



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

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 Pigmalí 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 esclatxes 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 masculista 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 masculista. 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), objectes 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, burgès 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'ésser 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 visticlau. 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'olor 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'investeix, 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 carnívor 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 salvatgement. 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 Petrolí, 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'inscriu, 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'obrer 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 d'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 Clidice (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 remetent, 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 poderoses 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 tinguis 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 tinguis 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.