

XIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes
París, setembre del 2000

Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes

“Temàtica i personatges en l’obra d’Isabel-Clara Simó”

Carles Cortés Orts (Universitat d’Alacant)

Isabel-Clara Simó (Alcoi, 1943) va publicar el seu primer llibre l’any 1979, *És quan miro que hi veig clar*, amb el qual obtingué l’any anterior el premi de narrativa breu Víctor Català; darrerament ha publicat la novel·la *T’imagines la vida sense ell?* (2000). En aquests vint anys de publicació l’autora ha creat un total de dèsset novel·les, incloent-hi quatre en el mercat de la narrativa juvenil, i sis reculls de contes. És, per tant, una de les autores més prolífiques del mercat català actual. Més enllà de l’inventari narratiu de l’escriptora, la intenció de la nostra comunicació és destriar els elements característics que puguen constituir el seu estil narratiu personal. Analitzem d’aquesta manera les estructures narratives construïdes en els seus relats, com també d’altres trets identificatius que són presents en les obres d’un dels referents literaris actuals més destacats.

Volem, en primer lloc, situar el marc de creació d’Isabel-Clara Simó. L’autora, que cronològicament correspon a la generació d’autors dels setanta,¹ desenvolupa la seua literatura en la dècada següent. Podem considerar-la així com una de les autores pont entre els dos grups de narradors catalans. Participa, doncs, de la iniciativa recuperadora dels escriptors dels setanta, que continuen, a grans trets, la línia realista-psicologista de la tradició novel·lística de la postguerra. Al mateix temps, com veurem, desenvolupa alguns relats seguint les propostes innovadores dels creadors de la dècada anterior o dels nous escriptors que apareixen en els vuitanta. Així, Isabel-Clara Simó desenvoluparà d’igual manera relats vinculats a l’experiència psicologista, com el cas d’*Ídols* (1985) o *T’estimo, Marta* (1986) —més pròxims a les

¹ L’autora naix l’any 1943. Els escriptors que inicien les seues publicacions en els anys setanta són nascuts en la mateixa època, com és el cas de Gabriel Janer Manila (1940), Jaume Fuster (1945), Montserrat Roig (1946), M. Antònia Oliver (1946), Carme Riera (1948), entre altres.

publicacions dels autors dels setanta—, i també relats de temàtica policíaca i eròtica, com *La Innocent* (1995) o la recent *T'imagines la vida sense ell?* (2000) —dos continguts més habituals en la narrativa dels vuitanta o dels noranta—. Els plantejaments de la novel·la històrica i biogràfica, usats també sovint en la narrativa actual, són presents en altres textos com *Júlia* (1983) o *El Mossèn* (1987). No oblidem la seua dedicació com a narradora de textos juvenils, que inicialment han proporcionat a l'autora bona part del seu èxit comercial.

No obstant això, els plantejaments del realisme psicologista són els més habituals en la narrativa de l'autora. Simó busca l'expressió de la solitud dels personatges davant de les dificultats personals que el medi que els envolta els provoca. La ciutat, el marc espacial dels relats, ofereix un context oportú per provocar diverses situacions crítiques amb les quals podem arribar a conèixer l'evolució psicològica dels seus protagonistes. Els personatges expressen en moltes ocasions la complexitat del seu món interior; les paraules de Ramon, un dels protagonistes d'*El gust amarg de la cervesa* (1999, 83) són una síntesi d'aquesta idea:

Per què de vegades som incapaços de fer coses que, en altres moments, ens resulten extremament fàcils? Què fa el nostre sistema nerviós per comportar-se així, de forma contradictòria i gens enraonada?

L'autora sovint es basa en situacions ben pròximes a la realitat urbana que, a partir del seu desenvolupament, poden assolir nivells d'absurditat considerables que evidencien la crisi del personatge. Pensem, per exemple, en la història neuròtica de *T'estimo, Marta* (1986), on Ferran embogeix per l'estima excessiva que sent per la seua filla, Marta. El contrapunt racional i equilibrat de la seua muller, Lídia, possibilita en tot moment la comprensió de la degeneració psicològica del personatge principal.

