *Món d’Antoni Miró* (1a edició). Alacant, Institut Joan Gil-Albert.
—(1992): *El Mas del Diable* (1a edició). Barcelona, Àrea.
—(2000): *Sobre el nacionalisme* (1a edició). Barcelona, Columna.
—(2001): *Hum... Rita! L’home que ensumava dones* (1a edició). València, 3i4.
—(2001): *Cartes d’independència a la vora d’una tassa de te* (1a edició). Barcelona, Acontravent.
—(2005): *Si em necessites xiula. ¿Qui era Montserrat Roig?* (1a edició). Barcelona, Edicions 62.
—(2008): *Adéu, Boadella. Crònica d’una decepció* (1a edició). Barcelona, Mina.
—(2009): *Els racons de la memoria* (1a edició). Barcelona, Edicions 62.
—(2013): *La vida sense ell* (1a edició). Alzira, Bromera.
—(2014): *Llir entre cards* (1a edició), Bromera.
—(2015): *Tzoé* (1a edició). Alzira, Bromera.

Tormo, Jordi (2020). Isabel-Clara Simó. Una veu lliure i compromesa (1a edició). Barcelona: Ara Llibres.
—(2021). *L’Alcoi d’Isabel-Clara Simó* (1a edició). Alcoi: Ajuntament d’Alcoi.

Ivan Gisbert López
Universitat d'Alacant

EL COMPROMÍS POLÍTIC, FEMINISTA I INDEPENDENTISTA ALS ESCRITS D'ISABEL-CLARA SIMÓ

RESUM

Si bé la narrativa d'Isabel-Clara Simó esdevé un referent irrefutable en la literatura catalana, també ho és en la seua faceta com a periodista i assagista, un terreny en el qual emergeix una veu lluitadora, desinhibida i visceral. Així, analitzarem tots els vessants ideològics de l'autora plasmats en la gran diversitat estilística que forma la seua exitosa i guardonada trajectòria.

Paraules clau: feminisme, independentisme, compromís, política, assaig.

ABSTRACT

While the storytelling of Isabel-Clara Simó has become an irrefutable point of reference in Catalan literature, so too has her journalistic and essay writing, fields in which a fighting, uninhibited, and visceral voice emerges. Along this line, we analyze all sides of the author's ideological spectrum, as seen in the wide range of styles that have shaped her successful and award-winning career.

Keywords: feminism, independence movement, commitment, politics, essay.

1. INTRODUCCIÓ

“M’he atrevit amb tot. Sóc com un bou desbocat. He fet erotisme, assassinats, poesia, assaig, literatura juvenil, teatre... però hi ha una cosa que no he fet, ni podré fer mai perquè sóc molt bèstia: la literatura per a infants, eixa cosa tan tova i tan inútil...”. Aquesta sentència me la confessà Isabel-Clara Simó el 22 de març del 2013 en una de les nombroses entrevistes personals que em va concedir a propòsit de la investigació que vaig dedicar per a la realització de la meua tesi doctoral¹, la qual analitzava a fons els seus contes. Evidentment, ja disposava d’aquesta informació d’antuvi, però aquestes paraules pronunciades per l'autora corroboraven que al davant de mi, a banda d’una dona plana, hospitalària i familiar, hi havia una escriptora erudita, agosarada, pràctica i valenta. Una tot terreny que no dubtava a l’hora d’experimentar, de conrear l’art de l’escriptura i de passar hores i hores als fulls de paper (o a la pantalla de l’ordinador) per tal de crear mons de ficció irrepetibles o de defensar els seus ideals plasmant els pensaments als escrits de caire periodístic.

Així, la ingent tasca de l'autora al llarg de tota la seua trajectòria abraçarà tot tipus d’estils i de gèneres, els quals tractarem detingudament en aquesta comunicació. Però, sobretot, allò que hi tractarem d’analitzar de manera més concisa és la concreció de la seua marca ideològica plasmada als seus escrits i sustentada en quatre pilars bàsics: l’independentisme, el feminisme, la reflexió artística i la llibertat. Com podrem observar, fins i tot en la narrativa, el lector pot evidenciar el tarannà ideològic d’una escriptora que denuncia les injustícies, que magnifica protagonistes femenines lluitadores i encoratjades que, a més, es rebel·len i busquen el seu camí d’alliberament, o que en ridiculitza d’altres que la societat enalteix. Es tracta de trencar estereotips i de crear un univers literari que s’acoste, a vegades involuntàriament, a allò ideològicament afí a l'autora.

D’aquesta manera, considerem oportú iniciar aquesta investigació examinant aquells escrits on el vessant ideològic roman més ocult, els contes. Progressivament avançarem en aquesta diversitat estilística fins arribar als escrits periodístics on, de manera més palesa, recolzada per l’objectiu d’aquesta tipologia textual, Isabel-Clara Simó es despulla davant el lector, mostrant així el seu esperit més combatiu i compromés.

2. ELS CONTES

Més de dos-cents relats breus compilats en onze antologies ratifiquen que Isabel-Clara Simó dotà el gènere del conte d’una importància cabdal en la seua trajectòria narrativa. De fet, la seua primera publicació fou *És quan miro que hi veig clar* (1979), i la darrera, de manera pòstuma, *L’inesperat i altres contes* (2022), tancant, i coronant, així un cicle literari molt fructífer i exitós. Entremig, destaquen antologies com *Dones* (1997) i *Homes* (2010) que reuneixen tot un seguit de relats breus que alçaren polseguera entre l’afilada crítica literària.

Amb tot, Isabel-Clara Simó m’afirmava en la mateixa entrevista que “als meus contes no intento ser feminista, ni eròtica, ni sociolingüística. L’objectiu és dibuixar l’aventura humana, intentar obrir finestres sobre el comportament humà... i si et capbusses en la piscina dels meus contes sí que hi trobaràs allò ideològic”. Ara bé, si aprofundim detingudament en els relats i els analitzem des de tots els angles, hi observarem marques inequívokes que caracteritzen l’ideari de l'autora.

En primer lloc, ens centrarem en l’estudi dels personatges, els quals gran part d’ells tenen relació directa o estan vinculats al món artístic i cultural, com ara el conte “Kreuzbreg”, on la protagonista és una jove germànica aprenent dins l’àmbit musical. A més, com que l'autora conrea el conte psicològic, s’hi observarà una anàlisi detinguda de les relacions humanes als seus escrits, amb els conseqüents efectes i conseqüències, portades, totes elles, al màxim extrem, com és el cas del relat “Carona de verge”. També caldrà marcar que una estratègia estilística de l'autora consisteix en intercanviar els rols preconcebuts als personatges, com ara al relat “La presidenta”, o estudiar el comportament humà a través de personatges que no ho són, com ara una zebra al relat “HIIHNIIHH”, o una parella d’alienígenes al relat “L’informe”.

La segona variant de l’estudi dels contes té a veure amb la ubicació espacial i temporal. Els relats de l'autora són principalment contes urbans, situats a escenaris concrets i coneguts, com la ciutat de Barcelona, Berlín, Nova York o Alcoi. L’objectiu sembla molt evident: analitzar la realitat quotidiana i més immediata a l'autora, com al relat “L’airet de matí, a Barcelona”. Fins i tot en alguns relats Simó determina la seua trama conduïda per l’atmosfera espacial amb què els dota, com és el cas del conte “La frontera”, situat en una casa vella i enigmàtica de l’Ametlla del Vallés que, no oblidem, fou lloc de residència de l’escriptora. Els contes, a més, són contemporanis a l'autora i analitzen el moment actual, com ara a “Es regala pis”, on es manifesta críticament l’ambició despietada de les entitats bancàries a l’hora de fer efectius tot un seguit de desnonaments. Per últim, seguint les passes d’una gran predecessora d’ella com fou Mercè Rodoreda, Isabel-Clara Simó plasma als seus contes l’inexorable pas del temps, dotant-los d’un elevat nombre de protagonistes que comprenen les etapes generacionals de la maduresa i la vellesa, com en el cas del relat “L’Atòmic”.

Respecte a la temàtica, abunden contes amb trets feministes (“Plaer de dona”), eròtics (“Illia”), històrics (“L’equació”), amb clares reflexions sociolingüístiques (“El professor de gramàtica”) i, molts d’ells amb una clara imitació d’estructura mitològica, com ara “El somni de Plató”, que recorda molt al mite de Romeu i Julieta. És per això que en l’anàlisi temàtica observem una clara presència d’elements que conformen l’ideari de l'autora. Allò totalment indiscutible és que els contes esdevenen escrits que serveixen a Simó per experimentar, dotant-los d’una gran diversitat polifònica, temàtica o formal. De fet, en una altra entrevista personal, l’escriptora m’afirmava que “Els contes són quadres impressionistes. Els tens o no els tens. Són immensament més complicats que les novel·les”². Així, tot i que en la seua ficció no hi ha una voluntat ideològica, en el fons dels relats s’observa la petjada indiscutible de l'autora.

3. LES NOVEL·LES

Per a Isabel-Clara Simó, en una altra entrevista personal realitzada el 5 de desembre del 2012 a Barcelona, “la novel·la és un procés creatiu llarg, un procés en què tu vas afegint coses, vas triant, i t’ho vas repensant. Després, tornes a començar”. Un total de trenta-cinc novel·les conformen el seu univers literari (deu d’elles juvenils). L’anàlisi exhaustiva de cadascuna d’elles pot ser tan ingent. És per això, que ens centrarem únicament en tres creacions que, de segur, són més susceptibles de fer visibles l’ideari de l'autora.

En primer lloc *Júlia* (1983), la primera novel·la de l'autora, fruit d’agafar el guant a la proposta del

¹ Tesi titulada *El conte dins la trajectòria literària d'Isabel-Clara Simó*, llegida el juny del 2017, a la Universitat d’Alacant.

² Entrevista realitzada el 26 de setembre del 2013 a sa casa de l’Ametlla del Vallès.

mestre Joan Fuster, el qual desafiava algun alcoià a escriure sobre la Revolució del Petroli³. El fet de plasmar el sentiment rebel i reivindicatiu dels veïns reclamant unes millores salarials fou el detonant per a ordir una trama potent amb aquest rerefons històric. Evidentment, la protagonista femenina, Júlia, acaba transformant-se en una dona empoderada que, a través de la raó, ha pogut assolir el seu objectiu: ascendir socialment. Observem així, una altra tònica en la narrativa de Simó, la plasmació dels canvis de rols, ja que Júlia actuarà com un home, una vegada situada en l’escalafó econòmic més elevat de la societat.

Tot seguit ens centrarem en *El mossèn* (1987), una altra obra històrica basada en la biografia novel·lada de Jacint Verdaguer. L’autora, després d’haver analitzat les nombroses biografies que se n’havien fet, crea una altra que se centra en aquells elements més morbosos i escabrosos, com ara l’exorcisme que arribà a practicar el sacerdot. Sense dubte, l’objectiu de Simó fou reivindicar el menyspreu d’una figura molt important per a la cultura catalana en l’època del seu reviscolament, on el paper de l’escriptura èpica i dels Jocs Florals fou decisiva. Ara bé, aquesta decisió tan polèmica provocà crítiques feréstegues provinents des de les altes esferes catalanes.

Per últim, parlarem de la novel·la *Els invisibles* (2013), obra coral en què observem el comportament dels veïns d’un poble abandonat on només passa una fatídica carretera. Persones esquerpes, melangioses i adustes dominen aquestes terres desateses per les grans urbs centrals. Segons l’autora⁴, “És la novel·la més autobiogràfica que tinc. En ella denuncie la invisibilitat d’aquests habitants, però, ahora, la meua: com a dona, com a escriptora i com a conreadora de la llengua catalana”. Amb aquesta afirmació, no hi ha dubte que Simó també fa servir la seua narrativa per a retreure i incriminar aquells que en la vida real l’han menyspreada per diversos motius.

Així, podem resoldre que la narrativa d’Isabel-Clara Simó mostra una certa petjada autobiogràfica i ideològica que roman en el fons d’aquelles piscines plenes d’aigua que són les seues novel·les. I que cal submergir-se i capbussar-se en elles per observar-les amb deteniment. En la gran varietat de personatges i d’històries que vessen, s’observen reflexions psicològiques potents i, de fet, molts personatges novel·lescs radiografien la personalitat de l’autora (la Wing, la Dorothy, el Ramon, la Júlia, la Mercè...). Per tant, no hi ha millor crítica de la realitat, que la pròpia ficció, com ocorre a *La salvatge* (1994), *El caníbal* (2007), *Un tros de cel* (2012) o *Jonàs* (2016).

4. EL TEATRE

A banda del monòleg *Còmplices* (2004), Isabel-Clara Simó publicà *La visita* (2012) obra que fou guardonada amb el 39é Premi de Teatre Ciutat d’Alcoi. El fet que l’autora tinguera poques incursions en el gènere dramàtic respon a una de les seues teories pragmàtiques ja que, per a Simó, en la mateixa entrevista del setembre del 2013, afirmava que “el teatre no s’hauria d’escriure, sinó de representar-lo”. Sense dubte, Simó té predilecció pel teatre, però com a espectadora. No obstant, *La visita* esdevé una obra que ret homenatges a diversos àmbits.

En primer lloc, als ancians. Sofia i Andreu conformen el quadre de protagonistes principals de l’obra: dos vells jubilats, un traductor d’obres clàssiques, encara en actiu i una famosa violinista retirada assetjada per la terrible malaltia del càncer en fase terminal. El segon homenatge és a la música, que tant acompanya l’autora, i la protagonista, en l’etapa de vellesa. I, el darrer homenatge, al fill de Simó, desaparegut en un aparató accident de trànsit. L’obra esdevé així en una reflexió sobre l’existència humana, dirimint diversos plantejaments sobre la vida i la mort. És per això, que en ella es tracta de reflectir els sentiments a partir de la ficció literària.

5. LA LITERATURA AUTOBIOGRÀFICA

Dins el gènere autobiogràfic Isabel-Clara Simó no se sentia còmoda. Sense dubte, mai li ha agradat la condició d’escriure sobre ella mateixa. Ho podem confirmar observant que, de tot el ventall d’obres que conformen la seua trajectòria, únicament una, *Els racons de la memòria* (2009) reuneix les característiques

³ Procés de revolta anarcosindicalista del poble alcoià que tingué lloc el juliol del 1873, la qual desembocà en greus i violents altercats que tingueren ressò a tot l’estat.

⁴ En aquest cas, l’entrevista realitzada tingué lloc el 20 de febrer del 2013 a sa casa de Barcelona.

que puguen abraçar-la dins d’aquesta tipologia. A més, l’autora sentenciava dins del llibre que “en aquestes pàgines el que he fet és retre un homenatge a les persones que he conegut. No a totes [...] però sí a les persones que més petjada m’han deixat” (Simó, 2009: 8-9). Es tracta d’un compendi d’evocacions, anècdotes i esdeveniments que han copsat l’autora, fent referència a tots els individus que més li han aportat, i tractant d’assolir dos únics objectius: captar l’atenció del lector i configurar el món d’amistats i relacions que han construït la ideologia de l’autora.

Amb tot, l’univers que ha aplegat l’autora en aquestes pàgines són representants del món de l’art i de la cultura en general, ço és, escriptors, pintors, músics, crítics... A més, també s’observa una altra tònica en les seues paraules, la política, més concretament aquelles persones que giren entorn a l’independentisme: “El meu independentisme, el meu païscatalanisme, i el meu marxisme es feia en aquell moment, més preguntes de les que jo era capaç de contestar” (Simó, 2009: 14).

El cosmos ideològic que congrega l’obra es completa amb potents pinzellades feministes, que condemnem la submissió de la dona i les innumerables dificultats que l’han acompanyada des del moment que va decidir dedicar-se a l’escriptura. Però també hi observem, com ocorria en la narrativa, diferents reflexions sobre la condició humana, madurades amb el pas inexorable dels anys que, a més, l’han portada a una melangia exacerbada cada vegada que pensa en la seua infantesa i les seues arrels: “El que un no oblida mai és el seu poble. [...] Ara, de gran, Alcoi se’m torna imatge i so, com si fos la falda immensa de la natura i de la vida que et crida. La infància torna sempre, fins per als rodamons” (Simó, 2009: 129-130). Per últim, el llibre és coronat amb una oració lapidària que sintetitza la defensa a ultrança de la llibertat individual que Simó professa: “El cas és que he escrit tota la vida [...] I ho he fet només en la meua llengua, per tossuderia, sí, per patriotisme i per necessitat” (Simó, 2009: 137-139).

6. L’ASSAIG

En tot aquest recorregut, ens acostem als escrits on s’evidencia més clarament l’univers ideològic de l’autora. Abans de l’últim graó de l’escala que conformaran els articles periodístics, ens centrem en les obres assagístiques publicades per Simó. En aquest cas, farem referència a quatre d’elles, totes dotades de pensaments dogmàtics inequívocs que mostren les petjades de l’escriptora alcoiana.

La primera d’elles és l’obra *Sobre el nacionalisme (Carta al meu nét)* (2000) que, segons l’autora “Es tracta d’un llibre per a una nova col·lecció dels temes que nosaltres hem parlat sempre i els joves només saben de referències, com ara el comunisme o el feminisme. En el meu cas, he intentat explicar com ho veig jo i per què sóc nacionalista” (Moltó, 2000: 10). Així, com afirma l’assagista, l’obra esdevé un escrit epistolar a una net fictici, sobre la qual es plasma una explicació ideològica i política que defensa Simó: el nacionalisme.

Aportant arguments, anècdotes i vivències personals, l’autora reafirma aquest ideari amb un gran objectiu didàctic.

En l’obra assistim a la rememoració de la infantesa de Simó i aquells moments clau en la seua maduració, com ara l’esclat d’alegria a l’hora d’escriure les seues primeres lletres en català. A més, observem una reflexió profunda sobre el silenci, descrèdit i desconsideració d’escriptors catalans al llarg de la història, com ara Jacint Verdaguer, Mercè Rodoreda, Josep Pla o, fins i tot, la pròpia Simó, fet que proveeix de més força l’escrit. Per tant, és evident que existeix per part de l’autora una preocupació de la salut de la llengua catalana, una llengua minoritària, familiar i íntima, comparada amb la majoritària (el castellà), que ho és de negocis, de lleis i d’internacionalitat.

D’aquesta manera, les pàgines van decantant-se cap al vessant polític, plasmant-hi un rebuig del domini asfixiant que exerceixen els espanyols sobre Catalunya. Segons l’autora: “El nacionalisme és un moviment defensiu d’una societat que veu la seva identitat amenaçada. De fet, cada societat l’expressa d’una manera peculiar” (Simó, 2000: 26). Amb tot, Simó manifesta una repulsa absoluta cap al feixisme i ofereix una solució al problema: la possibilitat de la Independència, fet que alleugeriria els conflictes establerts.

Un altre escrit assagístic que adopta la forma epistolar, *Adéu, Boadella* (2008), se centra en formular una resposta a l’actuació contemporània del famós dramaturg català, el qual havia renunciat i renegat de la seua Catalunya que tants èxits li va proporcionar en el passat. Amb aquest objectiu, Simó analitza la societat del moment des del punt de vista polític, cultural i literari i li proporciona un consell a Boadella: tots els

artistes són humiliats depenent del pensament polític que arriben a defensar. En aquestes pàgines Simó torna a autoproclamar-se nacionalista, tot defensant l’orgull i la dignitat dels catalans i aportant informació que lloe les virtuts d’un bilingüisme equitatiu.

Però l’escrit no només va adreçat a Boadella, sinó també als ciutadans catalans, que, al llarg dels anys han estat participants d’un cert catastrofisme i d’un estancament evident que no els deixa avançar. Cal reacció, cal actuació i, és per això, que l’autora reivindica la seua condició i el tracte rebut pels feixistes i certa part de les altes esferes catalanes: “Sóc tossuda, ambiciosa i continuo endavant. No m’han regalat res. He estat insultada per tanta gent que tot i que el gruix de la meua pell és la mateixa, almenys m’hi he acostumat. El meu pitjor defecte, davant del qual trobo un rebuig més impenetrable és que sóc independentista” (Simó, 2008: 91).

Si les dues obres anteriors representaven cartes fictícies, les *Cartes d’independència a la vora d’una tassa de te* (2011) compilen l’intercanvi epistolar real entre Isabel-Clara Simó i Patricia Gabancho⁵. És per això, que els escrits estan dotats de més intimisme i, per tant, les temàtiques s’acosten més a la quotidianitat de l’autora: literatura, política, anècdotes i observacions. En ells, s’intercanvien opinions amb una receptora amb qui comparteix molts ideals. A més, totes dues, en aquesta permuta de cartes aprofundeixen en la psicologia i en el comportament dels humans, tractant aspectes com el racisme, la vanitat, la mort o el talent, entre d’altres. De fet, totes dues són amants de la independència personal i de la llibertat creativa: “Em fa l’efecte que som dues dames madures angleses prenent te a la vora del foc i que xerren plàcidament alienes a la indiferència dels altres respecte al seu cervell femení, oficialment per a l’abstracció” (Simó, 2011: 63).

Evidentment, en aquestes cartes tornem a presenciar un dels pilars fonamentals de l’univers ideològic de l’autora: el feminisme. Respecte a aquest últim aspecte, segons l’autora, la revolució més important del segle XX va ser la revolució de les dones, la més sacsejadora i que ha capgirat més els usos, costums, habitats i relacions humanes. Ara bé, la presència constant de la ideologia política no podria faltar, de fet, totes dues recorden funestament les dictadures que han patit en els seus respectius territoris. Amb tot, Simó albira un futur optimista, únicament il·luminat amb una possibilitat d’independència en un horitzó molt proper, recolzat pel poble català, un poble pacífic, marginat, apartat i amb una història silenciada.

Per últim, i tancant aquest cicle d’escrits assagístics, analitzem l’obra *Si em necessites, xiula* (2005), un homenatge a la seua amiga Montserrat Roig amb qui compartia també molts ideals. Es tracta d’un seguit de reflexions literàries a partir de la desaparició d’aquesta, en què s’analitza el paper de la dona escriptora en la literatura catalana, constantment estigmatitzada per dues lloses: el fet de ser dona i, a més, escriure en català: “En les llistes dels grans cervells de la humanitat hi ha poques dones; però també hi ha pocs negres, i per la mateixa causa tot” (Simó, 2005: 61).

Com a figures capdavanteres i valentes, l’obra esdevé un repàs del període cultural en què totes dues coincidiren, els anys 80, abanderats per un feminisme potent. Simó reconeix a Roig l’esforç per reivindicar el paper de la dona, d’una banda, i, d’una altra, per donar veu a molta gent desapareguda, víctima de les barbàries més aberrants, com ara plasma a *Els catalans als camps nazis* (1977)⁶. Segons l’autora, Roig va recuperar la memòria i ens va mostrar amb claredat l’herència de Franco, per tal d’assumir-la. D’aquesta manera, la dignitat de molts catalans havia estat recuperada en les seues pàgines.

Com a conclusió general dels escrits assagístics, hem presenciat dos eixos centrals: d’una banda, el polític i cultural, caracteritzat pel fort to nacionalista i independentista i de caire reivindicatiu; de l’altra, el feminisme, vinculat al món artístic i literari, viscut en la pròpia pell de l’autora i de les seues interlocutores, com en aquest darrer cas de la Montserrat Roig.

7. ELS ESCRITS PERIODÍSTICS

Arribem així al procés d’escriptura on l’ideari d’Isabel-Clara Simó mostra la seua cara més potent: el periodisme. Si bé la seua faceta com a escriptora literària és més curta⁷, no ocorre el mateix amb la de periodista, la qual esdevé molt extensa, ja que des de ben jove hi tenen cabuda un seguit d’esdeveniments que l’arrossegaran cap a aquest àmbit. De fet, amb la destinació a Figueres com a nova i flamant professora de Filosofia, Simó

5 Periodista, escriptora i activista argentina que residia a Barcelona, que estudià català a Buenos Aires i es relacionà amb dissidents del Casal de Catalunya. Col·laborà en la ràdio i la televisió catalana, escrigué assajos històrics i tingué una bona relació amb l’escriptora, fruit de la qual era comú l’intercanvi epistolar que desembocà en l’edició d’aquest llibre.

6 De fet, Montserrat Roig va publicar aquest llibre un any i mig després de la mort de Franco.

7 Des del 1979 des d’*És quan miro, que hi veig clar* fins el 2020, any de la seua desaparició.

hi coneix Xavier Dalfó, un ambiciós periodista local de qui s’enamora i es casa en un breu espai de temps. Progressivament, la revista *Canigó* dirigida per Dalfó va augmentant en èxit i en tirades i Simó combina el seu paper com a docent i com a periodista, col·laborant-hi en diverses ocasions. El 1972 esdevé un punt d’inflexió en el si de la revista, ja que Simó, seguint estratègies de supervivència traçades pel matrimoni, es trau el carnet de periodista i se’n transforma en la nova directora. És aleshores, que *Canigó* experimenta un canvi radical en tots els àmbits⁸. Així, el 1975, la revista passa a ser setmanal i traslladen la seu i els poders a Barcelona, on Simó i Dalfó emigraran fins la resta dels seus dies. La revista agafa unes dimensions exitoses i inesperades i hi col·laboren personalitats de gran renom cultural del moment com ara Montserrat Roig, Pere Calders, Joan Fuster, Ricard Salvat o Avel·lí Artís-Gener, entre d’altres.

Als inicis com a periodista, Simó combina els seus coneixements didàctics amb els periodístics, dotant els seus escrits d’unes connotacions filosòfiques bastant evidents. “Si hi ha alguna cosa que distingeixi les persones de la resta dels éssers vius existents, és la raó. Si hi ha algun procediment per a arribar a unes conclusions, donats uns fets previs, és el procediment racional” (Simó, 1969: 7). A més, destaquen línies temàtiques com la preocupació per la llengua i la cultura catalana, la crítica cap als detractors artístics (polítics, catòlics, crítics...) o la cita de fonts antigues per a reivindicar la història dels Països Catalans.

És en aquest context, que Simó utilitza la seua faceta com a periodista per a realitzar un al·legat cap a aquesta tasca: “El periodisme és una necessitat. I els periodistes, en una bona majoria, han hagut d’empènyer i arrossegar les empreses per portar a terme l’aventura –heroica tan sovint– de la informació” (Simó, 1975: 3). Es tracta d’una etapa fructífera, agitada socioculturalment i decisiva en el desenvolupament de la revista. Recordem, a més, que Simó n’agafa les regnes i, com a directora, realitza tot un seguit d’entrevistes personals molt enriquidores que l’ajuden a configurar el seu ideari⁹. Un ideari bastit per una ideologia política que rebutja el centralisme i les restriccions i que reivindica les manifestacions artístiques, que englobarien la pintura, la música, el cinema i la literatura, entre d’altres.

Després que *Canigó* tancara les portes el 1983 i Simó es dedicara de ple a la seua faceta com a escriptora literària, el 1999 repregué el fil periodístic al diari Avui, en una columna diària anomenada “De Fil de Vint”¹⁰, homenatjant les seues arrels alcoianes. A causa del gran volum d’articles acumulats, el 2003 l’autora publica el llibre *En legítima defensa* que en reuneix un nombre elevat i els classifica per temàtiques ben diferenciades. Aquest aplec d’articles permet apreciar més nítidament el nou estil periodístic de l’autora, més virulent, més directe i farcit amb ironies, col·loquialismes, unitats fràsiques i grans dosis d’humor. D’aquesta manera, la contemporaneïtat immediata dels seus escrits, units amb la brevetat exigida per la tipologia textual, deriven en la consecució de l’objectiu primordial dels articles de Simó: adoptar un fort compromís amb el lector, per tal d’enriquir-lo en l’àmbit cultural i imaginatiu i, així, provocar una reacció en cadena. També aquesta antologia permet inspeccionar l’ideari de l’autora, basat en constants reivindicacions artístiques, la defensa a ultrança del dret a la llibertat, la reivindicació de les lletres catalanes, o la defensa dels postulats independentistes: “Com deixar de ser espanyola? No tinc cap altre recurs que abandonar el territori estatal?” (Simó, 2002: 73). A més, també s’ha accentuat el posicionament de defensa de la igualtat de la dona i dels homosexuals, així com el rebuig frontal a qualsevol tipus de discriminació: “He patit, com a ésser humà, discriminacions pel fet de ser dona; però ni de lluny es poden comparar a les discriminacions que he patit i que pateixo per ser catalanoparlant i catalanoescriptent; i no m’estic referint només a l’època franquista” (Simó, 1999: 152).

A mesura que la tasca incessant com a escriptora d’èxit acompanya Isabel-Clara Simó, el diari Avui sofreix el 2011 un procés de conversió i reinvençió i passa a denominar-se El Punt Avui, accentuant el caràcter digital. Alhora, també canvia la col·laboració periodística de l’autora, la qual passa a ser setmanal en una columna també amb nova denominació: “Ull de peix”¹¹. Aquest darrer aspecte de publicació setmanal implica que els articles de Simó acumulen més erudició i emmagatzematge descomunal d’informació, a causa de la preparació més dilatada en el temps. Així, abraçarà nous àmbits que mai abans havia tractat amb dedicació, com ara l’economia, els esports o la televisió.

Ara bé, també aquests darrers articles representen una continuació de tot l’ideari bastit al llarg de la

8 La Universitat d’Alacant, més concretament l’equip de “L’arxiu de la democràcia” ha digitalitzat tots els números de la revista de la segona etapa setmanal, i es poden consultar telemàticament. A la bibliografia hi afegim l’enllaç.

9 Entrevistes a Miguel Àngel Asturias, J. V. Foix, Joan Brossa, Ricard Salvat, Joan Fuster, Josep Pla o Maria Aurèlia Capmany, entre d’altres

10 Expressió alcoiana procedent del lèxic de la indústria tèxtil que significa molt bo, molt ben fet, de màxima categoria i qualitat, sense el més mínim defecte. A més, també s’empra per definir a qui va molt mudat, molt ben vestit, impecable.

11 Núria Cadenes publica una antologia d’aquests darrers articles de Simó denominada *No tinguis èxit*, el 2021.

seua trajectòria. En aquesta etapa, Simó aprofundirà molt més en la lluita per l'independentisme, exposarà una antologia al fet cultural com a patrimoni més preuat, i intercanviarà impressions amb articulistes de renom contemporanis com Quim Monzó o Xavier Antich. Ara bé, també en aquests nous escrits s'apreciarà una altra via no tan marcada com abans, l'enfortiment dels vincles amb la seua infantesa i les seues arrels: Alcoi i el País Valencià.

Amb tot, i amb l'afany de concloure l'anàlisi dels articles d'opinió de l'autora, esmentarem que la construcció ideològica que ha anat bastint Isabel-Clara Simó al llarg de la seua trajectòria no s'ha desviat cap mil·límetre des dels seus inicis fins als darrers anys com a periodista. Aquests escrits han evidenciat una crítica clara, contundent i farcida d'humor i d'ironia, generadora, sempre, d'idees noves amb la inclusió de dades de gran pes. Ara bé, podem tancar aquest apartat fent referència als quatre eixos centrals sobre els quals s'edifiquen gran part dels articles de Simó: la reflexió sociolingüística actual catalana, l'independentisme, el feminisme i grups socials discriminats i la reivindicació artística i cultural.

8. CONCLUSIONS

Una vegada analitzades totes les tipologies textuais que ha conreat l'autora, arribem a unes conclusions que són molt palmàries i que la defineixen com a una escriptora consagrada i fidel als seus ideals. Evidentment, caldrà marcar que pràcticament en la totalitat dels escrits de Simó s'observen marques ideològiques, evidentment, en major o en menor mesura.

En primer lloc, tractarem d'analitzar aquells resultats més evidents i més indubtables que han quedat de manifest després de recórrer tot el conjunt d'obres assenyalades. Així, esmentarem que els trets ideològics de caire polític, més en concret, la defensa del nacionalisme i l'independentisme apareixen en totes les obres de no ficció, sense obviar-ne cap. Tant fa el motiu de l'escriptura. Els trets ideològics a favor d'aquest posicionament polític s'hi mostren a tot arreu. Fins i tot hi ha una obra completa que tracta d'explicar els raonaments i les conclusions a què arriba la mateixa Simó. Per tant, totes les obres de no ficció, tota la ideologia de l'escriptora i tots els textos periodístics estaran impregnats d'una brisa nacionalista.

Podem deduir per les paraules d'Emili Marín que aquesta ideologia política té les seues arrels en la infantesa, en els seus orígens alcoians, i en la figura paterna més concretament: “La vida d'Isabel-Clara Simó, com qualsevol altra, té unes influències algunes de les quals han estat decisives, per exemple, la del seu pare, Rafael Simó Alós. Tota la contradicció de la postguerra espanyola estava present en la seua vida. Republicà, per tant, perdedor” (Marín, 2006: 21).

Molt relacionada amb els ideals polítics de Simó hi deduïm la reivindicació de llibertat, en tots els sentits, que emanen els seus escrits. Els individus, els territoris, els animals, la llengua, la cultura, tot ha de ser lliure. Hem deixat arrere un període grotesc on les prohibicions, restriccions i amenaces eren el pa de cada dia, on les angoixes asfixiaven tothom, i aquest moment actual i contemporani cal aprofitar-lo. Com hem mencionat, els escrits de Simó es caracteritzen per criticar aquest centralisme, i mostrar una repulsió davant tots aquells entrebancs que ens trobem en aquest camí cap a la llibertat.

Un tret que caracteritza tota l'obra de no ficció és la referència a aquelles persones que han esdevingut cabdals en el canvi ideològic i en el pensament literari i artístic dins el seu camí com a escriptora. És a dir, els escrits els tenim saturats d'al·lusions a Joan Fuster, la influència que més copsà el pensament de Simó, la figura més representativa i més admirada per l'escriptora. A tot arreu utilitza les seues cites, frases i savis consells. Però no és l'única: Pla esdevé fonamental, sobretot, en terres catalanes. Ambdós poden representar l'univers més significatiu i influent en el devenir ideològic, i literari, de Simó.

Un altre aspecte fonamental que sovinteja tots aquests escrits és la preocupació irrefutable de l'escriptora per la cultura, per la llengua i, en especial, per la literatura, que, evidentment, és el terreny per on se sent més còmoda Isabel-Clara Simó. Hem observat que tot i la diversitat dels textos analitzats, Simó sempre anota, exposa i divulga els seus estudis literaris, així com els seus comentaris més coetanis sobre el món que l'envolta, tant pel que fa la cultura en general, com pel fet lingüístic, tan problemàtic i escabrós dins els Països Catalans. Tot des d'un punt de vista contemporani, actual. Per això, deduïm que la contemporaneïtat tan habitual dins l'obra narrativa de la pròpia Simó, també és identificativa de l'obra de no ficció.

Dins aquest afany per examinar el món cultural i literari d'aleshores, destaca el disgust, i el tracte hostil que, moltes vegades ha suportat l'escriptora per part de les elits intel·lectuals. En molts escrits s'ha evidenciat aquest enuig i disconformitat davant aquesta tessitura que està causada per la seua ideologia i els seus orígens. Així, ho comenta Simó: “El meu tracte no és fluid del tot. No m'acaben de creure, per ser alcoiana, valenciana i extremista. La societat catalana és una mica tancada, encara que jo tinc molts amics i m'estimen, però costa un poquet” (Marín, 2006: 108).

Un altre tret derivat de l'anàlisi de les seues obres és la defensa de la igualtat de la dona i la presència d'un alt grau de feminisme. Al llarg d'aquest treball, hem parlat de compromís, de deures, i d'una escriptora fidel als seus pensaments. La defensa de la dona ha estat una constant en Simó, però a diferència dels trets esmentats anteriorment, no ha complit amb l'obligació de manifestar la seua ideologia en totes les obres, ja que a *Els racons de la memòria*, a la crítica a Boadella i, sobretot, als inicis com a escriptora en premsa, el perfil més feminista de Simó ha romàs reposat i sembla rebel·lar-se quan Simó emprèn l'escriptura literària al mateix moment que hi torna a col·laborar en premsa, en aquesta ocasió al diari Avui. Les experiències viscudes en la seua pell com a escriptora, moltes vegades menyspreada i silenciada fa que a partir d'elles s'hi desperte aquest sentiment reivindicatiu. Per contra, és a la narrativa on s'observa aquest paper valent, fort i protagonista dels seus personatges femenins.

Per últim, el darrer tret destacat que s'observa en pràcticament la totalitat d'obres analitzades, és la reivindicació dels seus orígens, és a dir, l'estima pel seu poble natal, l'enyorança i els records de la seua infantesa, així com l'orgull dels seus orígens. Com hem vist en les cartes intimistes amb Gabancho, Simó declarava a la seua interlocutora que admirava les persones que rememoren les seues arrels i alhora les divulguen tant com poden.

Tot plegat, podem corroborar que, una vegada analitzades totes les obres de l'autora, arribem a un resultat investigador: a més ficció, menys ideologia, i viceversa, a menys ficció, més ideologia. En aquesta comunicació hem partit dels contes, peces breus on els conceptes ideològics romanen més profunds, passant per les novel·les, els escrits dramàtics, autobiogràfics, assagístics i, finalment, als periodístics, on sense dubte l'autora no dissimula gens el seu ideari. El fet que Simó siga valenciana, establerta a Catalunya ja fa molts anys, afavoreix que l'escriptora tinga la capacitat d'observar i analitzar amb ull clínic tots els aspectes que considere dignes de ser comentats a nivell de tot el territori que engloba la nostra cultura. Així, com ella afirma, gaudeix d'una versatilitat geogràfica a vegades incòmoda ja que a la seua terra natal la consideren catalana per la seua trajectòria vital i a Catalunya la consideren valenciana pel fet d'haver nascut a Alcoi i haver estudiat sota les directrius de figures intel·lectuals de la mida de Joan Fuster a la Universitat de València, personatge que influí decisivament en la visió literària i lingüística de la jove estudiant: “Va ser a la Universitat on jo m'assabento que tinc una llengua i un país amb una història molt important. Jo pensava que la meua llengua era només per parlar amb la família. No havia llegit ni una ratlla en la meua llengua. I als 20 anys escric la primera quartilla en català” (Alberola, 1994: 36).

BIBLIOGRAFIA

Alberola, Miquel. (1994). Entrevista. *El Temps*, 36-39.

Aritzeta, Margarida. (2014). *Retrats: Isabel-Clara Simó (26)*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana.

Beltran, Adolf. (2006). El compromís social en Isabel-Clara Simó. Dins *Isabel-Clara Simó, un somriure compromès* (61-64). València: Saó.

Bermejo, M. Dolors. (2000). Una escriptora compromesa amb les dones. *El Temps*, 18, 10-11.

Cadenes, Núria. (2021). *No tinguis èxit*. Barcelona: Comanegra.

Cervera, Alfons. (2006). L’escriptura de la dignitat. Dins *Isabel-Clara Simó, un somriure compromès* (99-101). València: Saó.

Cortés, Carles. (2006). Escriptora, dona i lluitadora. *Passadís. Quadern de lletres*, 26, 81-92.

Garcia Grau, Miquel. (2006). Isabel-Clara Simó o el combat lúcid de la reflexió. *Passadís. Quadern de lletres*, 26, 67-80.

Guardiola i Savall, M. Isabel. (1999). La salvatge d’Isabel-Clara Simó, una nova fórmula de mite clàssic de Pigmalíó? Aproximació a la novel·la i al mite. *L’Aiguadolç*, 25, 51-60.

Huguet, Jesús. (2006). El compromís social en Isabel-Clara Simó. Dins *Isabel-Clara Simó, un somriure compromès* (93-96). València: Saó.

Marín, Emili J.. (2006). Acadèmia Simó. Dins *Isabel-Clara Simó, un somriure compromès* (21-23). València: Saó.

Moltó, Ezequiel. (2000). Entrevista amb Isabel-Clara Simó. *El Temps*, 18, 8-10.

Palau, Montserrat, (1999). Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d’Isabel-Clara Simó. *L’Aiguadolç*, 25, 29-38.

Redortra, Gemma. (2012). Isabel-Clara Simó (1943). Dins Pilar Godayol (ed.) *Converses amb catalanes d’avui* (107-117). Barcelona: Eumo Editorial.

Simó, Isabel-Clara (1969). Trencant una llança per la raó. *Canigó*, 190, 7.

Simó, Isabel-Clara (1975). El periodisme. *Canigó*, 421, 3.

Simó, Isabel-Clara. (1979). *És quan miro que hi veig clar*. Barcelona: Selecta.

Simó, Isabel-Clara. (1983). *Júlia*. Barcelona: La Magrana.

Simó, Isabel-Clara. (1985). *Bresca*. Barcelona: Laia.

Simó, Isabel-Clara. (1987). *El mossèn*. Barcelona: Plaza & Janés.

Simó, Isabel Clara. (1987b). *Alcoi-Nova York*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (1992). *Històries perverses*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (1997). *Dones*. Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara (1999). Aznar i la llengua. Dins *En legítima defensa* (2ªed., 151-152). Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (2000). *Sobre el nacionalisme (Carta al meu nét)*. Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (2002). De baixa. Dins *En legítima defensa* (2ª ed., 73-74). Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (2003). *En legítima defensa. Els millors articles de l’AVUI*. Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (2004). *Angelets*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (2005). *Si em necessites, xiula*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (2008). *Adéu, Boadella*. Barcelona: Mina.

Simó, Isabel-Clara. (2009). *Els racons de la memòria*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (2010). *Homes*. Alzira: Bromera.

Simó, Isabel-Clara. (2011). *Cartes d’independència a la vora d’una tassa de te [amb Patrícia Gabancho]*. Barcelona: A Contra Vent.

Simó, Isabel-Clara. (2012). *La visita*. Alzira: Bromera.

Simó, Isabel-Clara. (2013). *Els invisibles*. Barcelona: Amsterdam.

Simó, Isabel-Clara (2014). *Tota aquesta gen.*, Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara (2022). *L’inesperat i altres contes*. Alzira: Bromera.

Universitat d’Alacant, Arxiu de la Democràcia (2022). <https://web.ua.es/va/revista-canigo/presentacio-arxiu-canigo.html>

Anna Esteve
Universitat d'Alacant

LA PROPOSTA AUTOBIOGRÀFICA D'ISABEL-CLARA SIMÓ

RESUM

Els racons de la memòria (2009) esdevé una obra singular dins la trajectòria literària d'Isabel-Clara Simó que contribueix a perfilar la seua imatge pública, la seua identitat literària, a través d'un retrat que defuig fer del *jo* el centre de la narració per a ocupar-se dels *altres*. En aquest estudi l'analitzem en el context de la literatura autobiogràfica catalana -des dels seus paràmetres crítics-, i també en relació amb la resta de l'obra assagística de l'autora.

Paraules clau: Isabel-Clara Simó, assaig, autobiografia, alteritat, identitat.

ABSTRACT

Els racons de la memòria (2009) is unique among Isabel-Clara Simó's literary work, and it has contributed to shaping her public image, her literary identity, by painting a portrait that avoids making the *self* the center of the narrative and instead puts focus on *others*. In the present study, we consider this in the context of autobiographical Catalan literature—from a critical point of view—and in relation to the rest of the author's essay work.

Keywords: Isabel-Clara Simó, essay, autobiography, alterity, identity.

INTRODUCCIÓ

El propòsit d'aquest estudi és analitzar una obra singular dins la trajectòria de l'autora alcoiana: *Els racons de la memòria*; i la considerem singular per dos motius. En primer lloc, perquè no pertany al terreny de la narrativa ni al de la ficció, que és el seu reialme per excel·lència i el que ha conreat amb major profusió —tot i que som conscients que la seua versatilitat i la curiositat sempre l'han portada a tresscar altres viaranyes literaris com ara el teatre, la poesia i també l'assaig. I, en segon lloc, perquè malgrat conviure amb altres títols de l'autora, dins la gran i de vegades difusa categoria de l'assaig, presenta unes particularitats pròpies del gènere autobiogràfic i és des d'aquesta perspectiva que en proposarem una lectura crítica.

Ja sabem que l'assaig està regit pel pacte autobiogràfic, segons el qual el referent textual procedeix de la realitat efectiva i s'interpreta de manera versemblant. Així, la veu de l'assagista s'identifica amb la veu de l'autor, que opina/interpreta/pensa a través de l'argumentació, que és la tipologia textual més freqüent, si parafrasegem la definició de López-Pampló (2015). A més, l'assaig té voluntat de persuadir i un caràcter obert i dialògic. Una conceptualització que respon i s'ajusta perfectament al que identifiquem en les obres assagístiques de Simó. Hi reconeixem la veu de la narradora, així com els motius temàtics, les obsessions que solen provocar-ne la reflexió i el posicionament crític, en diferents formats: articles, converses, cartes, etc.

Trobem obres que versen sobre un aspecte nuclear de la identitat de l'escriptora com és la seua condició de nacionalista i d'independentista —que també està present en *Els racons* però amb menor protagonisme. Concretament, *Sobre el nacionalisme (Carta al meu nét)*, de l'any 2000 i, més recentment, *Cartes d'independència a la vora d'una tassa de te*, del 2011. Són textos amb un caràcter autobiogràfic evident. En el primer assaig l'autora ofereix una reflexió sobre què significa ser nacionalista català filtrada per l'experiència personal; això és, ens explica el procés pel qual ella esdevingué independentista: l'assumpció conscient de la seua identitat catalana i el seu ferm i constant compromís posterior com a ciutadana i sobretot

com a escriptora. Mentre que en el segon, el lector pot llegir un intercanvi epistolar entre la periodista Patrícia Gabancho que tingué lloc durant l'any 2010 també al voltant d'aquesta conflictiva i potser irresoluble relació entre Catalunya i Espanya. Fins a cert punt, també podríem situar al costat d'aquestes dues obres el text *Adéu, Boadella*, ja que no deixa de ser una resposta de l'escriptora al llibre de l'autor teatral *Adiós Cataluña*, en què combat la seua tesi principal: la justificació de la seua retirada pels atacs del nacionalisme català.

Un altre assaig que naix de l'experiència personal i de l'admiració per la protagonista és *Si em necessites, xiula* (2005); una biografia *personal* sobre l'escriptora i amiga Montserrat Roig, amb qui ja havia compartit conversa en els mítics *Diàlegs a Barcelona: Isabel Clara Simó-Montserrat Roig* publicats vint anys abans. Una obra en què s'entrellacen les dades biogràfiques sobre la Roig, fruit d'un procés intens de documentació, amb la narració dels records i de les vivències compartits entre totes dues, sobretot en l'última etapa vital de l'autora catalana. Montserrat Roig és un dels noms que també apareixen en l'obra que centra la nostra anàlisi, juntament amb el d'altres personalitats, amics i saludats que han estat rellevants per un motiu o per un altre en la seua vida. Tot i que no té un protagonisme especial, hi deixa constància de l'amistat mútua, de l'atractiu de la Roig, d'una breu estada en sa casa de la platja... i també reproduceix una anècdota el dia del soterrament de l'escriptora per il·lustrar la seua popularitat (2009: 75) que ja havia explicat en *Si em necessites, xiula* (2005: 135).

Capítol a banda mereix *En legítima defensa*, el volum en què recull una selecció dels articles que publicava en la seua columna diària “De Fil de Vint”, al diari Avui des del 1999 —seguint, potser, l'estel de la Roig en *Un pensament de sal, un pessic de pebre* (1992) o simplement compartint i eixamplant la mateixa tradició d'escriptors que publiquen articles de premsa. Hi reconeixem, d'una banda, el posicionament ideològic de l'escriptora (independentista, feminista i progressista o d'esquerres); i, d'una altra, la mateixa actitud compromesa que s'expressa amb autenticitat i sense embuts (la sinceritat sempre és un concepte problemàtic quan parlem de literatura) que retrobem en aquests *Racons de la memòria*, i en altres assaigs, com hem vist anteriorment. Simó demostra no tenir pèls a la llengua, dir la seva sobre el món en què viu, reivindicant la llibertat i l'esperit crític com a punt de partida per a la reflexió, obviant qualsevol convencionalisme vinculat a una suposada correcció política.

Malgrat els vasos comunicants evidents entre unes i altres obres, *Els racons de la memòria* presenta un interès ben notable per diferents motius que tot seguit intentarem raonar, però —per sobre de tots— perquè contribueix a perfilar un poc més la imatge pública de l'escriptora i, al capdavall, la seua identitat, si més no, literària.

L'ESCRITURA AUTOBIOGRÀFICA DE LES DONES EN LA LITERATURA CATALANA

Certament, la literatura autobiogràfica catalana té una tradició potent però relativament recent si la comparem amb literatures d'altres latituds, com ara l'anglesa o la francesa. Fins fa no res, però, ha estat un terreny no massa conreat per les escriptores i els possibles motius han estat apuntats, entre altres, per Francés (2008). Recentment es va produir una certa polèmica sobre el problema d'invisibilitat de les dones assagistes que denunciava la poeta Àngels Gregori (2021) en les pàgines del diari Levante, a propòsit d'un article que s'havia publicat sobre la situació actual de l'assaig valencià en què no s'esmentaven noms de dones. Gregori —al nostre parer— encerta algunes de les causes d'aquesta invisibilitat: la manca d'espais públics normalitzats per “amplificar les seues veus” i “per crear opinió”.