Els relats de base psicologista de Simó ens presenten uns personatges força homogenis. Normalment ens trobem amb joves pertanyents a la classe mitjana urbana que mostren al lector un moment concret de la seua vida.² Els quatre protagonistes de la novel·la cal·leidoscòpica, *El gust amarg de la cervesa* (1999), són plenament representatius dels altres protagonistes de l'escriptora valenciana. La novel·la s'estructura en quatre capítols protagonitzats per quatre veïns que s'hi observen; de la unió de les històries fragmentades coneixem la realitat completa. Un nexa en comú els agrupa: el culte a la solitud i a la introspecció psicològica d'un mateix. Ramon, el

² En els relats juvenils el format psicològic del personatge s'adapta a les necessitats i els interessos dels lectors models; tant *Raquel* (1992) com *Joel* (1996) centren la seua atenció en l'evolució psicològica —l'aprenentatge en la vida— dels seus protagonistes.

jove paraplègic; Laia, l'estudiant atractiva; Vicenta, una àvia d'hàbits rutinaris i, Jordi, el marit de la Mercè, se situen en un marc de crisi permanent, motivada sovint per l'amor,³ que els impedeix el lliure desenvolupament de la seua existència.⁴ La crisi de l'individu urbà, condicionat per la resta d'habitants del seu espai, és semblant tant en aquesta última novel·la com en *T'estimo, Marta* (1986), dues novel·les on l'autora fa ús de la polifonia narrativa per exposar una multiplicitat de veus narratives. L'estructura resultant en cadascun dels dos relats, dos capítols en la primera i quatre capítols en l'última, són conseqüència directa de la voluntat de l'escriptora per oferir l'evolució psicològica individualitzada de cada personatge. Amb tot, és en *El gust amarg de la cervesa* on l'autora evidencia, a partir de quatre retrats humans, la complexitat de les relacions personals en les grans ciutats. La solitud, l'aïllament de l'individu, és posat a prova en unes situacions extremes viscudes pels quatre veïns. És el lector qui coneix l'autèntica realitat, en fusionar els coneixements que obté de cada personatge: el diari de Ramon, els pensaments de Laia, la conversa de Vicenta amb Ramon i la conversa de Jordi amb Vicenta, durant la nit del part de la seua dona. Ens trobem davant de personatges ben singulars. Ramon, encara que pres dels seus desitjos de curiositat, és un incansable lector dels clàssics i aprecia, d'una manera ben decidida, les amistats vertaderes. És igualment un immillorable relloger que manifesta el seu gust pels treballs ben fets. Per la seua banda, Laia exposa les seues visions d'ànimes que sempre l'acompanyen; només amb la relació amb Carles, el seu company d'estudis, trobarà satisfacció en la seua intensa vida interior. Vicenta ens narra la seua original joventut i infantesa, amb la significativa experiència de la llar d'orfes després de la vinguda de l'Egipte. Per últim, Jordi ens farà conèixer el seu passat delictiu i el canvi que representarà el casament amb la bondadosa Mercè. Simó construeix una història completa a partir dels punts de vista individuals dels personatges sobre els mateixos fets, de manera que podem trobar el que s'anomena una novel·la caleidoscòpica. Una estructura construïda a partir dels records dels personatges; com diu la senyora Vicenta "els records fan la seva via" (pàg. 171), i així és com Isabel-Clara Simó recrea el passat dels personatges. La memòria del passat dels personatges construeix algunes de les millors pàgines de la literatura de Simó, dins de la qual trobem les declaracions més íntimes d'uns éssers solitaris que recorden els seus patiments: "he passat, és cert,

³ Hem localitzat diverses referències, posades en boca dels personatges, sobre la importància dels sentiments en la constitució de les persones; poden servir com a exemple les paraules de la senyora Vicenta d'*El gust amarg de la cervesa*: "saber estimar fa més persona que pensar i riure" (pàg. 226).

⁴ Aquests individus se situen dins dels personatges prototípus definit per Àlex Broch en els narradors catalans dels anys vuitanta: "domina el solitari, el que viu sol, amb la qual cosa el pis, la casa pròpia, apareix com a lloc, refugi i matriu on el personatge es tanca i viu. També com a espai d'unes relacions amoroses lliures i canviants. Les relacions de parella estable o en crisi de relació tampoc no hi manquen." (Broch 1991, 178).

moments dolorosos i sé molt bé que significa la paraula sofriment.” (pàg. 226), una frase ben significativa de Vicenta en el tercer capítol de l’obra.

Un altre punt de connexió en la construcció de les narracions psicologistes de l’autora és la introducció del viatge inicial del protagonista per desencadenar la crisi sobre la qual es construeix el relat. Pensem, per exemple, en *Ídols* (1985), la novel·la on Bru, un jove estudiant, decideix fugir de Barcelona per conèixer a París la misteriosa Ruth, i després una noia cega, Maria Dolça, amb la qual finalment retornarà a casa. La història, més enllà de l’explicació del reforçament psicològic de la noia cega, se centra en la transformació interna del personatge masculí, un canvi que es fa possible des del moment que “era a París. Tenia vint-i-quatre anys.” (pàg. 44). *Ídols* presenta una estructura gairebé simètrica, dividida en dos capítols semblants, que es titulen “Ruth” i “Maria Dolça”, tot fent referència a l’objecte de desig del protagonista. No hi ha, a diferència, de les dues novel·les abans esmentades, cap joc polifònic; malgrat el canvi de destinatari de les atencions del jove Bru, el narrador continua sent ell mateix al llarg de la narració, tot oferint una exposició directa i minuciosa dels seus pensaments interns.

Els ulls de Clídice (1990) és una novel·la posterior on el viatge del protagonista, el retorn al punt d’origen, és pres com a punt de partida per a l’exposició de l’evolució dels esdeveniments. Josep, recentment tornat de Sudamèrica, retroba els seus amics de la infantesa, ara casats, Jesús i Maria. En la seua nova estada, coneix la filla de tots dos, l’enigmàtica Clídice, una noia amb les parpelles transparents, que veu altres coses que la resta dels humans (la mort, la bellesa, el destí). Des del primer moment que entra en contacte amb la jove, Josep veu trencat el seu equilibri intern;⁵ la novel·la ens oferirà l’evolució de la seua degradació personal cap a una situació d’angoixa permanent. D’una manera semblant, el viatge de la protagonista inicia la novel·la *La salvatge* (1994), amb el qual l’autora guanyà el premi Sant Jordi. Es tracta de la història de la nordamericana Dorothy (Dorotea), que amb catorze anys, els cabells vermells i la cara pigada, apareix a casa de Joaquim Simon (60 anys, ric i divorciat), que pretén convertir-la en una noia

⁵ L’atracció cap al nou personatge, una noia amb els ulls enormement bells, ens fa trobar un interessant paral·lel amb els protagonistes d’un dels últims relats de Mercè Rodoreda, *Quanta, quanta guerra...* (1981), on el jove protagonista, una vegada ha iniciat el seu camí de maduració, coneix la bella jove Eva, amb els ulls violeta; la seua imatge l’acompanyarà durant el seu trajecte i el guiarà cap a la superació final. Recordem, igualment, que l’encisament de Josep per Clídice se situa en una escena a la platja, per la nit; en el cas del protagonistes de Rodoreda, un altre medi aquàtic, un llac, és el marc elegit per a aquesta coneixença. Per a aprofundir en l’anàlisi de la importància simbòlica del personatge femení en la transfiguració del protagonista de *Quanta, quanta guerra...*, podeu consultar el nostre estudi *El personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda* (1995).

modèlica i perfecta segons els seus ideals maçònics. El relat reflecteix la relació evolutiva de la interdependència afectiva i el domini vital que desemboca en la pèrdua d'identitat d'ella i en un amor obsessiu i possessiu d'ell.⁶

Sens dubte, *El professor de música* (1998) és la novel·la on el desplaçament del personatge, des de l'inici de la història, tant a través de l'espai com del temps, el que marca la construcció del relat. Enric de Bellreguard, el protagonista llegendari que enamora els personatges més diversos, a partir d'una capsula que sempre porta amb ell i que tothom no és capaç de veure, desplega un viatge peculiar per mitjà dels segles, des del segle XV fins al XX, tot deixant de banda els segles XVI i XVII. La novel·la s'estructura en sis grups de capítols on els canvis dels eixos espacials i cronològics motiven fins i tot l'estilística oferida en cadascun d'aquests moments. Amb tot, el personatge és el mateix: aquest professor de música es desenvolupa com un individu representatiu d'una època, sense que li afecten els contextos temporals concrets. Simó aconsegueix així demostrar que un ésser humà pot plantejar evolucions psicològiques semblants en qualsevol moment de la seua existència, tot tenint en compte la relativa *immortalitat* del personatge.