És evident, doncs, que les dones encara no han accedit amb plena normalitat a gèneres com l'assaig en termes generals, i a la literatura autobiogràfica en concret, com sí que ho han fet a altres, com ara la poesia, la narrativa i a la dramaturgia.

Lògicament, precedents n'hi ha i de molta vàlua. Si ens centrem en els textos memorialístics catalans (i deixem a banda els dietaris) amb què aquests *Racons de la memòria*, d'Isabel-Clara Simó, presenta una filiació evident podem esmentar obres com *Mosaic* (1946), de Víctor Català —editat el 2021 per Club editor amb textos inèdits i que esdevé el referent més allunyat— i ja en el segle XX destacarien noms com els d'Aurora Bertrana, amb les *Memòries fins a 1935* i *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1973 i 1975) —reeditades en un sol volum el 2013—, Carmelina Sánchez-Cutillas, amb *Matèria de Bretanya* (1977) —també reeditada el 2021— o l'admirada i estimada M. Aurèlia Capmany, amb textos com *Mala memòria* i *Això*

era i no era (1989) —reeditades també en un sol volum per Comanegra el 2020—, una de les protagonistes d’aquests *Racons*. Unes reedicions que visibilitzen tota una tradició d’obres memorialístiques escrites per dones, molt diverses —de format més convencional, més ficcional o assagístic— i que conserven el seu interès. Després d’aquestes edicions dels primers anys democràtics —impel·lides pel desig de recuperar una memòria silenciada fins aquell moment—haurem d’esperar-nos al nou mil·lenni per trobar-ne altres obres, totes posteriors a la de Simó, de la mà d’autores pràcticament de la mateixa generació que l’alcoiana: Carme Riera i el seu *Temps d’innocència* (2013), Olga Xirinacs i *El rec: Memòries de vint-i-sis estius* (2020) —totes dues autores també de dietaris, especialment Xirinacs—, o la poeta Montserrat Abelló: *El miracle és viure* (2015); i un relleu generacional que s’observa de la mà d’altres autores més joves com Lourdes Toledo o Gemma Gorga, si ens centrem només en l’assaig de creació literària i prescindim del terreny més filosòfic on els noms de Marina Garcés o Ingrid Guardiola, entre altres.

ELS RACONS DE LA MEMÒRIA, D’ISABEL CLARA SIMÓ

Com sol ser habitual en els textos autobiogràfics, *Els racons de la memòria* d’Isabel-Clara Simó va encapçalat amb un text inicial que fa de pòrtic i avança el que el lector trobarà tot seguit. Aquests paratextos, que han esdevingut una mena de ritual, compleixen diverses funcions: de vegades, llegim una mena de presentació o explicació de la matèria literària que l’autor està oferint el lector; d’altres —tot i que directament relacionada amb aquesta primera funció—, identifiquem una sort de *captatio benevolentiae* en què l’autor apel·la a la complicitat del lector. En definitiva, és un espai en què l’autor sol establir les coordenades del pacte de lectura que planteja entre el lector i la seua obra; això és, com vol que siga llegida i on reflexiona sobre la naturalesa del gènere, del text concret que ofereix. No obstant això, l’origen d’aquesta forma protocol·lària pot estar lligada a la històrica consideració del gènere com a paraliteratura; textos que necessiten encara una explicació que justifique i valide la seua existència. Així com també, al seu caràcter fragmentari, com assenyala Genette (1987) i argumenta, a través de diferents exemples, Gonçal López-Pampló (2012: 116).

Quines són, doncs, les particularitats de la “introducció” d’aquests *Racons de la memòria*? Si comencem pel principi, la primera frase resulta contundent i tota una declaració d’intencions: “aquest no és un llibre de memòries, ni una autobiografia”. Pleguem, doncs. Què fem analitzant aquesta obra com a una mostra, singular, de literatura autobiogràfica? La resposta no és tan senzilla. No renunciem a continuar analitzant-la ara i ací perquè les raons que ens dona Simó per justificar aquesta afirmació categòrica no són prou consistents i perquè com a lectors intuïm que aquesta frase actua d’escut o de protecció davant el lector; al remat, perquè podem copsar un retrat indirecte, un univers personal que ens ajuda a entendre la personalitat i la identitat de l’escriptora i que té a veure amb la construcció autobiogràfica, encara que admetem que el format que tria Simó s’allunya de les convencions; no respon, doncs, al que se sol esperar d’unes memòries o autobiografies clàssiques. Vegem-ho amb detall.

Els motius que fonamenten la seua afirmació són diversos, però inestables. D’entrada, argumenta que no hi ha contingut íntim (o molt poc), però ja sabem, d’una banda, que la intimitat és inexpressable (així ens ho demostren alguns referents clàssics autors de textos dietarístiques com Josep Pla o Joan Fuster); i, d’una altra, la literatura catalana autobiogràfica en termes generals es mostra prou pudorosa a l’hora de mostrar l’esfera més íntima, la cambra personal, dels nostres autors i autores. Fixem-nos què deia ja Sagarra en el pròleg a les seues *Memòries*, un dels clàssics del gènere:

No penso confessar-me a l’orella del lector [...] Jo em proposo escriure un llibre decent de cap a peus, i procuraré que l’amenitat broti de l’esforç de la ploma, i no de la virulència del tema [...] Sé que, avui dia, la susceptibilitat dels homes agafa proporcions d’un grotesc sublim i que, en un llibre de tantes pàgines i en el qual s’anomenaran tants pobles, és difícilíssim arribar al capdavall sense deixar de molestar ningú [...] Amb aquest perill, ja hi compto (1981: 12).

Tot i que cal reconèixer que les obres més reeixides del gènere alternen en una proporció justa la mirada envers el món amb el món interior de qui les escriu: la tensió entre la vida i l’escriptura. Una tensió present en esta obra. Siga com vulga, en aquests textos sí que trobem mostres d’intimitat en estat pur, i de gran impacte emocional. Concretament, en el capítol en què comparteix amb el lector el sotrac anímic que va desencadenar

la mort del seu fill —hi ha res més íntim?—, que és un dels més reeixits de tota l’obra. També hi és present en la part final, quan no s’està de rememorar alguns episodis de la infantesa a Alcoi: “La infància torna sempre, fins als rodmons: a glopades, a borbollons, per penedir-te de qui has sigut, una excusa essencial per no condemnar el que ets” (2009: 130). Un dels *topoi* més habituals en qualsevol escrit de caràcter autobiogràfic que ha esdevingut, en aquest nou mil·lenni, gairebé una metonímia de l’autobiografia convencional. Lluny de reconstruir tota una vida, molts escriptors se centren únicament en aquesta etapa de la vida i ens evoquen records d’infantesa: des de *Matèria de Bretanya* (1977), de Carmelina Sánchez-Cutillas, fins Carme Riera, i el *Temps d’innocència* (2013), passant per Josep Piera i el seu *El temps feliç* (2001), per citar-ne només alguns exemples. Simó ens narra una escena en temps de Nadal, el temps feliç de les vacances on els costums s’alteren i es relaxen, i els infants es dediquen al joc i que se centra en la figura del pare. Una estampa dels anys 50, no exempta de crítica al règim franquista a propòsit del descobriment del cel·lo: “No hi havia a tota Europa gent tan ignorant i primitiva com nosaltres. Enlloc”. Una crítica que connecta amb els records de la celebració amb xampany de la mort de Franco i s’empelta d’ironia quan insinuava que “sempre he sospitat que alguns d’ells [Els Monty Python, de la pel·lícula *La vida de Brian*] devia assistir d’incògnit a les tremebundes i ingènues cèl·lules clandestines on maquinàvem l’alta missió de salvar el món. Començant per salvar-nos nosaltres, és clar. I en això estem” (2009: 137).

I, en general, en el conjunt de l’obra, s’intueix l’autoretrat personal a partir del retrat i de la narració que dedica a homenatjar i recordar experiències compartides amb els *altres* —la gent coneguda que admira i s’estima. Hi genera una imatge concreta de la protagonista en què podem reconèixer alguns dels trets que la identifiquen com a dona i com a escriptora, i que ja han aparegut disseminats sobretot en la seua obra periodística, assagística: el compromís amb la llengua, amb el país i la cultura, el seu feminisme, l’independentisme i una actitud rebel, compromesa i independent que l’ha fet irreductible, corrosiva, de vegades incòmoda, i que projecta honestat i autenticitat, com ja hem dit, per cada línia, com mirarem de comentar més endavant.

Així, en aquest assaig la reflexió feminista emana inicialment lligada a la condició de ser mare d’una filla i en relació amb l’anècdota lligada al part. Concretament, amb el Pentonal que proporcionava un part sense dolor i que, segons la llevadora, “era una mica car, i la majoria dels marits preferien que la dona patís i estalviar-se els diners”. La reacció de Simó no pot ser una altra que confessar “encara no ho he paït, hores d’ara, tants anys com han passat: el marit decideix la quantitat de dolor que et pertoca? Crec que en aquesta frase està resumida tota la història de la submissió de la dona” (47). Mentre que el compromís de l’autora amb la realitat del seu país i la consciència sobre la seua identitat simplement es confirmen en aquesta obra, i potser es reafirmen. No és un tema central de l’obra, però s’infereix de moltes de les seues reflexions.

De fet, un dels trets distintius d’aquesta obra rau precisament en el desplaçament del focus d’atenció del *jo* a l’*altre*, o millor dit del *jo* al *nosaltres*, ja que els protagonistes no ho són per si mateixos sinó en relació amb l’impacte que han provocat en la vida de l’autora. Aquesta estratègia de girar-se cap enfora, de no acaparar el protagonisme per pudor i perquè li sembla que la seua vida “seria una tabarra insuportable per a qualsevol lector”, també la trobem en altres obres que, tanmateix, admeten l’etiqueta de literatura del jo. Tot i la distància estilística i d’intenció literària, podríem citar títols com ara els *Escenaris de la memòria*, de Josep M. Castellet: un recull de textos en què s’entrecreuen fragments de la seua autobiografia amb retalls de vida de personalitats importants del món de la cultura amb qui l’autor s’ha relacionat (Ungaretti, Rodoreda, Alberti, Pla, Pasolini, Octavio Paz, entre altres). Fa alguns anys, Enric Bou (1983) encunyava el terme de dietaris externs o públics per referir-se a obres més atentes a la realitat exterior del dietarista i que adopten un to pròxim a la crònica; un relat en primera persona que mira enfora. Salvant les distàncies, podria ser una etiqueta extrapolable per a caracteritzar *Els racons de la memòria* com a autobiografia externa?

Tornem, doncs, a la primera de les frases d’aquesta obra: “aquest no és un llibre de memòries, ni una autobiografia”. Una frase que, personalment, me n’evoca directament una altra, d’una gran escriptora: Carmelina Sánchez-Cutillas, que en parlar de *Matèria de Bretanya*, afirmava que “són retalls de coses meues que he vist i que he passat”, però tot seguit matisava que no eren “autobiografia ni res de res” (Romero, 2020: 117)¹. Una aparent contradicció que s’explica si entenem que l’autora no tenia intenció de ser ella el centre de la narració, a la manera canònica, sinó la transmissora d’unes vivències compartides —per tota una generació, per tot un poble. En el cas de Simó, el centre són els altres i la voluntat és de retre’ls un homenatge públic.

¹ Per a més informació sobre l’anàlisi en clau autobiogràfica d’aquesta obra vegeu Esteve (2021).

En aquest sentit, *Els racons de la memòria* de Simó s’allunya de qualsevol autobiografia canònica de manera explícita i molt evident, alhora que comparteix alguns dels trets que la crítica ha destacat com a propis de les autobiografies femenines, en les quals el *jo* es construeix amb els *altres*, en una existència solidària (Standorf, 1994: 159). En el cas de Simó no podem parlar d’una construcció de la identitat en sentit estricte, però sí d’un retrat fragmentari que s’alimenta del retrats dels altres i on tenen un pes específic, tot i que no absolut, les altres dones.

El segon motiu que esgrimeix és que no tenen “aquest caràcter de redempció que tenen totes”. Certament, mirar enrere per intentar donar sentit des del present al que ha estat una vida té el risc de caure en una visió sovint nostàlgica o redemptora. Amb freqüència, els textos autobiogràfics han complert la missió de “restituir una imatge pública” donant una altra versió dels fets, que es consideren injustos o falsos. És el cas paradigmàtic de Puig i Ferrater, però també la trobem en dietaristes més recents com els d’Olga Xirinacs (que denuncia la invisibilitat que pateix com a dona escriptora) o Jaume Pla (en relació amb la valoració de la seua obra pictòrica). Tanmateix, no considerem que aquest tret siga condició *sine qua non* per a parlar d’autobiografia. De fet, no el trobem en obres com les de Josep Piera, per posar un exemple valencià i coetani a l’escriptora.

La tercera raó és la seua voluntat constant de “defugir” les referències autobiogràfiques en la seua obra narrativa per deferència al lector: perquè considera que la seua vida no pot interessar ningú, encara que ella la considera apassionant per ser l’única història que tenim. Si bé és cert que la narrativa de Simó no admet l’adjectiu d’autobiogràfica, no ho és menys que una faceta fonamental de l’escriptora s’ha desenvolupat en forma de columna d’opinió en diferents diaris catalans i ha pres la forma, doncs, d’assaig. Aquesta veu compromesa i crítica —que ja hem comentat— connecta directament amb la que trobem en aquests *Racons de la memòria*.

Per últim, volem fer referència a altres dos elements paratextuals que considerem importants en aquesta caracterització. D’una banda, el títol que apel·la directament a la memòria de l’autora i especialment a aquells espais (“racons”) on solen romandre-hi els solatges, allò que perdura, fins i tot malgrat nosaltres. Ja sabem que la memòria és sempre inexacta i del tot involuntària, ja que en una narració autobiogràfica mai es reproduïxen uns fets sinó que s’hi recreen, es fabulen i s’autointerpreten des del present (Eakin: 1985). La mateixa autora hi reflexiona:

Què ho fa que determinat material entri a la memòria llarga? Què ho fa, que determinat material objectivament important s’esborri de la memòria com si fos aigua passant entre els dits d’una mà”? [...] Quins fets, quines paraules, quines imatges [...] se’ns van clavar a l’ànima, com piolets a la roca de la muntanya, i s’hi mantenen, tal com un punt de suport de la nostra personalitat. (Simó, 2009: 55).

Som conscients, però, que els títols potser no sempre són una decisió exclusiva dels autors, però tampoc no és casual que l’obra es presente davant el públic lector com a relat memorialístic.

I, d’una altra, i lligant amb el títol, l’estructura interna que presenta aquesta obra es fonamenta en els espais físics “Figueres, Barcelona, Alcoi/València”, i emocionals: “Enlloc”. Una distribució interna també habitual dels escrits autobiogràfics, ja que l’espai representa sovint el lloc on la identitat es configura i arrela, aquesta és la funció que observem en aquesta obra. L’espai representa el marc que ha configurat parcialment la identitat de l’autora, en diferents àmbits i facetes, i que connecta passat i present.

Són els seus espais vitals, els que marquen la seua biografia, la seua existència. Figueres esdevé l’inici de la vida adulta, lluny del seu poble natal; l’origen d’una trajectòria professional: de professora de filosofia a l’institut a la revista *Canigó* i la seua transcendència dins el panorama cultural dels anys seixanta i setanta. Però també esdevé clau en la seua trajectòria personal perquè allí coneixerà el que ha estat el seu company al llarg de la vida: Xavier Dalfò, que apareix ja en les primeres pàgines, tot i que després de Fuster que esdevé potser la figura més rellevant de totes les que apareixen a l’obra per la influència i l’impacte que tingué sobre l’autora, i sobre tants altres joves escriptors durant les dècades dels seixanta als noranta. Simó es recrea a descriure la personalitat dels figuerencs: desinhibida, provocadora, divertida, rebel... que li serveix per reivindicar *l’altra* Catalunya, la que s’allunya del conservadorisme i s’aferra als privilegis burgesos: aquella que no ha guanyat electoralment durant molts anys.

Barcelona representa la professionalització com a escriptor i la coneixença d’amistats que marcaran la seua vida, com ara M. Montserrat Roig i de manera molt més succincta i superficial Manuel de Pedrolo o Pere Calders, entre tants altres. Mentre que Alcoi i València representen els orígens personals i literaris.

Alcoi és la naixença i els orígens familiars. No debades li dedica l’obra al poble d’Alcoi, en un acte d’agraïment i potser de reconciliació. Mentre que València (la ciutat on marxa a estudiar Filosofia) és l’origen de la seua identitat. Simó no s’està de proclamar la rellevància, a nivell personal i col·lectiu, de la figura de Fuster. La seua influència decisiva. Es tanca així el cercle geogràfic que configura la seua identitat. Entremig, un espai emocional que ho canviarà tot i que ens ofereix els fragments de major bellesa, sensibilitat i desolació de tota l’obra. Una mort de la qual és capaç de renàixer i aquest fet il·lustra la immensa força, la tenacitat i la urgència de viure, malgrat tot, d’Isabel-Clara Simó:

Aquell dia em vaig morir jo també; reps aquesta amputació amb una incredulitat absoluta [...] però et refàs, i respires i menges i dorms, poc de tot, però ho fas [...] Entres en un pou del qual mai no sortiràs [...] I lluites a la desesperada per no plorar enlloc, per no defallir davant ningú [...] És una tossuderia que no sabies que tinguessis. (Simó, 2009: 117).

Una altra aresta de la seua personalitat literària que es filtra entre les línies d’aquest retrat indirecte que inferim de l’escriptura de l’alteritat de Simó, o com ella diu: en els “punts de suport de la nostra personalitat”.

UN ESTIL, UNA POÈTICA: EL REFLEX DE LA PERSONALITAT

La personalitat d’Isabel-Clara transpira per cada línia, per cada porus del text. Reconeixem la seua actitud decidida que es tradueix en una expressió directa: clara, incisiva, contundent, mordaç de vegades, sobretot en els textos periodístics i en aquests *Racons de la memòria*. I aquesta tarannà vital i literari li confereix autenticitat, un dels valors de l’obra de Simó. Així, és capaç d’explicar que “he estat lectora devota del gran mestre de Palafrugell, i el rellegeixo amb autèntica fruïció”, i alhora reconeix que: “de vell era aspre i molestava, per exemple, les cambreres [...] per aquella patètica necessitat que senten els misògins de fingir que els continuen agradant les dones”, per exemple.

L’estil és conversacional. Fa servir un llenguatge pròxim i eficaç, amb constants signes d’oralitat i una sintaxi que de vegades abusa del punt i seguit i el polisíndeton i mostra una tendència potser apressada, d’escriptura a raig. Més que no llegir-la, sembla que estem sentint la veu poderosa de la narradora, com si fórem en alguna de les seues magnífiques conferències, en què sempre ha destacat com a brillant comunicadora, amb gran magnetisme i facilitat per a l’oratòria. Aquest tret d’oralitat esdevé característic del seu estil en l’assaig. Un tret que Insa (2004: 24) ja va destacar en ressenyar els articles compilats a *Legítima defensa*; hi parlava d’un “jo radiofònic”.

Hi predominen els retrats ràpids, concisos però encertats de les personalitats que ha volgut immortalitzar en aquesta obra. Recorda amb especial emoció, simpatia, admiració: Ricard Salvat, Gonçal Castelló, Capmany i, per sobre de tots, el mestre Joan Fuster: “la persona més important” de la seua vida, afirma contundent. En poques línies, és capaç de fer la síntesi del que va representar Fuster per al País Valencià i per a la cultura catalana en termes generals. En parla com a fenomen i considera que “una persona així és capaç de fer un país” i en ple franquisme van protagonitzar la “veritable Renaixença amb Fuster i els seus deixebles”, de qui se’n considera. Li atribueix el mèrit i la influència per transformar aquella jove alcoiana que començava a estudiar a València: “Hi vaig arribar com una provinciana i en vaig sortir essent una ciutadana. Ho va fer Joan Fuster” (2009: 126). I explica amb gran lucidesa i concisió el silenci dels últims anys de Fuster:

«Què no ho veus, burra?» Suposo que volia dir que ell sabia que havia perdut la partida. Que el País que creia que renaxeria tenia molts dies, molts anys, potser molts segles de dormir amb el cap encongit entre les espatlles, i fent conyeta de les pròpies contradiccions i acudits de les pròpies covardies. [...] Crec que Fuster ho sabia prou bé, que som salvatges i covards, com ens va anunciar Espriu, i que l’assimilació estava avançada. (Simó, 2009: 127)

Aritzeta (2014: 35) descriu la profunda admiració de Simó per Fuster, que arriba a presidir en forma de quadre el saló de la casa de l'escriptora: “La mirada irònica d'en Joan Fuster ens contempla des d'un dels quadres que presideix la sala mentre parlem, el tinc just a la dreta, al costat d'un retrat de la Isabel-Clara Simó. Són dos retrats grans, de la mateixa factura i mida, un de l'autora i l'altre del seu mestre, costat per costat”. Així com també apunta alguns trets que Simó hereta de Fuster: la ironia com a actitud vital, el compromís i també les col·laboracions en premsa, una dedicació perllongada en el temps que li permet dir la seua, opinar que —com el mestre de Sueca deia— era “ensenyar el cul cada dia”. I aquesta és justament l'actitud de Simó en la columna “De fil de vint”. Així, fidel a aquest posicionament vital no s'està de reconèixer com a “fantasmes” aquells que van de gent refinada i de gent intel·lectual, i afegeix: “com més petulants, més creguts i més vanitosos, més mediocres” (2009: 28). En consonància amb la seua autenticitat abomina l'actitud contrària: “em fa enfadar la vanitat, la hipocresia, la conveniència i l'estupidesa, per aquest ordre. Ah, i també la potineria, quan tracta de feina: això em treu de polleguera” (2009: 42).

L'estil de Simó no solament es percep en la seua expressió artística sinó que les paraules de l'autora també ajuden a arrodonir la nostra percepció. Si ve no trobem en aquests textos una descripció del moment en què es manifesta la seua vocació literària —un dels *topoi* habitual en les autobiografies més clàssiques— sí que dedica algunes pàgines a la reflexió metaliterària. Explica el que significa per a ella escriure, la seua vocació i la seua dedicació vital i descriu una certa poètica personal que ajuda a entendre'n la concepció literària —hi demostra la mateixa actitud vital que venim destacant al llarg d'aquest estudi. L'escriptura és no solament una experiència intel·lectual sinó també física, corporal, en què s'hi ha deixat la pell. Hi suren el compromís, la integritat, la capacitat de treball, la dedicació absoluta i l'honestedat. Ella parla directament de “sinceritat”, de “mentida sincera”.

He escrit obsessivament, aplicadament, abrandadament. He escrit amb passió i he suat i plorat i tremolat escrivint. Com cal que sigui, i malgrat tots els companys que n'han fet negoci i només saben parlar de fer-se la vida amb els llibres, com les putes diuen que es fan la vida amb el cos. He escrit amb plaer i també amb dolor. (Simó, 2009: 138)

I en aquesta definició també s'hi entreveu una actitud de desencís, de passar comptes també amb la professió, perquè malgrat assumir que la tria lingüística l'ha condemnada a ser “menyspreada”, a ser “sempre de segona” en considerar que ella no ha tingut mai èxit. Una afirmació que pot sobtar si mirem la trajectòria literària de l'autora i les vendes de moltes de les seues novel·les, però que es justifica totalment si mirem l'escassetat d'estudis monogràfics que ha despertat la seua obra, malgrat importants i honroses excepcions. Amb tot, ella no hi ha renunciat mai perquè “escriure és viure. No hi ha fugida ni escapatòria. No hi ha remei. [...] Esdevens matèria d'escriptura”.

PER ACABAR

Els racons de la memòria d'Isabel-Clara Simó se situa en la línia d'altres assaigs de l'autora amb qui presenta evidents coincidències però que aporta un altre registre a la seua obra. Des de l'autobiografia —externa i fragmentària— ofereix un retrat indirecte de l'escriptora que prefereix posar el focus en els altres (aquells que ha conegut, admirat i estimat en algun moment de la seua vida i per motius diversos) que no en si mateixa. Sense renunciar a les senyes d'identitat que ha defensat sobretot en les col·laboracions en premsa: compromís amb la cultura i amb la llengua, feminisme, independentisme i per sobre de tot, autenticitat i coherència per a projectar i mantenir en el temps una veu pròpia en l'esfera pública, tan difícil d'aconseguir per a una dona, encara a hores d'ara.