Com hem vist, el viatge, el desplaçament cap a un lloc diferent del protagonista, provoca en aquestes històries el contacte amb nous personatges, que l'enriqueixen a partir de les noves experiències que s'hi desenvolupen.⁷ El canvi d'espai i el pas del temps possibilita el canvi interior dels personatges, una transformació que confirmen altres personatges secundaris, com són els familiars més pròxims, com l'expressió de la mare de Maria Dolça en *Ídols*: “Quina llàstima que us feu grans, els fills!” (pàg. 187). Així, observem que la interacció entre els personatges principals i secundaris dels textos d'Isabel-Clara Simó és complementària. Fixem-nos, per exemple, en el paral·lel observat entre Vicenta i Ramon, tots dos desitjosos de tafanejar els veïns i que es troben igualment impedits, l'una per la vellesa, l'altre

⁶ Vegeu l'article d'Elisabeth Brilke “D'Isabel Clara de Carme Riera a Dolores d'Isabel Clara Simó” (1997, 366-370) per entendre millor els plantejaments temàtics de *La salvatge* a partir del mite de Pigmalí.

⁷ Recordem l'explicació que Baquero Goyanes dona de la importància dels viatges com a element potenciador dels canvis dels protagonistes en *Estructuras de la novela actual* (1995, 32): “el ir y venir de un personaje o personajes que, según van haciendo camino, van entrando en contacto con nuevas genetes, con nuevas posibilidades novelescas, con seres que suponen otras tantas historias; bien porque las contengan sus respectivas peripecias vitales, bien simplemente porque sean capaces de contar cuentos o de poseer manuscritos que los contienen.”. És evident, doncs, que el canvi d'espai dels protagonistes dels relats analitzats obeeix a una voluntat de l'autora per fomentar la seua transfiguració personal; el coneixement de nous personatges s'entén, per tant, com una font de conflicte sobre la qual el protagonista haurà de resituar-se.

per la paraplegia. I és que els personatges d'*El gust amarg de la cervesa* es retroben a si mateix a partir del coneixement dels altres, ja que s'hi veuen identificats. Amb tot, és la solitud és l'element de connexió que els aboca a la comunicació amb els altres, encara que siga una mera observació, de manera que provoca la presència de l'estima, un sentiment senzill i directe. Vicenta hi reconeix que "saber estimar fa més persona que pensar i que riure" (pàg. 226).

Un tercer tret habitual en les novel·les de l'autora és la importància que el destí presenta en l'evolució dels personatges, els quals no poden fer res en contra per canviar-lo: els fets se succeeixen de manera que els individus narratius semblen abocats a les situacions a què el context extern els ha guiat. Així, *El gust amarg de la cervesa*, el destí fa que Ramon descobrisca l'accident de Vicenta, que Mercé salve Jordi, que l'avi de Ramon haja estat l'amant de la senyora Vicenta, que aquesta assistisca a l'espera del part de la Mercé (amb la llarga conversa amb el Jordi), que Laia conega el Carles (el company de classe que li fa reforçar la seua identitat), etc. Un munt de coincidències que enllacen la història general i que l'autora crea per augmentar la coherència i la cohesió del relat. En general, es tracta d'un seguit de fets personals coneguts a través de la sinceritat que progressivament van tenint uns personatges en els altres. Pot ser significativa l'afirmació de Jordi a la senyora Vicenta durant el part de la seua dona, la Mercé: "No li fa res que li parle amb tanta franquesa?" (pàg. 279). D'igual manera succeeix amb la contractació dels serveis d'Enric de Bellreguard en *El professor de música*, amb el coneixement de Maria Dolça a través de Ruth en *Ídols* o amb la relació de Clídice amb Josep en *Els ulls de Clídice*:

Quan et vaig veure, ahir al matí, a davant de casa, quan fèieu tant d'enrenou i ploràveu els tres abraçats, et vaig mirar amb els ulls tancats: tot tu estaves embolcallat de blau, un blau fosc i lluent, una mica acerat. [...] Jo vaig saber, però, amb tota certesa, quan et vaig veure ahir al matí, que series molt important per a mi. Sabia que tu i jo ens estimaríem. Vaig córrer a comprar un pastís, però no era per tu, sinó per mi. Pel goig d'haver trobat una altra vegada una persona nimbada de blau... (*Els ulls de Clídice*, pàg. 129)