Els espais estructuren aquesta crònica de records i anècdotes, de vivències i experiències que han estat fonamentals per a l'autora alcoiana i expliquen tota una vida en un periple circular, com el que descriuen les rondalles en els viatges iniciàtics dels protagonistes que s'han transformat pel camí. Unes geografies concretes que han contribuït a modelar la pell de l'autora. Figueres-Barcelona-Alcoi i València. El descobriment d'una llengua (Fuster i València), el compromís amb un país molt més gran del que imaginava i els inicis literaris en la revista *Canigó* (Figueres), la professionalització com a escriptora i les coneixences literàries (Barcelona) i

els orígens recuperats (Alcoi). Uns espais reals que conviuen amb un altre d'emocional que esdevé l'episodi més corprenedor de tota l'obra: l'enlloc que dedica a la mort del seu fill. Un dels fragments més contingut i sincer de tota l'obra.

Una lectura necessària per comprendre la trajectòria literària de l'escriptora i per interpretar una personalitat feta de paraules.

BIBLIOGRAFIA

Aritzeta, Margarida. (2014). *Isabel-Clara Simó*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana.

Bou, Enric (1983). Sobre dietaris. Entre la moral i la crònica. *Serra d’Or*, 281, 103-105.

Del Romero, Lluís. (2020). *La meva cambra més estimada*. València: Vincle.

Eakin, J. (1985). Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje. *Revista Anthoropos. Suplementos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, 29, 79-93.

Esteve, Anna. (2021). «Matèria de Bretanya»: memòria literària. Dins Joan Borja i M. Àngels Francés (coord.) *Des de les fronteres del silenci: aproximació crítica a l’obra de Carmelina Sánchez-Cutillas (157-170)*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua / Generalitat Valenciana.

Francés, M. Àngels. (2008). Des de l’ombra: les dones i l’escriptura de diaris. *L’Espill*,30, 61-71.

Genette, Gerard. (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.

Gregori, Àngels (2021). On són les dones assagistes al País Valencià, *Postdata. Diario Levante*, 30.01.2021. <https://www.levante-emv.com/postdata/2021/01/30/on-son-les-dones-assagistes-32408071.html>

Insa, Maite. (2004). De fil de vint, motius de militància. *Caràcters*,27, 35.

López-Pampló, Gonçal. (2012). La funció del pròleg en l’assaig: sis mostres de la literatura catalana del segle XX. *Revista de Filologia Romànica*, 29-1, 111-129.

López-Pampló, Gonçal. (2015). *D’Ors a Fuster. Per una història de l’assaig en la literatura contemporània*. València: PUV.

Sagarra, Josep M. (1981). *Memòries I*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (2009). *Els racons de la memòria*. Barcelona: Edicions 62.

Stanford Friedman, Susan. (1994). El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica. Dins Ángel Loureriro (coord.) *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad* (151-186). Madrid: Megazul-Endymion.

Carles Cortés Orts
Universitat d'Alacant

L'EXPRESSIÓ DE LA VIOLÈNCIA EN LA NARRATIVA D'ISABEL-CLARA SIMÓ

RESUM

La nostra recerca se centra en l'anàlisi de contes d'Isabel-Clara Simó. Tot i que la major part de la seua obra narrativa es basa en els paràmetres de la literatura psicològica, la recerca de l'expressió de la solitud dels personatges enmig de les dificultats del seu entorn ens ofereix una tensió íntima dins d'un ampli àmbit de situacions. Com a norma general, Isabel-Clara Simó centra els seus relats sobretot en la denúncia de situacions d'opressió de les dones. En el seu llibre, *La salvatge* (1994) i *Dones* (1999), l'autora introdueix la imatge de les dones urbanes actuals on són representades com a víctimes de les seues parelles.

Paraules clau: conte, novel·la, violència, dona

ABSTRACT

Our research focuses on the analysis of short stories by Isabel-Clara Simó. Although most of her narrative work is based on the parameters of psychological literature, the search for the expression of the characters' solitude in the midst of the difficulties in their environment offers us an intimate tension within a wide scope of situations. As a general rule, Isabel-Clara Simó focuses her stories mainly on denouncing situations of women's oppression. In her book, *La salvatge* (1994) and *Dones* (1999), the author introduces the image of current urban women where they are depicted as victims of their partners.

Keywords: short story, novel, violence, woman

Els personatges d'Isabel-Clara Simó evidencien sovint les angoixes i les tensions de l'ésser humà en el moment contemporani i que provoca, de manera explícita per part de l'autora, la seua resolució conflictiva. La violència de tota mena —familiar, domèstica, quotidiana, física, psicològica o com a producte de la delinqüència— troba una via d'expressió en una narrativa que parteix de la realitat urbana contemporània. És així com, segons explicava Montserrat Palau en “Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d'Isabel-Clara Simó” (1999: 37), es plantegen situacions de violència física i psicològica que acaba amb prejudici de personatges secundaris a la història o dels mateixos protagonistes, tot una denúncia explícita envers les situacions d'intolerància.

Simó, com també altres autors de la seua generació, pretén acostar la realitat del seu entorn a la ficció literària; així ho entenia el filòsof Michel Foucault en el llibre *La vida de los hombres infames* (1996) en referir-se a la doble relació entre la veritat i el poder dins de la literatura, en tant que aquesta s'instaura com a artífici, “pero comprometiéndose a producir efectos de verdad” (Foucault, 1996: 138). Una voluntat, doncs, de dotar la ficció de versemblança que conduirà a una autora com Isabel-Clara Simó a plantejar gran part dels vessants de la violència humana en els seus relats com tot seguit analitzarem.

ELS CONTES D'ISABEL-CLARA SIMÓ: L'EXPRESSIÓ DE LA VIOLÈNCIA

Per tal de concretar l'expressió de la violència en l'obra de Simó, hem analitzat el conjunt de la seua narrativa breu. Ben cert és que les seues novel·les també es fan ressò d'aquesta pulsio de l'ésser humà, però

és en el conte on localitzem una intensitat¹ major d'aquestes reaccions dels personatges. Com gran part dels autors de la seua generació, Simó ha alternat la producció novel·lística amb la contística: *És quan miro que hi veig clar* (1979), *Bresca* (1985), *Alcoi-Nova York* (1987), *Històries perverses* (1992), *Perfils cruels* (1995), *Dones* (1997), *Estimats homes (una caricatura)* (2001), *Angelets* (2004), *Homes* (2010) i *Tota aquesta gent* (2014)². Una primera lectura dels seus contes ens ofereix un magnífic exponent dels canvis de referent social i individual que s'observà en la narrativa de les últimes dècades. Una base perquè entenguem el plantejament d'aquests elements en novel·les com *La salvatge* (1994).

A grans trets, l'estructura narrativa resultant se centra en un personatge-protagonista situat en un moment específic de la seua vida sobre el qual es produeix el moment de crisi. Així, l'autora centra la seua introspecció en les formes psicològiques bàsiques de l'ésser humà; tot plegat en un conjunt de sensacions que provoquen la transformació del personatge en uns eixos temporals i espacials concrets, sovint marcats pel moment contemporani i de natura urbana. Unes històries intenses en què l'acció directa dels personatges contra el seu entorn afavoreix el plantejament de situacions de violència. Així podem entendre l'opció de l'escriptora per personatges angoixats i tristos, sotmesos a una pressió de l'entorn que els obliga a les resolucions violentes i conflictives de les seues accions. Malgrat la brevetat dels relats, l'autora aconsegueix crear uns perfils psicològics mínims que ens permeten entendre la duresa de les situacions plantejades. La violència apareix en els relats destriats com una forma de trencar l'ordre establert i aconseguir, a través del conflicte, la variació de la conducta dels personatges. Simó mostra la seua preferència per retrats psicològics d'individus joves que viuen unes relacions de parella conflictives que atempten contra la seua llibertat individual. Tot plegat amb un contrapunt, el món interior idíl·lic que esdevé el refugi de les pressions del món exterior. Cal ressaltar la dedicació en diverses històries a la condició de la dona en la societat actual, referida especialment a les transformacions de rols i d'actituds que s'han produït en les últimes dècades i, molt especialment, a les dificultats de les relacions en parella.

En la nostra anàlisi, per tal d'aprofundir en la tipologia de concrecions d'aquest tipus d'accions, hem tingut en compte la sistematització de la representació de la violència que Axel Fliethmann exposa en “The Violence of Representation”, després de valorar diversos estudis sobre les formes d'aquesta pulsio humana dins de les cultures contemporànies: directa o indirecta, contra persones o contra coses, estructural, cultural, física, mental, instrumental o expressiva, entre altres. En una segona fase, també crea la diferenciació següent en base als agents que la provoquen: “the state monopoly of violence, class structure and violence, institutions and violence, individuals and violence, etc.” (Fliethmann, 2006: 4). Així, hem destriat les històries en què es planteja una situació bé de violència domèstica (acció directa contra una persona dins de l'àmbit de la família), bé de violència quotidiana (acció indirecta contra un individu per la'acció repressora de la societat), bé de violència cultural (acció directa per l'exclusió per valors d'identitat cultural), bé de violència política (acció directa motivada pel conflicte de poders), bé de violència delinqüencial (acció directa per la conducta irregular d'un individu contra un altre).

ELS CONTES: LA VIOLÈNCIA DOMÈSTICA CONTRA LES DONES

En general, Isabel-Clara Simó centra majoritàriament les seues històries a denunciar la situació d'opressió de les dones. Un fet que s'observa amb més intensitat en els relats en els quals la dona-víctima de la parella és present en bona part d'aquestes narracions. Hi ha, doncs, una voluntat per literaturitzar les transformacions de rols i d'actituds que s'han produït en les últimes dècades i la violència executada contra les dones. Anne Charlon destacava aquests aspectes com a propis de la narrativa de Simó: “la creació de personatges i situacions que permeten revelar els ressorts ocults de les conductes humanes [...] i els pactes de lectura molt peculiars que la novel·lista estableix amb el lector” (Charlon, 1990: 19-20).

Les relacions conflictives de parella són la base d'unes històries en què la dona esdevé la víctima de les situacions de violència. Simó pretén denunciar la falta de llibertat de les dones en una estructura tradicional com és el matrimoni, amb exemples ben destacats com el de “L'airet de matí, a Barcelona” (*És quan miro que hi veig clar*), “Melodrama alcoià” (*Bresca*) o “L'anell” (*Homes*). El plantejament de l'engany masculí com a

1 Tot això derivat de la condensació de la història que requereix aquest gènere i, com diu Jaume Figueras en *La narrativa curta al segle XX*, pel fet que “ha estat un camp d'aprenentatge o ensinistrament òptim, sobretot en els anys de formació, mentre que a d'altres els permet de concretar una evolució personal, entre etapa i etapa.” (Figueras, 1993: 4).

2 Hi ha d'altres relats que ha publicat en la premsa o altres edicions que també han estat inclosos en la nostra anàlisi i que expliquem el seu origen en les referències bibliogràfiques finals.

element superador de la monotonia del matrimoni regeix també diversos relats com “De teves a meves” (*Homes*) o “No m’agrada la meva dona” (*Homes*). En el relat “El tatuatge” (*Homes*), el marit s’avergonyeix de l’aspecte físic de la seua esposa com un element que justificaria un possible engany o relació extramatrimonial. Una manera indirecta d’aplicar la violència contra les persones de l’altre sexe, una manera polièdrica d’entendre, en paraules d’Axel Fliethmann, “from seemingly all possible perspectives”³ (Fliethmann, 2006: 4).

L’assassinat és contemplat com la forma extrema de resolució del conflicte de parella; així podem entendre el cas de la mort de Conxita a mans del seu marit en “Melodrama alcoià” (*Bresca*) amb la justificació aparent de la infidelitat o el del relat “Alfonso” (*Històries perverses*) en el qual el jove prostitut degolla la seua esposa madura. L’acció directa contra les dones i el seu assassinat mereix en diverses ocasions l’aplicació de l’esquema dels relats policíacs; una estructura marcada per l’aparició d’un investigador que acaba descobrint els motius de l’aplicació de la violència extrema contra una dona. Aquest és el cas de “Melodrama alcoià” (*Bresca*), un dels contes més extensos de l’autora en el qual coneixem els antecedents de la mort de la dona d’un militar gelós. Amb tot, la violència contra la dona no sempre s’origina en el personatge masculí; en el cas del relat “Xirigueig” (*Històries perverses*), és la jove protagonista, Cari, qui desfigura el rostre de la companya de pis, Milena, després de conèixer l’engany amorós amb el seu nuvi. Veiem, doncs, una nova imatge de la dona, en consonància a la descripció que Isabel Segura afirma en *Bruixes, histèriques i assassines* (2009): “Un dels aspectes clau que determina la imatge de la dona com a ésser potent i perillós és la seva consecució de nous espais que determinen la creació de nous imaginaris.” (2009: 61). La Cari, que frueix veient com la Milena “es va fregar els ulls, en un moviment instintiu, i les pestanyes se li van omplir de farina de vidre” (Simó, 1992: 118), es converteix en el conjunt de dones dolentes que “hem contribuït a crear un imaginari nou mitjançant la creació de noves topografies dins les trames urbanes” (Segura, 2009: 65). Una nova visió de les dones sotmeses a l’acció de la violència contra els personatges del seu entorn per a defensar el seu entorn.

Les perversitats que es concreten en els relats de Simó són ben diverses i, de manera general, es dispositen en els personatges femenins. La mateixa escriptora confirmava aquesta voluntat: “fora de les excepcions que he esmentat, la mare, alguna germana i alguna ocasional i inofensiva companya d’estudis o de feina, les dones en general són dolentes. Això és una cosa que és un atribut femení” (Simó, 2009: 94). Aquesta és el relat del que ocorre a la protagonista del relat “El suquet de peix”: “estava condemnada a la misèria, perquè el salari que aconseguia guanyar entre fàstics, gemecs i semen se’l quedava íntegre el seu pare, que era qui l’havia portada en aquell bordell just quan va fer els onze anys” (1995: 44). De vegades és la mateixa protagonista la que reconeix la seua perversitat com en el relat “T’estimo, Leonor” (*Dones*) o en “El pes de la cultura” (*Homes*), encara que sovint només es queda en el desig, com en el cas de “L’anell” (*Homes*) en el qual el protagonista espera la mort de l’esposa per ser lliure. Així, la concreció de la crueltat extrema en mans dels personatges femenins és una constant confirmada per la mateixa narradora del relat “Melodrama alcoià”: “les dones, almenys moltes, no són de fiar” (1985: 69).

En altres ocasions, l’acció anihiladora dels homes en parella és caricaturitzada; així ho veiem als relats “Les anques de la meva dona” (*Homes*) o a “Nike-air” (*Dones*), en els quals es presenta una mare que ansia complaure el fill tot i perdre el control de si mateixa: “La Paca va perdre els nervis i va començar a udolar a la finestra i a colpejar la reixa. Dos empleats la retenien com podien” (1997: 48). Fins i tot, en el relat “Ja t’ho deia jo” (*Dones*), la mare justifica la separació de la filla davant de l’homosexualitat del seu marit per falta d’atencions d’aquesta, en una mena de transgressió dels convencionalismes culturals de la nostra societat. Simó pretén censurar i ridiculitzar els conflictes de parella en què la dona es troba acusada de totes les crisis plantejades. La ironia i el sarcasme apareixen en uns relats on l’escriptora tensiona al màxim la història per a motivar la recepció del lector; un element que destacava Axel Fliethmann en la representació de la violència: “Irony on the other hand needs a representation already in place to question the assumed adequacy of just this representation. Irony is always belated. Irony questions the representation of protocol, and by doing so, violates the protocol’s code.”⁴ (Fliethmann, 2006: 12). Com apunta Montserrat Lunati en *Imma Monsó: la narrativa de la ironia i la diferència* es tracta també d’un recurs habitual en les escriptores catalanes de la seua generació:

3 Traducció: “des de totes les perspectives aparentment possibles”.

4 Traducció: “La ironia, en canvi, necessita una representació ja existent per qüestionar la suposada adequació només d’aquesta representació. La ironia sempre és tardana. La ironia qüestiona la representació del protocol i, en fer-ho, viola el codi del protocol”.

Moltes escriptores catalanes han explorat i exploren les possibilitats del discurs irònic, i entre totes basteixen una mena de no-tradició (submergida però rastrejable) de textos irònics que sovint ‘desobeeixen’ els discursos dominants. La predilecció per la ironia, i fins i tot la voluntat manifesta de desmarcar-se del sentimentalisme, són una altra manera d’esquivar les etiquetes que associen l’emotivitat amb el femení i li atorguen una connotació negativa (Lunati, 2007: 87).

Les accions tràgiques contra les protagonistes ofereixen reaccions físiques secundàries que les condueixen a la necessitat de tractaments clínics com el cas dels contes “Kreuzberg” (*Històries perverses*), de “Fobofòbia” (*Històries perverses*) i de “La cosina Amàlia” (*Dones*), en què escoltem un testimoni colpidor: “Quan ho penso m’agafa fàstic de ser dona. [...] Millor si em moro. Així s’hauria acabat aquest suplici del menjar... Quina cosa més fastigosa!” (1997: 168). Aquestes reaccions físiques són, sense dubte, conseqüència del maltractament psicològic d’aquestes protagonistes, un tipus d’acció violenta, de caire domèstic, i d’aplicació indirecta, si atenem a la tipologia marcada per Axel Fliethmann (2006: 4). En el conte “Monsieur “L’ocell” (*Bresca*), és la jove protagonista, Magdalena, la que presenta una situació extrema davant del retorn del seu amant a França; com bé afirma Anne Charlon, la violència que manifesta “no adoba la frustració, l’amargor, ni el dolor provocats per l’abandó o la traïció” (Charlon, 1999: 21). Uns sentiments semblants als que manifesta la prostituta protagonista de “Passa-t’ho bé, Reme” (*Dones*) que viu vigilada pel seu proxenet. Una violència amb un marcat caràcter psicològic que dificulta la lliure evolució del personatge enmig de la situació de conflicte generat amb el medi que l’envolta. Així, en relats com “No m’agrada la meva dona” (*Homes*), el marit ridiculitza la seua dona fins a extrems d’ensorrar la seua percepció quotidiana; a l’igual que en “El bon suís” (*Dones*), en el qual tenim un autèntic alegat de la condició de dona tradicional malgrat la tensió psicològica a què es veu sotmesa.

Un tipus, doncs, de violència que no deixa marca física però que dificulta la llibertat de la dona protagonista, com és l’obligació de depilar-se el sexe que el marit fa a la protagonista del relat “El tatuatge” (*Homes*). En algunes ocasions més extremes, aboca la protagonista a la temptació del suïcidi com una manera de fugir de la pressió que ha tingut fins aleshores. Així podem destriar el conte “Amor de mare” (*Dones*) on, després del divorci amb l’Emili, queden latents els sentiments de frustració i de patiment davant del maltractament continuat que havia patit. La tensió en l’educació dels seus fills l’aboca al desig del suïcidi; la visita casual de la portera aborta la seua decisió. Un altre exemple el trobem en “La cosina Amàlia” (*Dones*) en el qual una jove intenta acabar amb la seua vida com un element de fugida de la falta d’estima envers la pròpia vida.

Davant d’aquesta acció contrària a la individualitat de les dones, un dels sentiments que apareix en aquestes és la resignació davant de la impossibilitat d’alliberar-se’n i amb la voluntat de defugir el conflicte; així podem observar les declaracions de la protagonista del relat “Alcoi-Nova York” (*Alcoi-Nova York*). Davant de la violència, Simó ofereix així el contrapunt de les dones submisses, sotmeses a la voluntat del marit, com és el cas del relat “L’airet de matí, a Barcelona” (*És quan miro que hi veig clar*), un estat confirmat per la mateixa protagonista: “no sabia regir la meva vida, que jo només sabia obeir i que mai no havia estat lliure i no sabia el que era” (148-149). En “Amor de mare” (*Dones*) observem com la protagonista arriba a culpar-se dels maltractaments del marit que, una vegada divorciats, tampoc li passa la pensió. És un fet recurrent, amb la voluntat clara de fomentar la reacció del lector, el plantejament de dones que justifiquen la violència de les seues parelles; aquest és el cas de relats com “Què has fet aquest estiu” (*Homes*), “Tu sí que m’estimes, oi que sí?” (*Alcoi-Nova York*) o “La ganivetada”, de manera que fins i tot alguna d’aquestes se sent orgullosa de la seua submissió, com la protagonista del relat “Alcoi-Nova York” (*Alcoi-Nova York*): “poques dones són de tan bon conformar com jo” (Simó, 1987: 12). D’igual manera podem destriar el relat “D’oca a oca” (*Perfils cruels*) en el qual el personatge de Patrícia J. consenteix l’existència de l’amant del seu marit, o la submissió completa de la protagonista del conte “La bona persona del senyor Joan” (*Bresca*), que es mostra agraïda de la condició d’esposa i de víctima de les decisions del seu marit.

Molt semblant al cas de la Conxita en el relat “Melodrama alcoià” (*Bresca*) que se sacrifica per la seua família mantenint una relació sexual farcida de vexacions amb un marquès que, una vegada es descobreix, el marit l’assassinarà per gelosia. La Reme, protagonista del conte “Passa-t’ho bé, Reme” (*Dones*), també es mostra resignada davant dels maltractaments físics dels seus clients, com la protagonista del conte “Entre

classe i classe” (*Dones*), qui no vol assumir la infidelitat permanent de la seua parella. Una resignació que es planteja en situacions de violència domèstica on els fills acaben rebent també indirectament l’acció del pare contra la mare; aquest és el cas de diversos contes del volum *Angelets* (2004) en el qual gran part dels protagonistes venen marcats per uns esdeveniments que els afectaran en el temps futur. Pensem, per exemple, en el relat “Somnàmbul” (*Angelets*) en el qual el jove protagonista esdevé el testimoni de les discussions dels pares sense cap tipus de conhort. Una violència psicològica que condiciona l’evolució d’uns personatges en la seua infantesa i que és present en diversos volums de Simó, com els dels conte “Tu sí que m’estimes, oi que sí?” (*Alcoi-Nova York*) i “Què has fet aquest estiu” (*Homes*) que també presencien els maltractaments del pare a la seua mare.

ELS CONTES: LA VIOLÈNCIA DOMÈSTICA CONTRA ELS HOMES

Les situacions de violència plantejades no són en exclusiva del gènere femení; també els homes experimenten estats de pressió física i psicològica, encara que en ocasions obeeix a la voluntat de l’autora per crear un contrapunt a les reaccions de component masclista. Una bona manera d’entendre aquesta reacció la trobem en les explicacions de Montserrat Lunati en tant que l’autora intenta trencar amb un “discurs canònic que ha negligit el que no era fàcilment assimilable o el que, partint d’una concepció ahistòrica del valor cultural de *qualitat literària*, no es concebia com a vàlid” (79-80). Així, podem llegir els casos de Benet en “Carn”, el protagonista de “Fobofòbia” (*Històries perverses*) o el del narrador de “La desgràcia de ser home” (*Homes*), un bon contraexemple de les relacions de parella traumàtiques en les quals la dona és el subjecte passiu de la violència. En el cas de “La fi del món” (*Homes*), l’home esdevé la víctima de l’acció perjudicial de la dona, qui vencerà en la batalla entre tots dos a partir del joc brut i injust que durà endavant en les seues accions. D’una manera més innocent, cal destriar la història del protagonista “Rosina, my darling” (*Històries perverses*), que assoleix la felicitat amb una dona més senzilla i menys culta, tot defugint la pressió constant de la seua esposa; un relat on el maltracte psicològic de la dona al marit es viu de manera civilitzada però suficient per entendre l’alliberament que té el protagonista en fugir-ne amb la dona de fer feines. Un bon contrapunt, doncs, a la voluntat de trencar el discurs canònic i propi de la seua generació, en referència als comentaris anteriors de Montserrat Lunati, i que troba en les reflexions de Toril Moi una concreció major del canvi de rols tradicionals que Isabel-Clara Simó realitza en els seus personatges: “la definición de las mujeres como necesariamente femeninas, y de los hombres como necesariamente masculinos, es precisamente lo que permite a los poderes machistas marginar, no sólo a la feminidad, sino a todas las *mujeres* en el orden simbólico y en la sociedad.” (Moi, 1988: 174).

Així, amb el canvi de rols de gènere tradicionals, l’efecte únic davant del lector percaçat en els relats de Simó s’incrementa, com observem en el relat “Amanda”, inclòs dins l’antologia de diversos autors *Historias de detectives*. La seua protagonista Mercè es presenta com una dona venjativa que acaba extirpant els testicles del marit malalt i cuinant-los per a ell mateix. Una acció directa de la violència contra les persones, d’una dona a un home, que intenta plasmar la tensió que la protagonista troba en la relació de parella i en la qual la violència es concreta com l’única sortida possible que desbloquege la situació creada. Un relat de plantejament similar és “El naixement de Gorgona” (*Bresca*) en què la protagonista relata com va assassinar el seu marit després de les humiliacions constants que aquest li produïa després d’un avortament inesperat. Una acció directa de la protagonista és conseqüència d’una acció indirecta del marit, atenent a la pressió psicològica constant que li va fer després de la pèrdua del fill. Una acció-reacció que troba en els escrits bíblics, inclosos en el monòleg de la protagonista, com a justificació del context sociocultural i religiós en què es mouen els personatges d’aquesta història. Amb tot, en l’aplicació de la violència domèstica contra els homes, no sempre es produeix l’assassinat; en diversos relats assistim a l’autoagressió, concretada en el suïcidi del protagonista masculí i motivada pel desencís i sentit d’inèrcia de la seua vida; així podem llegir el relat “Desarrelament” (*Homes*) en el qual el pare de Joan Lluís no ha pogut suportar la mort de l’esposa a causa del càncer i la fugida del fill, tot deixant constància de la seua decisió amb un escrit: “Suposem que ja sap que el seu pare va posar fi a la seva vida per pròpia mà, mitjançant una corda que va lligar a una biga del garatge.” (*Homes*: 168). En el relat “T’estimo, Leonor” (*Dones*) coneixem per boca de l’esposa del protagonista el seu intent de suïcidi com una mena de fugida de la mala sort imperant en la seua vida. Així, les accions d’aquestes protagonistes

són conseqüència d’una violència masclista inicial que afavoreix la seua reacció desaforada. Una constant en diverses autores catalanes del segle XX, com anotava Anne Charlon: “la llista de les violències sexuals, en la narrativa femenina, és gairebé tan llarga com la de les infidelitats masculines” (Charlon, 1990: 147). La crítica apunta en el seu estudi l’exemple del relat “Tu sí que m’estimes, oi que sí?” (*Alcoi-Nova York*) en què la reacció envers el maltractament cap a la dona es presenta en el fill de sis anys qui planifica un accident en aparença fortuït del seu pare.

ELS CONTES: LA VIOLÈNCIA QUOTIDIANA

La violència quotidiana, entesa com a producte de l’acció repressora de la societat, de tipus indirecte, contra un individu, també és present en els relats de Simó, si més no de manera més aïllada. Així podem destriar el relat “On anirem a parar?” (*Homes*), en una visió exemplificar del conflicte individu i societat després d’assumir la solitud del teòric que reflexiona sobre la manca de valors de la resta de la població. Davant de la insistència en trobar les incoherències en el discurs del protagonista —entrevistat per un periodista anònim—, aquest s’hi rebel·larà amb violència com una mostra del conflicte interior que l’acció del món extern li ha provocat: “Fora de ma casa! Poca-solta. El director del seu diari rebrà una protesta formal per la seva insolència. És que per a vostè no hi ha res sagrat? Ni la meua edat, ni la meua carrera, ni el meu nom li mereixen respecte? On anirem a parar?” (2010: 176)

A causa de la violència de l’entorn dels personatges de Simó, les situacions de patiment i d’angoixa són constants. Els personatges intenten sincerar-se davant de personatges secundaris o davant del mateix lector amb explicacions com la del protagonista del relat “Illia”: “Ni tenia amics ni en volia. Ni tenia desigs sexuals ni apetències alimentàries excessives. Vivia tan sol com un ser humà pot viure en una gran ciutat [...] per a ell, l’estona era només un llarg passeig de dolor en el record de l’Illia” (1992: 67). Un protagonista que ha perdut un fill i que manifesta la seua angoixa en un marc espacial que no fa sinó incrementar aquesta sensació: la ciutat contemporània.

ELS CONTES: LA VIOLÈNCIA CULTURAL

Una de les tipologies de la violència que marca Axel Fliethmann es refereix a l’acció directa per l’exclusió per valors d’identitat cultural. Com anem veient, els homicidis premeditats i executats són una constant en diversos relats de l’escriptora, però en aquesta ocasió ens interessa analitzar el relat “Bobi” (*Homes*) en el qual es construeix una societat futura que decideix acabar amb els gossos, portadors com es creu de les pandèmies que ataquen la humanitat. La família propietària de Bobi aconsegueix amagar-lo i salvar-lo, alhora que els científics reconeixen l’equivocació comesa. Una pressió directa que pretén plantejar la violència humana contra aquelles cultures o persones que són distintes, si bé en aquesta ocasió representades per una altra espècie animal com són els gossos: “el més urgent era exterminar tots els gossos del planeta.” (2010: 117). Una acció repressora que contempla la delació: “els veïns estaven obligats a denunciar els propietaris de gossos que coneguessin per si a algú se li ocorria saltar-se la llei.” (2010: 117). L’escriptora planteja el paral·lel amb l’holocaust nazi que pretenia acabar per la força amb els jueus de l’Europa d’aleshores: “Com feia Hitler” (2010: 117). Un altre relat que esdevé una al·legoria de la violència que els éssers humans apliquen sobre el fet diferencial és la del relat “Faula”, en el qual el narrador descriu la sensació d’humiliació i de vexació que pateix un llop vençut que interioritza el seu desig de venjança: “tenia els pèls eriçats i els ulls eren flames vives, injectats de ràbia: la ira li bullia en totes les venes del seu cos abatut a terra” (1995: 67).

Per la seua banda, ja en una dimensió humana, la falta d’adaptació al seu món condueix el jove monjo Benet en el relat “Carn” (*Històries perverses*) a l’automutilació genital i, en conseqüència, a la mort. Es tracta d’un conte on assistim a la dificultat d’adaptació d’un orfe al seu entorn que el condueix a prostituir-se, en primer lloc, i a delinquir, en segon lloc, tot i provocar un assassinat. El protagonista es veu abocat a trobar una solució a la seua inadaptació a través de la religió i l’ingrés en un monasteri. L’escriptora ofereix el testimoni personal de la carta que va deixar moments abans de l’autoagressió on explicita el contrast cultural i traumàtic de la lectura dels llibres religiosos que el porta a desitjar la pèrdua dels òrgans genitals per tal d’assolir el grau complet de castedat; una situació portada als límits on es fa palesa la crítica envers els excessos de les

religions.

Tot i tractar-se d'un relat on la violència es planteja en l'àmbit domèstic, els motius que aboquen a la tragèdia de tota una família se situen en els contrastos entre el món rural i l'urbà d'on procedeix la progenitora de la història de “De tant que et vull et trec un ull” (*Bresca*): “A la capital seria diferent, penso jo, però aquí ens passàrem deu anys, o més, pixant rosaris. I un festeig atrevit no podia ser de cap de les maneres.” (1985: 33).

ELS CONTES: LA VIOLÈNCIA POLÍTICA I DELINQUÈNCIAL

És en el darrer volum de contes de l'autora on trobem un exemple de relat que planteja la violència com un atac directe al conflicte de poders socioeconòmics establert. Ens referim al conte “Es regala pis” (*Tota aquesta gent*) on la venjança es planteja com la manera natural de solucionar l'acomiadament forçat d'un treballador bancari i la recerca de la justícia social en un tema d'evident importància en el món actual posterior a la crisi econòmica: el desnonament de famílies senceres per part de les entitats bancàries deutores. Així assaboreix el seu protagonista l'acció realitzada després de deixar ocupar pisos que ara són propietat de l'entitat on treballava: “Quan el van fer fora del banc, per un simple reajustament de plantilla, després d'haver-hi servit fidelment durant quasi trenta anys, va decidir venjar-se. Però ara troba que fa molt més que això: ara és un benefactor. Un àngel, baixat del cel. I aquesta, no en té cap dubte, és la seva missió.” (2014: 153). Com veiem, Simó cerca la reacció del lector, el plantejament d'una situació violenta indirecta que evidencia la injustícia creada en les relacions humanes.

Per la seua banda, la violència com a conseqüència d'una acció de delinqüència també és present en els relats de Simó. Podem destacar així la mort del comerciant protagonista de “La felicitat d'Èdip” (*Bresca*) que mor de manera fortuïta per acció del lladre de la seua botiga: “El botiguer morí tot sol, entre terribles dolors. Ni ningú no hi entrà ni ningú se n'adonà. A la Barceloneta la seva mort portà especulacions, però ningú no el plorà.” (1985: 102). Un assassinat en aparença fortuït però que tindrà repercussions directes sobre la història, tot confirmant el valor del títol del relat, en tant que el lladre era el mateix fill del botiguer que acabarà casant-se, sense ser-ne conscient, amb la seua mare. Simó pretén en aquest relat fer un retrat dels canvis socioculturals de la Barcelona que, dels anys 60 ençà, veu confirmar un allau de nouvinguts d'altres països, com també el contrast entre una Catalunya rural i tradicional i una ciutat cosmopolita.

Simó relativitza sobre els sentiments que provoquen les reaccions de violència física provocada per una conducta irregular d'un individu contra un altre. Aquest és el cas del relat “La ganivetada”, publicat l'any 1984 al diari El Periódico, en el qual es planteja una “relació contradictòria entre el sexe i la violència envers el lladre que ataca el seu estanc” (Cortés, 1999: 17), en tant que la dona víctima d'un lladre acaba sentint una atracció sexual envers ell. D'altres dos relats que plantegen situacions de violència delinqüencial són “Sense aturador” (*És quan miro que hi veig clar*) i “La frontera” (*Tota aquesta gent*).

CONCLUSIONS

Comptat i debatut, hem pogut observar com en els relats breus d'Isabel-Clara Simó hi ha un desplegament més intens de les situacions de violència entre els seus personatges. Si bé és cert que en diverses novel·les de l'autora, com ara *La salvatge* (1994) o *T'imagines la vida sense ell?* (2000), podem destriar moments de tensió entre els seus protagonistes, en els contes, a causa de la seua brevetat i intensificació del seu plantejament, l'autora podrà intensificar els efectes dels conflictes plantejats. La intencionalitat de Simó és evident, localitzada en títols ben explícits com *Històries perverses* (1992) o *Perfils cruels* (1995), en què intenta oferir una imatge hiperbòlica dels conflictes humans plantejats. De manera especial, la violència envers les dones, com també la concreció de la crueltat en mans de les dones, esdevé un dels punts de partida més recurrents de la narrativa de l'autora. D'altres volums ben interessants per a la nostra anàlisi han estat *Dones* (1997), *Estimats homes (Una caricatura)* (2001), *Angelets* (2004) i *Homes* (2010), que tot i oferir relats de lectura independent pretenen construir un corpus conceptual al voltant dels conflictes psicològics de les dones i dels infants. És en el primer recull on trobem disset relats que intenten reflectir la imatge de les dones urbanes actuals on, en la immensa majoria, es converteix en l'element víctima de la parella. En el cas dels primers volums de contes com *És quan miro que hi veig clar* (1979), *Bresca* (1985) o *Alcoi-Nova York* (1987), hem pogut localitzar unes històries que, en certa mesura, es converteixen en el banc de proves d'una escriptora que sempre ha manifestat una atracció

cap al plantejament de situacions conflictives marcades per la violència i el trencament de les normes socials.

La nostra anàlisi, a partir de la proposta de sistematització de la representació literària de la violència oferida per Axel Fliethmann ens ofereix unes dades ben significatives: la major part de les seues concrecions se situen en el marc de l'anomenada violència domèstica. Així, veiem com les accions se centren dins de l'àmbit de la família, on la dona esdevé el centre dels atacs. Una violència que sovint es planteja de manera indirecta, a través de la concreció psicològica dels seus protagonistes; així podem entendre la concreció d'una figura retòrica, la metalepsi, en tant s'expressa una acció a través d'una altra relacionada metonímicament amb aquesta:

So if every representation inherently also suggests a necessity of being a ‘violent description’, but violence inherently seems to escape description (or is at least described as the opposite of description), the rhetorical form to apply, in order to approach the limitations of discourse, would be metalepsis. Metalepsis suspends every assumed causal relation between the two concepts, but at the same time makes it impossible to disconnect them (Fliethmann, 2006: 13)⁵.

Una manera indirecta de transmetre el sentit de denúncia de la nostra escriptora que completa els relats on es planteja de manera directa l'acció violenta contra els personatges. La visió irònica de la realitat serà així un altra constant en moltes històries que potenciarà el sentit crític de la seua literatura. D'aquesta manera, s'incrementa l'impacte i el sentit emocional dels relats construïts. Cal fer un esment especial a les altres concrecions repressores dels protagonistes, més enllà de l'àmbit domèstic. L'autora planteja també, si bé de manera menys recurrent, situacions de violència quotidiana, cultural, política i delinqüencial. Es tracta de relats aïllats però que connecten perfectament amb la voluntat de l'escriptora de denunciar aquest tipus d'injustícies, tot oferint un sentit progressista i alliberador de l'individu. Amb la violència que impregnen les seues històries podrà cridar l'atenció del receptor en situacions sovint hiperbòliques però que responen a imatges d'un gran realisme que seran fàcils de localitzar en l'entorn més immediat. Aquesta és la clau per a entendre el plantejament de la violència en novel·les cabdals com *La salvatge*.

Pel que fa als personatges, la galeria d'individus construïts es mouen en el marc de la quotidianitat. Uns personatges fàcilment localitzables en el món actual, encara que amb una complexitat de psicologies pròpies de l'orientació que l'autora vol oferir en cada relat. Sotmesos als canvis dels eixos espacials i cronològics, troben en el seu testimoniatge el punt exacte de reflexió per a sincerar-se i relatar tot el que els ha ocorregut. En general, trobem individus solitaris, víctimes del seu passat, que no sempre lluiten contra el seu destí. Tan bon punt decideixen rebel·lar-se, la violència del món exterior cau damunt d'ells i intenta aturar la seua capacitat de reacció.

Podem abordar finalment la intencionalitat de l'escriptora a partir dels seus relats. Això és, entendre si l'ús recurrent a situacions d'agressió i de violència és producte d'una voluntat de denúncia. Simó utilitza la narrativa de ficció com a punt de denúncia de les injustícies socials, especialment les referides al conflicte de gènere. La defensa de la llibertat de la dona i la seua localització en el món contemporani esdevé un dels elements subjacents en uns contes en què l'acció feminista es produeix en l'àmbit de la recepció del lector. Les tragèdies exposades, la crueltat de les situacions plantejades, reforça l'efecte colpidor en el receptor de les històries. Potser aquest siga un dels elements més característics i eficaços de la narrativa breu de l'escriptora. Simó no alligona ni pretén oferir cap solució; la seua literatura esdevé un cruel reflex d'una realitat difícil però malhauradament pròxima a la quotidianitat. En tot cas, l'autora esdevé un agent actiu en la defensa de les llibertats i en la lluita contra les injustícies socials. La seua prosa de ficció esdevindrà l'eina adient per a la denúncia d'aquestes situacions i per a l'anàlisi psicològica de la diversitat de plantejaments en la visibilització de les circumstàncies on la violència esdevé l'únic mecanisme de resolució.

⁵ Traducció: “per tant, si tota representació inherent també suggereix la necessitat de ser una ‘descripció violenta’, però la violència inherent sembla escapar de la descripció (o almenys es descriu com el contrari de la descripció), la forma retòrica a aplicar, per tal d'apropar-se a les limitacions de la descripció del discurs, seria metalepsi. La metalepsi suspén tota relació causal suposada entre els dos conceptes, però alhora fa impossible desconnectar-los.”.

BIBLIOGRAFIA

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

Charlon, Anne. (1999). Un pont entre les consciències: les ficcions d’Isabel-Clara Simó. *L’Aiguadolç*, 25, 19-28.

Cortés, Carles. (1999). Introducció. Dins Isabel-Clara Simó, *Contes d’Isabel-Clara Simó* (9-22). Barcelona: Columna.

Figueras, Jaume. (1993). La narrativa curta al segle XX. Barcelona: Barcanova.

Fliethmann, Axel. (2006). The Violence of Representation. Dins Sara McDonald (ed.) *Violent Depictions. Representing Violence Across Cultures* (1-15). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Foucault, Michel. (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.

Lunati, Montserrat. (2007). *Imma Monsó: la narrativa de la ironia i la diferència*. Vic: Eumo.

Moi, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Palau, Montserrat. (1999). Explicar les diferències. Gènere i nació a la narrativa d’Isabel-Clara Simó. *L’Aiguadolç*, 25, 29-38.

Segura, Isabel. (2009). Dones perverses: creació de nous imaginaris i de nous espais. Dins Laia Climent (ed.) *Bruixes, histèriques i assassines. Una passejada per la maldat femenina* (61-65). València: Tres i Quatre.

Simó, Isabel-Clara. (1979). *És quan miro que hi veig clar*. Barcelona: Selecta.

Simó, Isabel-Clara. (24 de març de 1984). La ganivetada. *El Periódico*.

Simó, Isabel-Clara. (1985). *Bresca*. Barcelona: Laia.

Simó, Isabel-Clara. (1987). *Alcoi-Nova York*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (1992). *Històries perverses*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (1992). Gignere. Dins *Gènere i identitat cultura. Ponències de la Tercera Trobada de la Comissió Internacional de Difusió de la Cultura Catalana* (329-338). Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Simó, Isabel-Clara. (1994). *La salvatge*. Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (1995). *Perfils cruels*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (1998). Amanda. Dins Ma. Ángeles Encinar (ed.) *Historias de detectives* (119-132). Barcelona: Lumen.

Simó, Isabel-Clara. (1997). *Dones*. Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (2000). *T’imagines la vida sense ell?* Barcelona: Columna-Cercle de Lectors.

Simó, Isabel-Clara. (2001). *Estimats homes (Una caricatura)*. Barcelona: Columna.

Simó, Isabel-Clara. (2004). *Angelets*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara. (2009). El sexe de les dones (perdó per la redundància). Dins Laia Climent (ed.) *Bruixes, histèriques i assassines. Una passejada per la maldat femenina* (91-100). València: Tres i Quatre.

Simó, Isabel-Clara. (2010). *Homes*. Alzira: Bromera.

Simó, Isabel-Clara. (2014). *Tota aquesta gent*. Barcelona: Edicions 62.

M. Àngels Francés Díez

Universitat d'Alacant

INSCRIT EN EL COS: LA CONDICIÓN DE LA DONA EN LES PRIMERES NOVEL·LES D'ISABEL-CLARA SIMÓ

RESUM

Aquest article analitza l'intent de control, modelatge i anorreament del cos femení que el patriarcat exerceix sobre les protagonistes de les primeres novel·les d'Isabel Clara Simó, i els processos, plens de dolor i renúncies, que aquestes dones han d'afrontar per tal de sobreviure-hi. Així, examinarem les novel·les *Júlia* (1983), *La salvatge* (1994) i altres obres dels inicis de la trajectòria de l'escriptora alcoiana, sempre compromesa amb el feminisme més reivindicatiu.

Paraules clau: cos femení, patriarcat, violència, literatura catalana, masclisme.

ABSTRACT

This article analyzes the attempts of the patriarchy to control, shape, and annihilate the female bodies of the protagonists in Isabel Clara Simó's first novels, as well as the resigned, pain-filled processes that these women must face to survive. As such, we pay special attention to the novels *Júlia* (1983), *La salvatge* (1994), and other works from the early part of the career of this writer, always committed to the most activist feminism.

Key words: Female body, patriarchy, violence, Catalan literature, machismo.

1. ISABEL CLARA SIMÓ I LA CONDICIÓN DE LA DONA

Per a recordar algunes de les coordenades que sostenen la personalitat d'Isabel-Clara Simó, m'agradaria citar els famosos versos d'una escriptora com ella: "A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, / de classe baixa i nació oprimida. / I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel" (Marçal, 1998: 15). Perquè així és com ella, contundent, es definia a si mateixa l'any 1993: "Soc independentista, de Països Catalans, soc feminista i soc d'esquerres. M'estimo apassionadament la literatura i tinc una forta tendresa pel meu poble, Alcoi. Em sento valenciana i catalana fins a les arrels, i crec en la llibertat i en la igualtat dels sers humans" (Tormo 2020: 21). Així doncs, tres són els àmbits d'actuació i lluita de l'escriptora: per l'alliberament de la dona, per una societat millor des de la política d'esquerres i per la defensa de la identitat històrica, cultural i lingüística catalana. Aquest article se centra en el primer dels dons esmentats: l'escriptura des d'una mirada feminista que, ja des del bell inici, inscriu en el cos de dona la reivindicació contra la desigualtat de gènere.

El compromís d'Isabel-Clara Simó amb aquesta lluita es troba en els orígens del seu activisme i, juntament amb Montserrat Roig, a qui la uneix una amistat íntima que es manifesta en el retrat biogràfic que li dedica el 2005, *Si em necessites, xiula*, forma un tàndem dialògic i de sororitat que les defineix com a les figures visibles i capdavanteres del feminisme dels setanta, "perquè coincideixen a considerar que la tasca que tenen al davant és de caràcter cultural i no biològica" (Aritzeta, 2014: 61). Amb el mestratge de Maria Aurèlia Capmany i la veu poderosa de Maria Mercè Marçal, la seua és una lluita intel·lectual i cultural però, també, a peu de carrer: "Soc feminista del cap als peus, perquè nosaltres vam ser la generació de sortir al carrer amb el símbol feminista. Nosaltres vam cremar sostenidors en públic. Nosaltres vam assentar les bases" (Tormo, 2020: 32).

Aquest desafiament del patriarcat des del punt de vista cultural parteix dels estereotips de gènere, que Simó qüestiona en l'àmbit teòric i, també, en el literari, com veurem en els apartats següents. Pel que fa al primer aspecte, l'autora es fa ressò dels postulats de Simone de Beauvoir sobre la construcció cultural de les identitats:

Les que creiem, com la Simone de Beauvoir, oportunament citada i analitzada per Francés, que no naixem dones, sinó que ens fem dones, és a dir, que el comportament femení és més cultural que no biològic, i que, educades d'una determinada manera i amb una memòria històrica com la que hem rebut, perpetuem un model que no vam triar nosaltres ni la mare natura, sinó la societat patriarcal i les seves religions; les que creiem que el feminisme és una demanda de llibertat, que només es pot assolir des de la igualtat, i que homes i dones ens assemblem massa per allargassar eternament l'avorrit tema de la guerra de sexes (Simó, 2010: 18).

En efecte, sota la famosa premissa que no naixem dones, sinó que esdevenim dones, Beauvoir (1949) explica, en el fonamental *El segon sexe*, el concepte de feminitat com a resultat d'una construcció social que s'inicia en la infantesa, i que no es pot explicar per raons biològiques o naturals. Així, va assentar les bases per la distinció entre natura i cultura, que altres estudioses posteriors (Betty Friedan, especialment, amb el seu assaig *La mística de la feminitat*, publicat el 1963 i traduït al català el 1975, on aprofundia en el binarisme sexual i els rols i estereotips associats a homes i dones) s'encarregarien de confirmar. Aplicats a l'àmbit literari, els conceptes de subordinació i d'alteritat resulten útils per definir la representació i la posició subalterna de les dones:

Si una dona és llegida com a inferior, la seua discriminació en virtut d'aquesta diferència sembla raonable i justificada. Tanmateix, per què les dones són falsament representades i malinterpretades en tota la història de la literatura? Per a Morris, la primera a donar una resposta a aquesta pregunta va ser Simone de Beauvoir amb el seu concepte d'alteritat: adquirim consciència de nosaltres mateixos en oposició a l'altre, al que no som. La dona funciona com *l'altra* que permet l'home construir-se una imatge positiva d'ell mateix. *L'altra* no té identitat, i sovint funciona com un espai buit al qual atribuir el significat que el grup dominant considere adequat en cada moment. L'home hi projecta les seues pors i ansietats, el que estima i el que odia (Francés 2010: 44).

Justament aquesta és la dinàmica que es desenvolupa, especialment, en la novel·la *La salvatge*, d'Isabel Clara Simó, tal com demostrarem en l'apartat 2.1, on un pervers efecte Pigmalión precipita l'anorreament identitari de la protagonista, Dorothy/Dolores Mendoza, en mans de Joaquim Simó, qui, mitjançant una violència cada vegada més agressiva, primer psicològica i, finalment, física, projecta i inscriu en el cos de la jove la por a perdre-la a ella i a la pròpia cordura.

Tanmateix, el posicionament d'Isabel-Clara Simó, ni tampoc el de les pioneres del feminisme del setanta, no és estàtic, radical, sectari, a favor de les dones: tal com ja vam argumentar en un article anterior (Francés, 2017), per a la visió implacable i tremendament lúcida d'Isabel Clara Simó, ni les dones són sempre víctimes, ni els homes botxins: la complexitat de la condició humana ocupa el gruix central de les pàgines de la seua literatura, que acaben amb tota idea preconcebuda i ens obliguen a mirar-nos les relacions de gènere des d'una perspectiva més crítica, nova.

Així la recorda, també, la seua filla Cristina: "No és només que ma mare fos feminista, és que va trencar amb molts estereotips associats a les dones. No era bondadosa, tot i que era molt bona, i va ser d'aquelles dones que bevia i fumava en públic. Tenia opinió sobre tot i, a més, sabia defensar-la. No acceptava la posició secundària que se suposa encara que ha de tenir una dona" (Tormo, 2020: 32).

En efecte, en conversa amb Montserrat Roig, ambdues escriptores es neguen a atendre la demanda d'un cert sector de la crítica literària feminista i construir trames reivindicatives i personatges femenins positius, forts i sense escletxes que servisquen de models a la desorientada audiència femenina, necessitada de referents (Francés, 2010: 48-52). Afirmava Roig (i confirmava Simó):

Allò que jo no estic disposada a fer, em sap molt greu, és una novel·la on surtin dones com a personatges positius. No em dona la gana de fer pamflets feministes. Per a mi, la literatura és una altra cosa: la creació d'un món autòcton, la possibilitat de tornar a viure una altra vegada a través d'una història i d'uns personatges, tot atorgant una importància fonamental a l'estil i al llenguatge. Però no faré el que va succeir amb el realisme socialista, no faré realisme feminista (Simó—Roig, 1985: 86).

En la mateixa línia, Simó es negava a fer aquest tipus de novel·les: “Per a això tenim l'assaig i el mateix pamflet. Evidentment, en els rerefons del llibre hi ha la ideologia de qui escriu, però sempre m'he negat que els meus llibres esdevinguin un pamflet” (Tormo, 2020: 36). I, més tard, hi afegia: “La literatura és un art, ni un pamflet, ni una eina de combat, encara que Sartre ho diguera, i encara que hi haja gent que en el seu moment ho creguera. Un llibre és com un quadre o una simfonia: existeix per plaer estètic i plaer intel·lectual, no per a convèncer a ningú de res” (Tormo, 2020: 39).

Amb tot, Simó, i també Roig, tenen una especial predilecció i habilitat per construir personatges femenins magnífics, forts, plens de ràbia i de dolor: “Sí, em surten així. Perquè una nena *tonta*... em semblaria que estic fent caricatura. A la vida real, les dones són més fortes del que us penseu. Tenim molts recursos...” (Tormo, 2020: 38).

En síntesi, tant Simó com Roig ostenten el que la segona defineix com la mirada bòrnia:

En un ull, hi duem un pedaç, i això ens permet seguir mirant cap endintre, escoltar la nostra veu, la no expressada o no admesa com la Gran Veu, la dels Sacerdots que regeixen els cànons a seguir, tant a la crítica com a les universitats, mentre que l'altre ull mira cap enfora, vola lliure, activament, sense ulleres fosques, ni càmeres, ni binocles (Roig, 1991: 80-81).

De fet, la citació de Simó que invocàvem adés, sobre Simone de Beauvoir, la construcció cultural de les identitats de gènere i el feminisme com a teoria alliberadora, acaba de la manera següent:

també ens preguntem si no hem arribat a un estadi nou, aquell en què per fi començarem a escriure el que volem, no el que s'espera que escrivim: posant protagonistes homes i esperant, potser candorosament, que la tendresa sigui considerada per tothom cosa de dones i cosa d'homes (Simó, 2010: 18).

Crec que caldria convenir que, consumada la seua llarga trajectòria literària i amb obres complexes i impressionants com, per exemple, *Els invisibles* (2013), de la seua última etapa, el desig d'Isabel-Clara Simó d'escapar de determinismes literaris i volar lliure, de construir personatges inesperats, s'ha acomplert amb escreix.

2. EL COS DE LES DONES, ESPAI D'INSCRIPCIÓ DE LA VIOLÈNCIA

El cos de les dones ha estat un tema central de la tradició filosòfica occidental i, en posició de desafiament, de les teories feministes contemporànies. Des de la citada Simone de Beauvoir, passant per Kate Millett, Julia Kristeva, Donna Haraway, Judith Butler i Rosi Braidotti, entre d'altres, s'ha procurat deconstruir el discurs patriarcal sobre la feminitat, que ha tractat, al llarg de la història, definir-nos i manllevar-nos la capacitat d'elaborar-ne un relat propi. En *Sexual Politics*, per exemple, Kate Millett (1970) afirma que el patriarcat és l'origen de l'opressió textual i material de les dones, i que la necessitat dels homes de mantenir el control sobre el sexe dèbil explica les imatges misògines tan recurrents en la literatura, que polaritzen les dones entre els estereotips de prostitutes o verges, frígides o nimfòmanes, castes o promíscues. Tanmateix, tal com la crítica posterior s'ha encarregat de matisar, Millett passa per alt que no tota misogínia és conscient, i que fins i tot les dones poden interioritzar desitjos i actituds sexistes (Moi, 1995: 42). En veurem un exemple clar en el cas de la senyora Dolors, personatge de la novel·la *Júlia*, que exerceix l'opressió patriarcal contra la nora malgrat ser una dona.

En aquest article m'interessa, especialment, el cos femení com espai d'inscripció de violència, o, en paraules de Cristina Molina

como objeto ideal de violencia tanto en la realidad como en la ficción. Quiero referirme, fundamentalmente a la violencia física, aquella que se ejerce en los cuerpos de las mujeres causando daño, o sufrimiento físico o sexual y en último caso, la muerte, sin que pueda obviar que toda violencia tiene una dimensión simbólica (en el sentido de P. Bourdieu) como dimensión cultural que valora, legitima o justifica el acto violento. (2015: 75)

En les novel·les d'Isabel-Clara Simó, la violència contra les dones i altres grups socials víctimes del poder establert és una constant. El 2002, escrivia així sobre la violència domèstica, a partir de dos casos reals que havia conegut a través dels mitjans de comunicació:

Sembla que la fi de la violència domèstica és encara lluny i que, malgrat les campanyes, la insistència dels mitjans i les unitats d'ajuda i prevenció a les dones, l'horror de les pallisses i dels assassinats al si de la tantes vegades lloada institució familiar continua. Estem parlant de països confortables, amb un bon nivell de vida i amb accés de tothom a la cultura i a l'educació, on tot sembla indicar que la civilització permet sentir esperances sobre la consecució dels drets humans; vull dir: persones que no tenen cap excusa, ni la ignorància ni la desesperació que obnubila el cervell (Simó 2021: 208).

Simó identifica la violència masclista portes endins com una lacra sistèmica, que no es pot explicar per la falta d'accés a la cultura o per costums o ignoràncies ancestrals, que perdura malgrat els innegables avanços en matèria de drets humans i que denota que és un fenomen transversal i global. L'escriptora continua:

M'escandalitza que hi hagi avanços tan minsos en aquest camp i m'escandalitza que en cap programa aquest tema no sigui el prioritari. Però és que la base des d'on es nodreix l'agressivitat continua incòlume. La misogínia generalitzada no és aparentment agressiva, però nodreix els prejudicis, i, sobretot, fa sospitoses les dones que reclamen llibertat, que exhibeixen els seus drets, o que es fan notar o destaquen en algun sentit (Simó 2020: 208).

La misogínia, doncs, fins i tot en les seues versions aparentment menys agressives, és la causa de la violència masclista. En l'aspecte simbòlic, i en relació amb la darrera frase de la citació, Simó sembla partir de la pròpia experiència, de les barreres que el seu cos de dona ha experimentat en voler accedir al terreny de la Cultura, gosant abandonar el reialment de la Natura que, segons hem vist, li pertany com a dona: “Diguin el que diguin els ben intencionats o els maliciosos que prefereixen el somriure i el silenci quan es tracta de valorar dones intel·lectuals, la societat literària catalana no accepta dones” (Simó, 2005: 92).

En la seua literatura, i segons la classificació que proposa Cristina Molina (2015), abunden els *cossos victimitzables*, fràgils (físicament o simbòlica), abjectes o en deute: peces fàcils per als depredadors. I no sempre es resol, aquest binomi, en l'oposició home-dona: a propòsit del volum de relats curts *Dones* (1997), l'autora deia que hi havia, en les seues pàgines, dones víctimes i dones *victimaires*, tan o més perverses que els seus oponents masculins. Tanmateix, en les obres que estudiarem sí que destacarem el caràcter victimitzable dels cossos femenins de diversos personatges (no solament les protagonistes), que significa una lúcida i dura crítica a un sistema que continua considerant les dones com a objectes a definir, modificar i recrear segons la seua conveniència.

De la seua extensa obra literària, doncs, i per raons d'espai, destacarem només les memorables protagonistes femenines de dues de les primeres novel·les, que poden servir com a exemple d'aquesta mirada crítica, que no perdona. En primer lloc, la que dona nom a la novel·la *Júlia* (1983, revisada i reeditada el 2003), l'obra que ascendeix socialment i acaba assumint el control d'una fàbrica en l'Alcoi industrial de finals del segle XIX. Aquest exponent de la rebel·lió de gènere, de la transgressió dels rols imposats, és també una amarga reflexió sobre el paper de les dones en una Història, amb majúscules, escrita per homes: l'única via d'ascens social, l'única possibilitat d'adquisició d'autonomia intel·lectual i moral passa per la crua renúncia a la pròpia condició i tarannà femenins, perquè no hi ha èxit sense fracàs, ni dogmes ni termes absoluts. Per a Manel Rodríguez-Castelló, “la revolta, matisadament, patèticament, victoriosa de Júlia és el revers de la desfeta obrera. La història, una part de la història, la subjectiva, la que viu la persona recoberta amb una ‘màscara’ (un personatge), ha estat finalment reescrita, oberta, en tant que idea i model, a la perfectibilitat futura, com a obra d'art” (2006: 19).

En segon lloc, ens referirem a *La salvatge* (1994), inspirada en el vell mite clàssic de Pigmalión, l'escultor xipriota que modela la imatge de la perfecció en forma de dona d'ivori i obté de la deessa Venus l'alè de vida per al seu amor de pedra. El mite, i l'adaptació moderna d'aquest de la mà de G. Bernard Shaw, propor-

cionen a la novel·la l’estructura en quatre parts simbolitzades pels colors i el fil argumental. En efecte, com ja hem avançat, la recreació de l’escultor pren ara la personalitat de Joaquim Simon, burgés barceloní que acull una jove vinguda d’un barri marginal nord-americà la vida de la qual, suposadament, corre perill. Dorothy, morta de por i òrfena per l’assassinat de son pare, esdevé fàcilment Dolores Mendoza sota el cisell de Quim, que es proposa fer-la un model de perfecció segons els més purs ideals maçònics. La novel·la es basteix a partir de l’evolució dels lligams afectius entre tots dos personatges, que es manifesta en un procés ascendent de domini i enamorament per part del protector i una progressiva dissolució de la personalitat de Dolores, perduda i alienada en algun punt entre el seu passat i la moderna figura d’ivori que n’ha fet Quim. La mort de Victòria, la minyona de la casa i el contrapunt que, juntament amb Joan Carnisser, encara hi aporta un equilibri i vetlla per Dolores, provoca el desencadenament de l’obsessió malaltissa de Quim fins a la crueltat extrema i l’alliberament final de la víctima que, delmada però resolta, torna a la recerca dels seus orígens i abandona el pare adoptiu que es pregunta, horroritzat, en quin moment va perdre el seny.

L’autora continua ací, tal com ja havia fet en obres anteriors, amb l’aprofundiment psicològic en les passions més inconfessables i salvatges de l’èsser humà i la força devastadora dels sentiments quan esdevenen fora de control, i tot això en personatges aparentment normals i fins i tot amb un nivell intel·lectual considerable. En segon lloc, no podem estar-nos de notar el paral·lelisme entre el Quim de *La salvatge* i el Quim de *La plaça del diamant* de Mercè Rodoreda. La coincidència onomàstica i de tarannà del protagonista masculí s’afegeix al rebateig de Dorothy/Dolores, de la mateixa manera que Natàlia esdevé Colometa i perd, com Dolores, la consciència de si mateixa i la dignitat. L’anul·lació de la veu de la dona i la submissió a l’aclaparadora autoritat masculina és, sens dubte, un dels motius més habituals en la generació d’escriptores actuals.

Altres novel·les, com ara *Ídols* (1985), *Els ulls de Clídice* (1990), *Raquel* (1992; última edició del 2007), *T’imagines la vida sense ell?* (2000) —revisada i reeditada com *La vida sense ell* (2013)—, *Hum... Rita! L’home que ensumava les dones* (2001), *Amor meva* (2010), *L’amant de Picasso* (2015) i la pòstuma *El teu gust* (2021), entre d’altres, s’interroguen també, des de diversos punts de vista, sobre el paper de les dones en el present i en el passat, i ens ofereixen una extensa galeria de personatges femenins ara apassionats i rebels, ara submisos, ara perversos, que configuren un mosaic provocador amb què, mitjançant la seua mirada lúcida i incisiva, Simó ens força a prendre una postura crítica envers el masclisme infiltrat en la societat actual.

2.1 Júlia, la dona forta, i Dolores, la salvatge domesticada

Com tots sabem, la primera novel·la que Isabel Clara Simó trau a la llum, *Júlia* (1983), va irrompre amb força en el panorama literari dels anys vuitanta, i a hores d’ara ha passat a formar part dels clàssics de la nostra literatura contemporània. Com ja he avançat, duu el nom del personatge femení central que abandona els seus orígens humils en l’Alcoi de la revolució del petroli¹ i fredament s’ensenyoreix de la casa i els negocis de l’amo de la fàbrica on treballava. D’aquesta manera, abandona el lloc que li pertoca per naixença, segons l’estricta sistema de classes socials vigent durant la societat industrial decimonònica, i assalta una altra categoria social, desafiant les relacions de poder establertes. El seu desplaçament simbòlic posa de manifest i transgredeix les relacions de poder doblement imposades sobre les dones com Júlia: per la seua condició de gènere i de classe.

També Dorothy Gardner, protagonista de la novel·la *La salvatge*, efectua un doble desplaçament, d’espai i de classe, quan travessa l’Atlàntic per escapar dels assassins de son pare i buscar refugi en la casa de Joaquim Simó, qui l’arrenca de la *natura* (no debades el títol fa referència al caràcter indòmit i *animal* de l’americana) a què pertany: “Va sentir un breu estremiment, perquè Joaquim, mirant-la, semblava un professor que examina una granota esquarterada al laboratori de biologia” (Simó, 2000: 17).

La intenció inicial de Joaquim Simó és obrir-li un món de benaurança econòmica i cultural, sempre que romanga sempre sota el seu control i vistiplau. Quan li proposa afillar-se-la, és ben clar quant a les condicions:

—I jo, què he de fer? —amb la veueta prima.

—Tu? No res. Obeir-me i res més —i com si s’ho acabés de pensar, el front clar i llis, li digué a poc a poc—: Fica’t

¹ La revolució del petroli fou una revolta anarcosindicalista que tingué lloc en la ciutat industrial d’Alcoi (País Valencià) el 1873, en el transcurs d’una vaga general (per millores salarials i una reducció de la jornada laboral) en què els obrers, enfurits, assassinaren l’alcalde republicà i arrossegaren el seu cadàver pels carrers, a més de tallar-li el penis i exhibir-lo com un triomf de la classe obrera contra la burgesia. L’exèrcit posà fi a la revolta amb l’ocupació de la ciutat.

una cosa al cap. Només una. Has de seguir les meves regles. I les meves regles són que et vull maca, et vull culta i et vull forta. I recta com un fus (Simó, 2000: 31).

El mite de Pigmalíó es posa així de manifest en aquest i altres passatges del llibre, encara que, aviat, la noció de control, unida a la de l’amor (malaltís), aniran creixent en importància: “—Però, per què aquest afany de dominar-me? / Ell no contesta. Quan ho fa, ella gairebé ni recorda la pregunta. Ho diu a poc a poc, gairebé sil·labejant: / —No crec que existeixi cap altra manera d’estimar” (Simó, 2000: 183).

En el cas de Júlia, és el desig de l’amo de la fàbrica, Josep Romeu, el que li obre les portes per a l’ascens social, com no podia ser d’una altra manera:

Josep Romeu seria, davant la taula, amb les mans posades a dalt del punt del bastó, els genolls separats, a una distància prudent de la xica. [...]. Els ulls de Júlia, espeternegant de juvenesa, i de por, i potser, d’astúcia. I el panteix a les sines, menudes i dures, com fruites.

[...]

Josep Romeu va tindre la temptació de donar-li el que demanara. De donar-li-ho tot. I posseir-la. Però era prudent. Els pèls del ventre se li eriçaven, mirant el tos de la xica, esquitxat de cabells, amb el monyo enlairat, al cap cot. Les aixelles li suaven i tot de gotetes li brillaven sobre els llavis (Simó, 2005: 67-68).

Un dia després de la mort de la seua esposa, posseir el cos de Júlia és el motor que espenta Josep Romeu, en contra de les bones costums i del criteri de tot el seu entorn, a casar-se amb una obrera, filla d’un pare innocent però ajusticiat per la revolta del Petroli, i d’una mare que enmig de la multitud va enlairar, com un trofeu, el penis de l’alcalde Agustí Albors, el *Pelletes*. És pràcticament la compra d’un cos de dona, amb implicacions de classe i de gènere: Josep Romeu pot posseir Júlia perquè és un home i la seua ascendència econòmica i social li ho permet.

També el coll de Dolores provoca l’admiració i el desig de Joaquim Simó, a mesura que el paper de mentor i *escultor* va evolucionant envers el de *voyeur*, que entra cada nit a la seua habitació i es masturba mentre la veu dormir: “I aquella nit s’ha sentit excitat i unes perletes de suor li neixen a les entrades dels cabells [...], tot mirant-la. Ha sentit escalfor, al ventre i a les mans, i l’ha guaitada amb la goluda golafreria amb què un afamat mira el menjar. I s’ha masturbat en un silenci pla i sense esclatxes” (Simó, 2000: 80). De mirar-la passa, una nit, a tocar-la, i, com ja he avançat, l’epicentre del desig es focalitza en el seu coll:

Aquella nit, per primer cop, tot mirant-la dormir, es va ajupir i la va fer un tènue petó als cabells. La noia va girar el cap, trencant la plàcida postura que tenia, i va mostrar el coll, que semblava de vidre esmerilat a la claror somorta del fanal. Joaquim va mirar aquell coll vinclat, d’indefinible consistència. Una pell tan subtil com un sospir, amb una turgència transparent. [...] L’home i el gos miren el coll de la *Dolores*. Tots dos estàtics, i sembla que resessin (Simó, 2000: 108).

Quan ella té relacions sexuals amb un jove que freqüenta la casa, el feroç guardià nocturn que la vigila ho pot intuir. És, de nou, el tos de la jove, com abans el de Júlia, el que concentra el desig de Quim, ara carregat de negres intuïcions:

avui té la cara entaforada al coixí i només es veu la mata de cabells, partida en dos al clatell. Un clatell magnètic, que es mostra entre els cabells com un sexe obert de dona. Aleshores en Quim nota alguna cosa, que al principi no sap quina és. Intenta raonar, sent un neguit inaferrable. És l’olor, endevina a la fi. Li olora el cos. Aquell sabó no és el que ella gasta. Agafa la roba, l’olora a fons. A les calcetes queden rastres inequívocs de sexe, d’olor de sexe. Amb la roba a les mans, pàl·lid com un mort, en Quim la mira amb els ulls homicides del gelós (Simó, 2000: 138).

El fet que el cos de Dolores ha escapat al seu control, perpetrant, als seus ulls, el sexe amb un altre, precipita la psicosi de Quim que, com ja ens anunciava el fragment, assassina el gos de la jove (diu que per accident) en una mena de violència vicària destinada a infligir-li dolor a través de l’animal que ella estima. Perquè ha gosat rebel·lar-se, i de ser la imatge objecte d’adoració ha passat a ser un cos prostituït, l’*altra* de què parlaven Simone de Beauvoir i Kate Millett, on ara projecta la seua gelosia. Abans d’això, ja l’havia insultada i apallissada, quan ella li havia relatat la violació de què havia estat víctima al seu país: “—Mala puta, mala bèstia: per què no t’hi vas defensar? —i l’esquitxa de saliva, al mig del rostre, perquè ha parlat amb les dents

quasi serrades. Després li pega amb fúria” (Simó, 2000: 78). De la veneració a l’odi, el cos de Dolores és un llenç en blanc on Joaquim projecta un desig roent i una desesperació profunda, a mesura que va caient en un pou de bogeria i perd el control sobre els seus actes.

En *Júlia*, la compra simbòlica del cos de la protagonista passa per una intervenció física que la sogra de Romeu, la senyora Dolors, veient perillar l’herència, li imposa: si s’hi vol casar, s’ha de sotmetre a una histerectomia. D’aquesta manera, Júlia és desposseïda d’una part del seu cos: la violència estructural basada en les relacions de poder li imposen la castració, amb l’objectiu d’arrabassar-li l’única font de control de la dona l’època, la concepció d’un possible hereu. En la transacció participa, també, la mare de Júlia, com una representant del producte: “La mare va meditar molta estona. I a la fi va dir que calia ser prudents. I traure’n partit. Que si havia parlat de boda, i anava tan calent, calia deixar-lo esperar. I no consentir en res que no hi estiguera la mare d’acord” (Simó, 2005: 68).

Aquest exponent de la rebel·lió de gènere, de la transgressió dels rols imposats, és també una amarga reflexió sobre el paper de les dones en una Història, amb majúscules, escrita per homes: l’única via d’ascens social, l’única possibilitat d’adquisició d’autonomia intel·lectual i moral passa per la crua renúncia a la pròpia condició i tarannà femenins.

“Tota mulier in utero”, deia Sant Tomàs d’Aquino, invocat per Simone de Beauvoir en *El segon sexe*. Segons Cristina Molina, aquesta frase “es la expresión sintética, a modo de refrán, de que una mujer se resuelve en un cuerpo para la reproducción y antes, para el sexo, ya que toda ella es carne” (2015: 71). També Isabel-Clara Simó s’indignava, en un article del 2013, davant els intents polítics del control del cos femení (a través de la prohibició l’avortament), i es preguntava:

De qui és el nostre úter? Del ministre Gallardón? Som el vas reproductor de l’espècie? L’úter és de la societat? De la Conferència Episcopal Espanyola? Dels talibans del poder espanyol? Què som nosaltres? Criatures sense responsabilitat i sense seny per les quals cal que vetlli el senyor ministre? Som propietat del marit? Del pare? (Simó, 2021a: 224)

Del marit —o, millor dit, de la mare del marit— és propietat l’úter de Júlia, en la novel·la. En efecte, és la promesa del sexe la que li dona accés a un territori social d’altra manera vedat, i és la privació de l’úter, després, la que li arrabassa identitat i essència, la que li nega la legitimitat com a dona: si vol dirigir la fàbrica, ha de ser un home *de facto*. Segons Manel Rodríguez-Castelló, “Júlia venç perquè renuncia a ser mare i amant, i s’inverteix, amargament, amb el poder fàl·lic (el poder fet i fet) que simbolitza un havà” (2006: 19).

En efecte, el sacrifici no sols abasta la negació de la maternitat, opció que, d’altra banda, tampoc no li sembla d’allò més atractiva, sinó que implica també la renúncia a la vida íntima, a la realització personal en l’àmbit sentimental i amorós, quan deixa enrere el promés de la seua joventut. I l’afany per integrar-se en la burgesia en què ingressa l’allunya també de les antigues companyes obreres, que fins i tot inventen cançons burletes en el seu honor.

La mutilació imposada al cos de Júlia és dolorosa i simbòlica, però ella s’hi presta perquè el desclassament li proporciona comoditats i, sobretot, poder per dirigir la fàbrica i escapar de tota una vida de servitud i explotació. En el cas de Dolores, però, la tortura a què, al final, la sotmet Joaquim Simó té un altre objectiu, a més del control extrem del seu cos; pretén convertir-la en un ésser repugnant, amb ullals de criatura salvatge, llevar-li la humanitat i conservar-la per sempre al seu costat com un animal anorreat i domesticat:

Els llavis els té inflats i petites estries de sang li esquerden la llengua, com la pell d’un llangardaix. Sembla un animal salvatge i carnisser que acabés de mossegar i de menjar-se el cos bategant d’una víctima abatuda i que encara regalima sang.

És una imatge paorosa: xiscla de dolor, la polpa de les dents trencada, quatre triangles de traç insegur com uns ullals, els llavis regalimant sang, ferits amb plagues. Cridant salvatgeament. Desesperant-se de dolor. El raciocini perdut completament (Simó, 2000: 205).

El procés d’educació i refinament a què Joaquim havia sotmès Dorothy és revertit, així, a un estadi anterior, on no sols la despulla del vernís de classe burgesa que la roba i els costums prestats li havien conferit, sinó que li arrabassa també la raó i la fesomia humana.

També la tortura sobre un cos femení és present en la novel·la *Júlia*, però per motius i agents diferents. En efecte, la protagonista descobreix que la senyora Dolors, la sogra que l’ha obligada a fer-se una histerectomia, va delatar son pare i altres quaranta-tres obrers com a artífexs de la revolució del Petroli, raó per la qual van patir terribles represàlies. El pare de Júlia estigué cinc anys a la presó i, quan ella en tenia deu, va ser executat: “I aleshores la mare li va dir per què havien anat a Alacant i s’hi havien passat deu dies. I que la vida era una cosa molt porca, i que els amos, tots els amos, havien matat aquell bon home que no feia ombra a ningú, i que mai no s’havia ficat en política” (Simó, 2005: 264).

La revenja de Júlia contra la dona artífex de la mort de son pare i d’altres homes innocents, sentenciats per un relat ple de mentides i que pretén erradicar de la Història aquells que, durant un temps, van gosar transgredir la separació de classes, es produeix poc temps després que conegui la veritat: “Júlia va agafar la paella i va tirar la truita damunt d’aquella mirada. Tot de regalims d’oli s’escamparen pel rostre, i abastaren el coll i es ficaren per la sina. Encara cruixia, l’oli, corrent pel cos de la vella” (Simó, 2005: 265). En el cos de la dona que representa la classe opressora, doncs, s’inseriu, amb foc, la tortura que una altra dona, intrusa a la casa burgesa, hi exerceix, en nom de son pare i de tots aquells obrers represaliats injustament. És la justícia de la memòria, del passat que transforma el present i capgira les relacions de poder. Segons Rodríguez-Castelló, “es tracta d’un acte visceral, ple de violència, equiparable a la castració del cadàver de l’alcalde Albors protagonitzat per les obreres alcoianes” (2006: 19).

El desclassament, doncs, l’èxit social i la victòria sobre un destí d’obreria inicialment marcat i després revocat per obra i gràcia de la força de voluntat d’una dona excepcional, és la imatge del triomf però també del fracàs, perquè no hi ha dogmes ni termes absoluts. El component psicològic d’aquesta novel·la, que aprofundeix en la vessant més tèrbola de l’ésser humà, es combina amb una magnífica recreació històrica de l’Alcoi de principis de segle basada en fets reals, que encara viuen en el record de la tradició popular alcoiana.

2.2 Altres novel·les: un breu repàs

Ídols (1985), la següent novel·la de Isabel Clara Simó, continua en la línia d’exploració de l’esperit humà i en la violència dels sentiments, sovint destructors, que són una constant en la seua producció novel·lística. Maria Dolça comparteix amb Júlia molts dels trets diferenciadors de la dona amb voluntat de ferro, que en aquest cas supera la seua discapacitat física i acaba sotmetent l’home davant la sorpresa d’aquest. En efecte, hi assistim a la focalització inicial d’un narrador, Bru, la consciència del qual filtra la narració i justifica les seues decisions i accions: la d’anar-se’n a estudiar i deixar la família, principalment. Ara bé, la progressió del personatge vers una autocomplaença gens justificada provoca, a poc a poc, el distanciament del lector, que veu com Bru acaba amarant d’una sensació de ridícul i de derrota davant Maria Dolça (Charlon, 1999). Les relacions de parella, un altre dels eixos fonamentals de la novel·lística d’Isabel Clara Simó i de la generació en general, se sotmet ací a una premeditada inversió de rols, en què la dona abandona el paper de víctima i pren les regnes de la relació. En consonància amb aquesta temàtica trobem *T’estimo, Marta* (1986), on una parella jove i aparentment feliç, Ferran i Lídia, descriu en una primera persona alterna les seues sensacions davant el naixement i els primers anys de vida de la seua filla, Marta. Aquesta perspectiva psicològica dual ens presenta la progressiva autoafirmació de la dona en detriment de la seua parella, que s’aboca a la destrucció.

Els ulls de Clídice (1990) torna a la qüestió de l’amor extrem a partir d’un curiós plantejament, la d’uns ulls sobrenaturals que veuen més enllà de l’aparença. El plantejament de la violència opressora del franquisme i la repressió de sentiments homosexuals són altres nuclis temàtics que remetien, novament, a les línies de la generació.

3. CONCLUSIONS

En el breu recorregut per una part de la ingent obra d’Isabel-Clara Simó hem pogut observar la coherència arquitectònica que entrellaça el seu pensament feminista amb les seues obres. Simó ens enfronta a protagonistes fortes i plenes de clarobscur que són víctimes (i, també, *victimaires*) de la violència simbòlica i física del patriarcat però que, malgrat tot, el desafien fins esdevenir-ne lliures. Els cossos mutilats de Júlia i Dolores, victimitzables per fràgils i, alhora, en deute (perquè necessiten refugi econòmic), es rebel·len contra els seus

torturadors suplantant-los (en el cas de Júlia, que es fa amb el poder la família) o abandonant-los (en el cas de Dorothy, que torna al seu país d’origen, molt més pobre i abjecta que quan arribà a Barcelona). Júlia va un pas més enllà quan ella mateixa inscriu la tortura física sobre un altre cos de dona, el de la sogra, la més poderosa representant del patriarcat i de la repressió que aquest exerceix, quan ja no es pot defensar i és una vella sense capacitat de moviment. Malgrat la venjança simbòlica i històrica que aquest acte implica, l’heroïna esdevé botxí i contradiu, així, les tesis del *realisme feminista* de què parlàvem adés, que demanda protagonistes femenines models positives i sense esclatxes ètiques. El concepte del control sobre el cos femení es manifesta en totes dues novel·les, tot i que és en *La salvatge* on més clarament es veu l’espiral de demència que s’apodera del *pigmalió* esdevingut torturador i homicida en potència, i també la idea de la dona com l’altra sobre la qual el patriarcat projecta el desig i les pors, el que estima i el que odia, tot vehiculat a través de les més diverses i cruels estratègies de domini i anorreament.

Es preguntava Cristina Molina quines estratègies de subversió es podien aplicar al pensament contemporani perquè el patriarcat deixara de veure els cossos femenins com a victimitzables. Segons ella,

desbaratando las concepciones misóginas, despejemos las culpas ancestrales sobre nuestra abyección y nuestra a-genealogía para construir nuestros cuerpos de mujeres a la manera en que nos convenga de modo que resulte habitable, sano y seguro aunque no sea considerado “femenino” por los cánones al uso. Habríamos de construirnos como un nuevo cyborg entre la realidad y la ficción, entre lo físico y lo artefactual (Haraway, 1995: 253) de una parte fortaleciendo el cuerpo físico en nuestras capacidades y nuestras defensas; y de otra, alimentándonos con nuevas narraciones donde seamos las poderosas protagonistas (Molina, 2015: 83).

No hi ha dubte que la ficció d’Isabel-Clara Simó ofereix poderosos protagonistes capaces de defensar-se i, fins i tot, d’exercir violència en venjança pels crims comesos pels representants del poder patriarcal, que, a més, desafien la percepció abjecta del seu cos femení fins a prendre el control de les seues vides. Són, per tant, narracions que qüestionen i destrueixen les concepcions misògines que, malauradament, encara són vigents en la nostra societat.

BIBLIOGRAFIA

Aritzeta, Margarida. (2014). *Isabel-Clara Simó. Els mons literaris d’Isabel Clara Simó*. Barcelona: AELC.

Beauvoir, Simone de. (1949). *Le deuxième sexe*. París: Gallimard.

Charlon, Anne. (1999). Un pont entre les consciències: les ficcions d’Isabel Clara Simó. *L’Aiguadolç. Dossier homenatge a Isabel Clara Simó*, 25, 19-28.

Francés, M. Àngels. (2010). *Feminisme i literatura: L’hora violeta, de Montserrat Roig*. Tarragona: Arola.

Francés, M. Àngels. (2017). Pura energia en moviment, Isabel-Clara Simó en la cultura catalana contemporània. *Serra d’O*, 689, 18-21.

Marçal, Maria Mercè. (1998). Divisa. *Cau de llunes*. Barcelona: Proa.

Moi, Toril. (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Molina, Cristina. (2015). La construcción del cuerpo femenino como victimizable y su necesaria reconstrucción frente a la violencia machista. *Investigaciones Feministas* (vol. 6), 69-84.

Millet, Kate. (1970). *Sexual Politics*. New York: Double Day.

Rodríguez-Castelló, Manel. (2006). Júlia, reescriure la història. Dins Diversos Autors. *Isabel-Clara Simó: un somriure compromés* (13-20). València: Saó.

Roig, Montserrat. (1991). *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62.

Simó, Isabel-Clara - Roig, Montserrat. (1985). *Diàlegs a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Simó, Isabel-Clara (2010). Pròleg. Dins M. Àngels Francés, *Feminisme i literatura: L’hora violeta, de Montserrat Roig*. Tarragona: Arola.

Simó, Isabel-Clara. (2000). *La salvatge* (18a ed.). Barcelona: Ed. 62.

Simó, Isabel-Clara. (2005). *Júlia* (4a ed.). Alzira: Bromera.

Simó, Isabel-Clara. (2005). *Si em necessites, xiula’m*. Barcelona: Ed. 62.

Simó, Isabel-Clara. (2021). L’encenedor. Dins *No tinguís èxit. Cultura, feminisme i nació (1968-2019) (208-209)*, Barcelona: Comanegra. Selecció i pròleg de Núria Cadenes.

Simó, Isabel-Clara. (2021a). L’úter. Dins *No tinguís èxit. Cultura, feminisme i nació (1968-2019) (224-225)*, Barcelona: Comanegra. Selecció i pròleg de Núria Cadenes.

Tormo, Jordi. (2020). *Isabel-Clara Simó. Una veu lliure i compromesa*. Barcelona: Ara Llibres.

Irene Mira-Navarro
Universitat d'Alacant

ANIMALITAT, DESPERSONALITZACIÓ I VIOLÈNCIA
EN LA SALVATGE, D'ISABEL-CLARA SIMÓ

RESUM

L'objectiu d'aquest article és analitzar la novel·la *La salvatge* (1994), d'Isabel-Clara Simó, a partir de l'exploració de la violència patida per la protagonista femenina de l'obra. A través dels estudis animals proposem llegir el procés de domesticació de la protagonista com una operació en què, en primer lloc, Joaquim Simon animalitza la jove per a, posteriorment, dominar-la a través de la violència, la por i el control.

Paraules clau: animalitat, gènere, narrativa catalana, violència

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the presence of gender-based violence in Isabel-Clara Simó's novel *La salvatge* (1994). More specifically, I study the domestication process of the main character from animal studies.

Key words: animality, gender, catalan narrative, violence

No, el paradís no és la infantesa,
el paradís és l'animalitat;
és el paradís el que vam perdre
Chus Pato

1. INTRODUCCIÓ

El primer capítol de la novel·la *La salvatge* (1993), d'Isabel-Clara Simó (1943-2020), es tanca amb unes consideracions clarificadores sobre la protagonista de l'obra, Dorothy Gardner/*Dolores* Mendoza:

No era la tristor que emanava, ni la por, ni la brutícia que portava per tot arreu, ni els cabells vermells com l'aurora, ni les pigues, ni tota la còmica figura malgirbada que tenia. Era que en el "help" se li havia ofegat la veu i ara ja no era divertit mirar-la (Simó, 1994: 16).

La veu narrativa presenta un personatge carregat de tristesa i por adobat per una imatge física desordenada i llunyana als cànons que una figura femenina hauria de representar. No obstant això, és, però, en la darrera frase —“era que en el 'help' se li havia ofegat la veu i ara ja no era divertit mirar-la”— que es palesa una dicotomia que es desplegarà amb escreix al llarg de tota la narració. La caracterització malfeta de Dorothy/*Dolores* transmuta a una visió certament incòmoda en què el to burleta de l'inici pren una tonalitat i més grisa i evidencia el tractament animalitzat que la protagonista rebrà al llarg de tota la novel·la per part dels altres personatges: el d'un ésser que provoca llàstima i rebuig.

Assistirem, en conseqüència, a una narració en què la imatge de la protagonista bascula entre les qualitats d'animalitat i/o humanitat que li són atribuïdes en segons quins passatges del relat. Açò és, entre un retrat que la representa com una bèstia per domesticar i les imatges que deixen entreveure les qualitats humanes que li han estat menystingudes i, en alguns casos, arrabassades.

Tal com es pot intuir, doncs, aquest article té per objectiu analitzar el tractament i evolució de la subjectivitat de la protagonista des del punt de vista de les semblances i connexions que la construeixen com un ésser animalitzat. És per això, que els estudis animals i la teoria feminista seran dues eines en què recolzaré l'exegesi de l'obra per provar de donar-ne una interpretació global. Aquestes dues perspectives em seran útils perquè, com Antoni Maestre-Brotons, la negació de la subjectivitat de les dones és un aspecte de què s'ocupen aquests estudis:

els estudis animals coincideixen amb el feminisme en la denúncia de l'objectificació dels éssers vius no humans i altres característiques que defineixen tots els individus subalterns: la manca d'autonomia i de capacitat d'actuació i la reducció de la seua subjectivitat a meres parts corporals (Kalof, 2017, p. 10), ja que sembla que només tenen cos aquells subjectes que ocupen un lloc subsidiari i subordinat en el sistema cultural i social (Maestre-Brotons, 2021: 71).

2. DESHUMANITZAR LA DONA, CONSTRUIR LA BÈSTIA

El fil argumental que desenvolupa *La salvatge* s'inicia amb l'arribada de Dorothy Gardner al pis barceloní de Joaquim Simon, un home d'edat madura, divorciat i amb bona posició social. La jove adolescent, procedent d'Amèrica, hi acut tot cercant l'aixopluc de Simon a causa d'uns antics vincles familiars i aquest decideix acollir-la amb l'objectiu d'afillar-la. La intenció final de Joaquim Simon, però, és domesticar-la i encabir-la en els cànons que guien els seus ideals i que la volen construir com una jove pulcra i perfecta. Així, doncs, la novel·la descriu el procés de control que Simon exerceix sobre la jove Dorothy Gardner, a qui insta a transformar-se en *Dolores* Mendoza, i aprofundeix en el vincle complex i problemàtic que ambdós personatges comparteixen des d'una relació marcada per la verticalitat i el poder.

El punt de partida de la narració simoniana és una reescriptura moderna del mite clàssic de Pigmalión a l'estil de l'adaptació que en feu G. Bernard Shaw en l'obra de teatre *Pygmalion* (1913) i que anys més tard propicià adaptacions cinematogràfiques com *My fair lady* (1964), dirigida per George Cukor i protagonitzada per Rex Harrison i Audrey Hepburn.

En totes les produccions es visualitzen les accions d'un personatge masculí que des de la superioritat moral i afectiva es proposa, i així ho fa, modelar el comportament i l'aparença d'un personatge femení considerat inferior. Maribel Guardiola sintetitza així els principis bàsics del mite pigmaliónic:

Pigmalión representa la figura simbòlica de l'artista enamorat de la seua obra i també la de l'home que modela la seua dona conforme a les seues pròpies idees. Tema recurrent en la literatura i en altres camps artístics, com l'òpera, ha estat conreat posteriorment des de diferents punts de vista: l'entusiasme cec d'un autor cap a la seua obra; l'ideal irrealitzable de passar-la a una existència mortal; i, finalment, com en el cas que ens ocupa, ha tingut aplicacions que podríem anomenar pedagògiques en tant que tracta el cas d'un instructor o formador que contrau una relació particular amb la persona a qui ha format i/o elevat d'un origen inferior. Per tant, intervenen en aquest últim cas, un Pigmalión, que és el formador, i una persona, una dona, que esdevé l'objecte de la formació (Guardiola, 1999: 53).

En efecte, les lectures d'aquesta creació mítica de la Grècia clàssica en clau de gènere han estat del tot adients i fecundes pel que fa a l'estudi dels rols masculins i femenins, l'anàlisi dels dispositius de control cap a les dones, tals com la formació i el conreu intel·lectual guiats per un home, i l'exploració de les múltiples formes de violència masculista que expressa aquest relat. No obstant això, a aquesta perspectiva cal sumar les eines analítiques que facilita el concepte d'alteritat i que amplia la concepció dels subjectes subalterns, com és el cas de la dona en aquest relat. La consideració de la dona com un *alter* diferent al subjecte masculí hegemònic, blanc i burgès obre la porta a entendre aquest *alter* com un ens allunyat de les idees de blanquitud i de civilitat pròpies dels plantejaments eurocentristes i facilita que se l'entenga com un subjecte oposat als ideals de la vida burgesa. La consideració, per tant, d'aquest *subjecte altre* com un constructe complex més enllà de la seua identitat de gènere ens és fecunda per entendre Dorothy/*Dolores* com un personatge subalternitzat pels discursos dominants.

La manca de formació de la jove protagonista, així com l'exuberància corporal amb què l'autora la caracteritza —cabells llargs i vermells, pigues i impulsos físics que la menen a la ingesta de menjar i al sadoll de desig sexual— la converteixen en un individu que, tal com indica el títol, és salvatge. Aquesta atribució de salvatge és inequívocament dirigida a la protagonista femenina; un ésser que, com indicàvem, fa trontollar els principis del món de Joaquim Simon i la seua dona de fer feines, Victòria, i que en fa contrastar els dos modes de vida. D'una banda, hi ha l'ordre i el detall dels dos habitants del pis barceloní, tipificats sota dues imatges ben convencionals que fan de Victòria i Joaquim dos personatges estèticament prototípics en ambients aburgesos en què ella treballa i ell viu, respectivament: “la Victòria era una donota grassa, ampla d'anques i amb el pap tremolant sota el mentó, i portava un davantal blanc com l'albada, i els cabells negres tibats cap a endarrere” (Simó, 1994: 12) i pel que fa a l'home, “aquell senyor de bata roja devia ser el tal *Saimon*. Tenia els cabells alçats, com si hagués corregut o hagués dormit” (Simó, 1994: 15).

En canvi, però, la *Dolores* és presentada com una jove malfeta que no cuida els seus abillaments:

Duia una faldilla llarga, fins als turmells, de tela basta i rebregada, plena de taques, i una jaqueta de mariner esquifida, sense botons. La noia subjectava la jaqueta amb les mans, com si s'estigués abraçant ella mateixa. Al cap, un mocador negre, o quasi negre, nugat al clatell, tapant-l'hi fins a les celles (Simó, 1994: 11).

La potència del cos, amb els cabells pèl-rojos, els ulls blaus i la cara blanca poblada de pigues s'afegia a les formes poc curoses de la jove per a perfilar un personatge que, com més endavant diu Joaquim, “venia d'un fossat profund, aquella noia. Era una salvatge. I Thurber i son pare i tota la colla vivien al mateix fossat. El fossat dels perdedors, on només hi ha alcohol, i crits i pallisses i vailets i vailettes que cacen rates i no van a escola” (Simó, 1994: 29).

Des de la constatació del contrast entre els dos mons deriva l'acció de Joaquim Simon d'esdevenir el mestre i guia que la modele en el camí cap al seu ideal de perfecció. Observem, en conseqüència, que els personatges s'estructuren en dos grans pols que representen dues esferes d'organització del món: la domesticada i la salvatge, en constant tensió. En concret, el món de Joaquim, un home europeu que a través de la cultura pretén afinar la naturalesa de *Dolores*, imposa disciplina sobre una dona d'orígens no massa clars que ell ha decidit perfilar com una bèstia per controlar. Per a desenvolupar aquesta mirada bifocal, Isabel-Clara Simó se serveix de les analogies preses del món de la maçoneria per a enriquir el personatge masculí com un mestre, que poleix la pedra i l'esperit, i el de *Dolores* com un bloc de matèria pètria que ha de ser treballada per a assolir una forma.

L'assimilació de *Dolores* a un element natural com és la pedra complementa la seua naturalesa salvatge i, en conseqüència, la necessitat de ser tallada pel mestre d'obres. Com el material dur i agrest que és, les eines maçòniques que encapçalen les seccions dels capítols —regle, mallet, cisell, nivell, escaire, plomada i compàs— esdevenen elements que simbolitzen les accions de qui s'ha erigit com a mentor i controlador de la jove. La cultura de Simon, aparentment marcada pel seny i la reflexió, pretén domar la natura que desprèn *Dolores*; en aquest sentit, ell estableix la relació que compartiran i les característiques que ella ha de tenir:

- Minyona? –repetí Joaquim—. No: tu seràs la meva filla. [...]
- I jo, què he de fer?—amb la veueta prima.
- Tu? No res. Obeir-me i res més —i com si s'ho acabés de pensar, el front clar i llis, li digué a poc a poc —: Fica't una cosa al cap. Només una. Has de seguir les meves regles. I les meves regles són que et vull maca, et vull culta i et vull forta. I recta com un fus (Simó, 1994: 31).

3. MODELAR LA VÍCTIMA

Amb aquestes ordres comença el procés de modelatge de la “salvatge”, el qual es pot llegir en termes de domesticació. La tensió entre la domesticitat i allò salvatge es desplega al llarg del relat tot elaborant un espai discursiu carregat de violència cap a la dona com a mecanisme de control. Aquestes pràctiques tenen lloc a través de l'acció sobre el cos de la jove i sobre el seu comportament. El doble modelatge a què està sotmesa la protagonista respon al que Felice Cimatti, des de la filosofia de l'animalitat, considera els efectes de la “màquina antropogènica” que humanitza els *Homo Sapiens* per a convertir-los en humans. Si bé la protagonista de l'obra és *de facto* humana, la imatge que la resta de personatges tenen d'ella és la d'un ésser animal i és

per aquest motiu que les accions de Joaquim Simon van encaminades a “antropogenitzar-la”, tot seguint la terminologia de Cimatti. En aquest transcurs té lloc un doble procés d'antropogènesi: el corporal i el simbòlic, ja que “la máquina antropogénica no produce tanto un cuerpo animal como el cuerpo correspondiente al sujeto/persona” (Cimatti, 2021: 77). A causa de les ordres de Joaquim Simon es constitueix el cos simbolitzat i sotmès a la llei —social, política, de gènere— que farà que *Dolores* esdevinga persona. Són nombrosos els episodis en què Joaquim alligona la jove sobre com menjar, què i com llegir i com comportar-se. Alhora, Victòria, s'encarrega del treball sobre el cos: la cura dels cabells com a element de seducció o l'intent d'eliminació de les pigues de la cara, en són alguns exemples.

En aquest sentit, el procés de domesticació es presenta com una tasca inajornable per a Joaquim Simon perquè la ferocitat de *Dolores* és un perill per a la seua posició social, tal com explica la minyona a la jove: “tu li fas vergonya. Quan et tingui ensinistrada, tornaran a venir. El senyor ha de tenir el millor de tot” (Simó, 1994: 39). La condició feréstega atribuïda a *Dolores* és, com indica Jack Halberstam, un fet que “nombra simultáneamente una fuerza, el exterior de la categorización, formas de corporalidad sin restricciones, la negativa a someterse a la regulación social, la pérdida de control, la falta de control, lo imprevisible” (2020: 25). Aquesta imprevisibilitat aflora en el relat en passatges com ara el capítol II, en què *Dolores* mata el gat dels veïns en un atac iracund i que té com a conseqüència un acte d'automutilació de la seua ferocitat representat en el tall dels cabells: “Quan es va mirar al mirall, desfeta en plors, es va fer tanta i tanta ràbia, de ser feble i de ser lletja i de ser tan bèstia com era, que, amb quatre cops de les tisores grosses, zzziss, zzzass, zzzizz, zzzass, es va tallar els llargs cabells vermells. Els blens, caiguts sobre la taula del tocador, semblaven serps de coure mortes” (Simó, 1994: 42).

La pèrdua de control emocional empeny la protagonista al domini violent del propi cos simbolitzat en l'eliminació d'un dels seus trets més significatius: la cabellera vermella, a la qual la tradició ha atribuït un caràcter demoníac i “en general se le reprocha su calidad de provocación, de ser emblema de una sensualidad exacerbada y animal” (Bornay, 1994: 103). L'acció de les tisores recorda al tall bíblic en què Samsó queda despulat d'allò que el fa diferent dels altres homes i en què també ressonen premonitòriament els ecos del mite de Medusa i la maledicció que rep en saber-se que ha estat violada.

Amb el tall de cabells, *Dolores* assumeix una acció fins ara reservada als seus dos dominadors, allunyar-se de la seua animalitat. De fet, tota la narració de *La salvatge* és un intent incessant per distanciar la jove de la seua pulsio més animal, de dissociar-ne el cos i la ment i de generar oposicions entre natura i cultura, co-neixement i bestialitat. Així, doncs, podem dir que aquesta part del relat és un exemple del que Felice Cimatti anomena “esdevenir-humà”. Aquest plantejament, revers de les idees de Derrida d’“esdevenir-animal”, posa de manifest, a partir de la lectura del conte kafkaïà “Informe per a una acadèmia”, com és el procés d'un animal que assumeix la condició humana i abraça els codis socials i morals que aquesta pressuposa. Les reflexions de Cimatti són extrapolables a *La salvatge*, ja que el filòsof defensa que la dicotomia animalitat-humanitat pot resultar un parany si l'entenem en termes d'oposició i no de complementarietat. Cal pensar l'animalitat dels éssers humans com una part constitutiva del seu jo, que ens acosta al cos i que, en conseqüència, no escindeix el subjecte en raó i corporalitat. Per aquest motiu, l'atenció al procés de construcció de la subjectivitat de *Dolores* des dels estudis de l'animalitat facilita entendre que la domesticació de la protagonista és un trànsit violent, tal com indica Cimatti:

El encuentro con la humanidad es traumático y le deja una cicatriz, es decir, una marca indeleble: volverse humano no quiere decir otra cosa que cumplir con los efectos de ese trauma originario. [...] Su tristeza es la de un ser vivo que, como la «unidad ratera», es transformado en un ser dualista, escindido en sujeto/persona [...]. Esta es la paradoja de la máquina antropogénica, que fabrica un «yo» autónomo solo para imponerle cómo vivir y cómo pensar (Cimatti, 2021: 155-156).

És, per tant, a través del tall de cabells que es materialitzen els efectes de la pressió exercida sobre la protagonista perquè esdevinga un ésser humanitzat, ja que rebutja la cabellera com a signe d'exuberància i salvatgisme. Ara esdevé un subjecte que obeeix normes i indicacions i posa el seu cos físic i simbòlic al servei del que d'ella s'espera. El camí cap a l'antropogènesi la va distanciant de la seua imatge inicial i l'acosta cap a l'objectiu de Joaquim Simon, qui n'és el vigilant constant, tal com il·lustra aquest fragment: “quan es posava encantadora ell es limitava a amidar-li la longitud dels cabells. Normalment, ho feia el dia u de cada mes, i comentava si era un centímetre o n'eren dos, i després l'engegava amb mal humor” (Simó, 1994: 43).

La domesticitat acceptada per la protagonista propicia una alteració en el vincle entre els dos personatges, que avança des de la intenció disciplinària més clara fins a l’adveniment del desig de Joaquim Simon cap a la jove. La supervisió abassegadora de l’home esdevé el que Halberstam anomena “intento biopolítico de administrar la vida y los cuerpos y los deseos” (2020: 31). És a dir, que l’examen constant de Joaquim ja no és tan sols un exercici per a aconseguir l’obediència conductual, sinó que s’hi suma el component del desig masculí. A tall d’exemple, l’acció de Simon com a vigilant del son de Dorothy en dona bona mostra en convocar en el text la imatge del cos alenat, els llavis i els peus nus com a parts del cos tradicionalment relacionades amb la sexualitat. Posteriorment, les ordres de l’empresari barceloní menen la jove a l’obediència gradual dels dictats de Simon, el qual, empès pel desig, canvia la rudesia de les ordres per la conversa pausada i els regals, com ens indica aquest fragment:

Joaquim li havia dit que ell era com un pare que un dia, per atzar, veu la seva filla, que encara li sembla una nena, sortir despullada de la dutxa, i aleshores accepta, com una evidència que ni els sentits ni la raó poden menystenir, que ara és una dona, i comença a parlar-li diferent, i a respectar-la i a tractar-la com una igual (Simó, 1994: 59).

La maduresa sexual de la jove protagonista és un aspecte clau en la transformació del vincle amb Joaquim fins al punt d’arribar a afirmar que “ja no semblava una salvatge”. El refinament de *Dolores* l’ha convertida en una jove culta, que parla tres llengües, amb un físic atractiu i un caràcter atent amb la figura del seu pare adoptiu. La protagonista ha assolit la fita d’“esdevenir-humana”, el que en altres termes certifica l’èxit —si més no, temporal— de Joaquim Simon perquè “devenir-humano significa dejar de ser animal” (Cimatti, 2021: 158). A més, Cimatti afirma que aquest esdevenir-humà és un esforç propiciat pel subjecte perquè és l’única via per a sobreviure i ser acceptada en el món (2021: 158), i això és, justament, el que fa Dorothy quan esdevé *Dolores*.

Com indicava unes pàgines més amunt, la parella Dorothy/*Dolores* bascula en funció de la preponderància que té l’animalitat o la humanitat al seu si. Quan la força de l’antropogènesi propiciada per Simon augmenta, *Dolores* es presenta com un ésser desitjable i esdevé un objecte d’atracció per al seu creador fins que la potència de la corporalitat emergeix de bell nou i esberla el miratge construït. En aquest cas, el desig de l’home esdevé el darrer dispositiu de control de la jove perquè tal com explica Vera Rojas

el desig descriu l’adhesió sempre insatisfeta cap a algú o alguna cosa que també és desitjant. Així, i segons Freud, quan s’estima un objecte s’intenta també la seva dominació, l’anul·lació de la seva alteritat. *La salvatge. Elegia de Dolores Mendoza* s’emmarca dintre d’una lògica violenta i possessiva del desig (2016).

Després de la disciplina del cos, Simon centra l’atenció en la vigilància d’un dels components més visibles de la corporalitat, la sexualitat adolescent de *Dolores*. El control biopolític de la jove porta, en termes de Cimatti, a explorar la idea que l’*Homo sapiens* deuria ser considerat *Homo biopoliticus*, “el ser vivo que teme y controla vida” (2021: 158). I aquest és, per tant, el caràcter de Joaquim Simon en la reacció violenta que expressa quan descobreix, en el capítol III, que *Dolores* pateix una vulvitis que provoca que la visite un ginecòleg per a acabar amb la confessió que la jove americana va ser víctima d’una violació per part de Thurber, el seu suposat protector.

La brutalitat de l’agressió masclista patida per *Dolores*, Dorothy en aquell moment, desperta en Simon una reacció que evidencia la relació de possessió que aquest personatge ha establert amb la protagonista, la qual és concebuda com un objecte de la seua propietat. La violació de l’objecte —el cos femení que ja havia aconseguit domesticar— és, doncs, per a Simon la violació de l’extensió del seu jo. La resposta de l’home al relat de violència sexual és el següent:

Calla i mira en Joaquim, que té la cara grisa i es diu que coses així no són per ser contades. Que està vexant-lo a ell, en contar-li-ho, com si els haguessin violat tots dos. Sent un glop de compassió.

— Mala puta, mala bèstia: per què no t’hi vas defensar? —i l’esquitxa de saliva, al mig del rostre, perquè ha parlat amb les dents quasi serrades. Després li pega amb fúria (Simó, 1994: 78).

Dolores queda desposseïda de la incipient qualitat de subjecte que Joaquim Simon li havia atorgat per a

retornar a la condició d’objecte a causa de l’emergència de la corporalitat al primer pla del relat. La violació, en aquest sentit, desequilibra de nou la dicotomia humanitat-animalitat per a despersonalitzar *Dolores* i ser llegida de nou com un cos a conquerir. Com apuntàvem anteriorment, el desig sexual masculí és ara, però, el dispositiu de control que actua sobre la jove. Per a Joaquim Simon, el trencament de l’equilibri entre allò humà i allò animal en *Dolores* permet desplegar una sèrie d’agressions, com ara la immediatament consecutiva a la confessió de la violació:

Mirar-la dormir és la millor cosa del dia. I aquella nit se n’ha sentit excitat i unes perletes de suor li neixen a les entrades del cabells [...] tot mirant-la. Ha sentit escalfor, al ventre i a les mans, i l’ha guaitada amb la goluda golafreria amb què un afamat mira el menjar. I s’ha masturbat en un silenci pla i sense esclat, sense deixar de mirar-la [...] (Simó, 1994: 80).

A aquestes agressions nocturnes se suma la constant vigilància de moviments que Simon exerceix sobre *Dolores*. Les sospites sobre la seua activitat sexual amb altres joves i la necessitat de saber on i amb qui va desencadena una escala ascendent de violència i menyspreus per part de Joaquim. La certesa d’aquest personatge que la naturalesa més fonda de *Dolores* és ruda i animal, com ho expressa en diverses ocasions, serveix com a justificant per a materialitzar la violència física. Un passatge determinant en aquest sentit és del capítol IV, en el qual *Dolores* escridassa la minyona del veïns perquè protesta pels clapits del cadell que Joaquim li ha regalat. La fúria de *Dolores* contra la minyona provoca que Joaquim la colpegi i sentencie el següent després de la petició d’ella:

— Ho sento. He perdut el cap. Però no em tornis a pegar mai més.
— Tantes com voldré, ho sents? El llenguatge que has utilitzat, les maneres... Hòstia, no saps com detesto la grolleria! Has nascut i has crescut vulgar, i no puc fer altra cosa que donar-te una capa de vernís. Però a la mínima, l’animal que has estat sempre surt a fora... (Simó, 1994: 87).

Es constata, d’aquesta manera, que el treball de modelatge de Simon no ha generat els efectes esperats en la jove malgrat les atencions i els regals, i ella també n’és conscient. L’obsequi del gosset ha provocat l’altercat suara referit i ha significat aquest canvi en l’autopercepció que *Dolores* té d’ella mateixa, com simbolitza el nom de la mascota:

— Ja sé quin nom li posaré. Es dirà Vulgar.
— És un nom molt lleig, *Dolores*. I no li escau.
— Ja ho sé. Però amb aquest nom el faig més meu (Simó, 1994: 88).

L’adveniment del gos a la vida del pis de Barcelona ha modificat el comportament dels agents que hi viuen. Especialment, el de *Dolores*, que s’ha descuidat fins a l’extrem i ha reduït la seua activitat social perquè atén dia i nit el cadell que Joaquim li ha regalat. La presència del Vulgar remou la relació entre els dos personatges ja que, tal com apunta Jack Halberstam, “¿entendemos el animal de compañía dentro de un discurso de domesticación, o como parte de una relación con lo salvaje en constante cambio?” (2020: 47). És a dir, la presència del gos esdevé un pràctica de domesticació per part de *Dolores* o és un element disruptor de la relació establerta entre *Dolores*, Joaquim i allò salvatge i animal que travessa aquest vincle? Si entenem la representació de l’animal com un agent capaç d’activar el que Margalida Pons (2018) considera “un acte violent” perquè remou el procés de domesticació de la jove i enforteix la necessitat de control de Joaquim, aleshores, podríem apuntar que la presència del cadell activa tot un seguit de canvis en la relació entre el senyor i la jove.

4. LA MORT DE L’ANIMALITAT

L’ús de la violència física com a mesura disciplinària apareix per primera vegada als passatges assenyalats unes línies més amunt i és el precedent d’una torrença d’accions violentes com les que ara indicaré. L’acció de control desplegada per Joaquim avança sense aturador fins al punt de monitoritzar els moviments de *Dolores*: el capítol VII il·lustra el desvetllament de la ira masculina provocat pel descobriment que l’adolescent ha mantingut relacions sexuals amb un altre jove. Joaquim, ara convertit en un castigador, barra el pas a *Dolores* i li prohibeix eixir del pis. Ella, però, s’escapa i hores després, quan torna a casa, l’home ha assassinat el gosset i n’ha deixat el cos sobre el llit. Com en un moviment pendular, Joaquim actua seguint

una lògica de causa-efecte entesa en els termes de desobediència-càstig per a disciplinar el cos físic de la dona però també el cos simbòlic que s’escapa de les normes socials de puresa i castedat que apuntava Címati. N’és representatiu aquest fragment en què es justifica l’acte punitiu:

- Jo no l’he matat, *Dolores*. Tu l’has matat. [...]
- ... quan em vas contar aquella història d’una violació... Ha! A tu, que ets tan salvatge t’havia de violar un home com Jack Thurber! Ho sabia. De seguida que has pogut, has anat a rebolcar-te amb el primer que se t’ha posat a l’abast. Tant que he vigilat i que he patit per tu! Ho portes a dintre, noia. Per això, t’havia de castigar (Simó, 1994: 144).

La negació del component humà de la protagonista comporta també la negació de la seua subjectivitat i de la seua identitat. Les paraules de Simon la situen de nou com un individu alteritzat que es troba a la perifèria de les normes morals i socials impel·lit per les forces del cos. Aquesta fase de despersonalització va seguida d’un temps de pau en què Joaquim i *Dolores* mantenen una bona relació marcada pels regals i els viatges que ell li ofereix. Aquest temps reflecteix el que els estudis sobre violència de gènere reconeixen com reconciliació, malgrat tot, la potència de la violència simbòlica i verbal que Joaquim ha exercit sobre *Dolores* es manifesta en un profund sentiment de desarrelament en la jove:

- Saps què, Quim?
- Mmm?
- No tinc arrels, jo.
- I què? Jo tampoc...
- Ja no sóc d’allà, del Moon. Ni sóc d’aquí. No sóc d’enlloc. Ell abaixa el diari i la guaita (Simó, 1994: 162).

La deslocalització identitària de *Dolores*, la porta a confessar-se que “em fa vergonya dir que de debò no sé què sóc” (Simó, 1994: 169). Conscient de la seua objectivització, no es pregunta sobre qui és sinó sobre què és, un qüestionament profund sobre la seua posició en el món que sobrepassa els límits de la identitat i que és una conseqüència directa del maltractament a què l’ha sotmesa Joaquim. El personatge masculí ha gaudit de ser el subjecte amb possibilitat d’anomenar-la i de qualificar-la: és Joaquim qui decideix de manera perenne el nom amb què se la denominarà “Et diré *Dolores*. Sempre. I a tothom li direm que et dius *Dolores*” (Simó, 1994: 29) i alhora la qualifica “Però a la mínima, l’animal que has estat sempre surt a fora.” (Simó, 1994: 87), o bé “Mala puta, mala bèstia: per què no t’hi vas defensar?” (Simó, 1994: 78). Aquest subjecte té reservat el dret d’atorgar el mot d’“animal” a la dona que pretén disciplinar en un exercici semblant al que apunta Jacques Derrida quan situa els humans com a éssers autoconsiderats capaços de decidir qui és animal i dotar-lo d’atributs:

Es una palabra, el animal, que los hombres se han otorgado el derecho a dar. Esos humanos se han encontrado a sí mismos al dar esta palabra, pero como si la hubieran recibido en herencia. Se han dado la palabra para encerrar a un montón de seres vivos bajo un único concepto: el Animal, dicen. Y se han dado esta palabra otorgándose de esta manera a sí mismos, con el fin de reservarlo para sí mismos, los humanos, el derecho a la palabra, al nombre, al verbo, al atributo, al lenguaje de las palabras, en resumen, a eso mismo de lo que estarían privados los otros en cuestión, aquellos a los que se encierra en el gran territorio del animal (Derrida, 2008: 48).

Si trobem uns éssers autoerigits amb capacitat i determinació per anomenar i definir la posició de l’altre, aquest altre queda, en un raonament potser simplista, en una posició subsidiària que el remet pràcticament a una funció objectual. És així, doncs, com es construeix l’autopercepció de *Dolores* al final de la novel·la, en saber que Joaquim l’ha enganyada perquè Thurber li fa saber per carta que la noia no es troba en perill i que, per tant, pot fer servir el seu nom real i tornar a Amèrica. El capítol IX relata de la següent manera els sentiments de la protagonista:

Va decidir que se n’anava. De bursada va entrar a la cambra a fer-se la maleta. Ni una nota havia de deixar. Quan va obrir l’armari, tot contemplant els vestits arreglats, va sentir l’estómac feble i es va dir que no sabia on anar. Que ja no sabia deixar de ser *Dolores*, que no sabia qui era aquella Dorothy que havia estat. Que ja no sabia viure sense que en Quim li digués com s’ha de viure (Simó, 1994: 171).

A pesar d’això, la protagonista referma la seua condició de subjecte, de dona que vol escapar del seu maltractador i la segona meitat del capítol IX comença amb una declaració d’intencions que prepara el desenvolupament final de la narració: “Quan en Quim va tornar, la *Dolores* li tenia ràbia –Sóc una persona, jo. Sóc una persona. Una persona. Ningú no posseeix persones. Persona” (Simó, 1994: 173). L’enunciació en la pròpia veu del fet de ser persona és un acte determinant en el relat, ja que ocorre per primera vegada i capgira la posició de subalternitat de la protagonista, que és capaç d’autodefinir-se més enllà dels codis de l’animalitat atribuïda.

Així, doncs, a partir d’aquest punt, les accions de la protagonista tenen com a objectiu escapar de la casa on es troba tancada fins que el punt àlgid de la narració té lloc quan Joaquim frustra el darrer intent de *Dolores* per fugir. Isabel-Clara Simó tanca la novel·la amb un deversall d’imatges carregades de violència encaminades a explorar la naturalesa final dels dos personatges, tal com veurem.

El cicle de la violència iniciat per Joaquim amb els menyspreus verbals, seguit pels intents d’ensinistrament del cos i de l’esperit, la vigilància constant i el control de la sexualitat desemboca en la violència física contra *Dolores*. Aquesta arriba a la seua culminació al capítol XI, quan el protagonista masculí droga la jove amb un tranquil·litzant per a poder exercir pràctiques de tortura física sobre el seu cos. La decisió de l’agressor de desfigurar la boca de la dona i convertir-la en una dentadura afilada i punxeguda com la d’un tauró respon a la intenció d’animalitzar-la un cop més fins a l’extrem. L’objectiu és convertir-la en un ésser mixt, a cavall entre la bestialitat física que ell li ha provocat i la suposada qualitat d’humana que conserva en la resta del cos, com indica la descripció del relat: “li deixarà els quatre incisius superiors en forma triangular: dents de tauró, com punxes terrorífiques. [...] Sembla un animal salvatge i carnisser que acabés de mossegar i de menjar-se el cos bategant d’una víctima abatuda i que encara regalima sang” (Simó, 1994: 205).

Tanmateix, la finalitat última és revertir parcialment el procés d’antropogènesi iniciat en els primers capítols i constituir el que podríem anomenar, en contraposició, un procés de zoogènesi per a desposseir-la de la seua identitat humana i fer-la tornar un ésser salvatge pres per la por. La deshumanització femenina, segons Joaquim Simon, hauria d’apartar *Dolores* del món i acostar-la a ell, el seu mestre i mentor: “Mira: ho he de fer. És necessari. Completament necessari. Ho faig per tu, saps? He d’impedir que et vegis amb ningú, que et lliures a ningú. He d’aconseguir que facis fàstic. És l’única manera” (Simó, 1994: 203). Per a després reblar el clau i confessar-li: “– Saps? No estaràs gens maca, serà impossible que algú et faci mai un petó. Però per mi seràs la mateixa. No necessitem ningú, tu i jo” (Simó, 1994: 204).

L’agressió física no té sinó la intenció de garantir el control de la sexualitat de la jove i el reforç de la relació de dependència que s’ha construït al llarg de tot el relat. Amb la desfiguració, Joaquim la vol convertir en un monstre incapaç de separar-se del seu costat però l’instint de supervivència la mena a escapar cap a l’aeroport en un llarg periple. És aleshores quan es revela aquesta reflexió:

El seu cos, desert de béns, ha rebotat a banda i banda de l’Atlàntic, com una pilota que rebotava en la paret. Quan és assegurada a l’avió, comença a recordar que ella és la Dorothy Gardner, i que porta un passaport fals. Que pertany al Moon. Que pensa i parla en anglès. Que té una identitat que s’estava esborrant, però que ha romàs en el fons del cervell, només fermada amb clau, com el seu cos i el seu senderi han estat també fermats amb clau, tots aquells anys. I que ara és lliure (Simó, 1994: 213).

Encara que el lligam de dependència respecte del seu captor no s’atura de manera immediata i roman en les intervencions de la protagonista de les darreres pàgines del relat, el fragment suau esmentat és representatiu del canvi experimentat per la jove. La reafirmació de la identitat personal amb elements com la consciència del nom, la memòria dels orígens i el vincle amb la primera llengua manifesten també l’adherència a una identitat col·lectiva que la humanitza i la connecta amb el grup social a què pertany.

CONCLUSIONS

El recorregut per on transcorre la narració d’Isabel-Clara Simó és un sender amerat de violència que comença amb el naixement de *Dolores* Mendoza i acaba amb la mort d’aquesta. El subtítol que acompanya el títol principal n’és el primer testimoni, el qual, juntament amb el final de la novel·la, traça una estructura circular sobre la desaparició d’un ésser que potser mai haguera hagut d’existir. *La salvatge. Elegia de Dolores Mendoza*, retrata el procés de deshumanització a què Joaquim Simon sotmet la jove Dorothy Gardner quan l’acull a sa casa i on la reté sense deixar-la marxar. El nom amb què carrega Dorothy en eixir d’Amèrica és tota una premonició d’allò que viurà quan arribe a Barcelona, dolor físic i dolor simbòlic en el transcurs de l’intent d’esborrar-la que perpetrarà Simon.

Els estudis animals i el concepte d’animalitat m’han servit en aquest article per a llegir la configuració inicial que l’escriptora dona al personatge femení i que serveix de punt de partida de tot el cicle de violència de gènere que aquesta patirà. Gràcies a l’exploració de la idea de “salvatge” i del concepte d’“animalitat” he pogut llegir la posició de gènere de la protagonista des d’una perspectiva més oberta que entén el procés de despersonalització de *Dolores* des de l’atribució de característiques animals per part de Joaquim per a justificar les seues accions sobre ella. El fet de considerar-la una salvatge, una bèstia, és l’excusa que el protagonista masculí fa servir per a vigilar-la i domesticar-la. La seua naturalesa ferotge necessita ser controlada, a ulls masculins, per a complir amb els cànons socials que s’esperen d’una dona.

Per aquest motiu, al llarg de les seccions “Deshumanitzar la dona, construir la bèstia”, “Modelar la víctima” i “La mort de l’animalitat” he transitat algunes de les fases més importants per les quals passa el cicle violent orquestrat per Simon. En primer lloc, la construcció de la imatge salvatge de la jove i la força de la violència verbal contra ella, en segon lloc, el modelatge simbòlic i físic de la protagonista i la presència abassegadora de la vigilància i del domini de la sexualitat com a dispositius de control i, en darrer lloc, la violència física i la mutilació per animalitzar-la com a últimes mostres de la intenció dominadora del personatge masculí.

En síntesi, es tracta d’una narració que aprofundeix en les profunditats dels anhels de poder i en les estratègies que l’ésser humà pot fer servir per a aconseguir la seua finalitat. Amb un rerefons clar sobre la complexitat de les relacions de dependència entre homes i dones, la novel·la és un retrat dels desequilibris que fets socials com el gènere o la posició de classe poden provocar, a més pot ser llegida com un exercici minuciós per a entendre els processos de subjectivació i control que operen en les relacions de gènere.

BIBLIOGRAFIA

Bornay, Erika. (1994). *La cabellera femenina. Un dialogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra.

Cimatti, Felice. (2021). *Filosofía de la animalidad. Más allá de lo humano*. Barcelona: Tercero Incluido.

Derrida, Jacques. (2008). *El animal que estoy si(gui)endo*. Madrid: Editorial Trotta.

Guardiola, Maribel. (1999). *La salvatge* d’Isabel-Clara Simó, una nova formulació del mite clàssic de Pigmalíó? Aproximació a la novel·la i al mite. *L’Aiguadolç. Revista de literatura*, 25, 51-60.

Halberstam, Jack. (2020). Introducción. El sexo antes, después y contra la Naturaleza. Dins Jack Halberstam, *Criaturas salvajes. El desorden del deseo* (25-74). Barcelona-Madrid: Editorial Egales.

Maestre-Brotons, Antoni. (2021). Àngels i monstres *Personatges masculins en la narrativa breu de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda/Institut d’Estudis Catalans.

Pato, Chus. (2020). *Chus Pato*. Lleida: Universitat de Lleida.

Pons, Margalida. (2018). Animàlia o les extensions de la subjectivitat: possibilitats d’una mirada no antropocèntrica en la interpretació del subjecte de la cultura. *Catalan Review*, 32, 3-21.

Simó, Isabel-Clara. (1994). *La salvatge. Elegia de Dolores Mendoza* (13a edició). Barcelona: Columna.

Vera Rojas, Maria Teresa. (2016). La salvatge. Elegia de *Dolores Mendoza*. *Lletra de Dona*. Consultat 07/09/2022, des de <https://www.ub.edu/lletradedona/node/547>