Pel que fa a la construcció de les dues novel·les de base històrica que anteriorment hem citat, *Júlia* (1983) i *El Mossèn* (1987), presenten respectivament dos perfils humans ben distints que evidencien alhora la crisi de l'individu occidental en una època concreta: la transició del segle XIX al XX. Ben allunyats dels marcs cronològics de les altres narracions de l'autora, els dos personatges possibiliten dos retrats psicologistes on la interacció entre la realitat externa i la pròpia identitat és conflictiva. No obstant això, les estructures resultants de les novel·les són ben

distintes a la resta de narracions esmentades, ja que vénen regides pels fets històrics dels últims anys del segle en un marc concret, la ciutat d'Alcoi, en el cas de Júlia, i per la recreació biogràfica d'un ésser procedent de la memòria històrica, Jacint Verdaguer, en el cas d'*El Mossèn*.

Un tercer grup de narracions d'Isabel-Clara Simó podem emmarcar-les dins de les estructures dels relats policíacs o de misteri.⁸ Com en altres textos d'autors coetanis, pensem especialment en Ferran Torrent,⁹ Simó escull personatges de la realitat urbana més pròxima, procedents sovint de classes baixes i marginals, sobre els quals estructura la història. Aquesta és la base de *La Nati* (1991), una dona que compagina la seua dedicació com a policia i prostituta, tot entenen-se amb dues parelles de germans policies i delinqüents). El robatori d'un banc, d'on tots eixen beneficiats, és el desencadenant d'una història on l'autora aprofita per evidenciar la crisi de valors de la societat actual. Una altra novel·la posterior, *El Mas del Diable* (1992), s'endinsa en el món de les falsificacions d'art, una ficció construïda sobre un personatge real, el pintor alcoià Antoni Miró, que en la ficció presenta el nom de James Carlington.

L'esquema detectivesc és més complet en *La Innocent* (1995) i *T'imagines la vida sense ell?* (2000). L'avanç del relat és progressiu a partir de les dades que els protagonistes van obtenint sobre l'autèntica realitat. En la primera història, és Miquel, un funcionari de Benestar Social, que a partir del coneixement al treball d'Elisa Solbes, aconsegueix descobrir els motius d'un assassinat. Pel que fa a l'última novel·la d'Isabel-Clara Simó, *T'imagines la vida sense ell?*, se'ns ofereix el tractament d'un altre tema de l'actualitat informativa: els maltractaments de les dones casades. La narració es construeix a partir del descobriment del diari de la mare que fa el seu fill, una vegada ha mort aquesta i ell decideix vendre el pis on vivia. L'autora opta novament per la redacció d'històries paral·leles, integrades en la mateixa novel·la, a partir de les quals coneixem els fets presents del fill, Mateu, casat amb Agnès i amb un fill, Carles, i els esdeveniments del passat, els localitzats en la vida de la mare, Mercè. Mateu anirà llegint al llarg de la història diversos passatges del diari de Mercè de manera que anirà obtenint informació directa sobre l'evolució psicològica que la seua mare va tenir en els anys previs a la mort del seu marit, Ricard, el pare que Mateu pràcticament no va conèixer. La lectura que es planteja inicialment com una petita entremaliadura del protagonista, que el remet

⁸ Vegeu l'estudi de J. R. Vallés *La novela criminal española*, Universidad de Granada, 1991.

⁹ Destaquem el protagonista de *La Innocent* (1995), Miquel, un funcionari de Benestar Social, que supera una recerca detectivesca arriscada gràcies a un passat en contacte amb els baixos fons, un personatge ben pròxim als protagonistes de les novel·les de Torrent.

contínuament al seu món infantil, esdevé una crònica reflexiva de gran duresa amb la qual anem coneixent els motius que van dur la Mercè a assassinar el seu marit.¹⁰ Una mort que es reconeix com un vessament cerebral per part de les autoritats mèdiques, però que els lectors, còmplices en la lectura del diari que fa el Mateu, jutgem com una acció premeditada de la protagonista per evitar els maltractaments físics i psicològics que pateix.

Dins d'aquest tercer grup de narracions, *Una ombra fosca com un núvol de tempesta* (1991) ens planteja un motiu temàtic treballat per l'autora en altres narracions breus: l'autosuperació de les dones madures i les noves situacions conflictives que se'n deriven de les relacions amoroses de la gent gran. En aquesta novel·la, Sara, una dona d'edat, descobreix el món després de la mort del seu marit, assassinat misteriosament en un carreró. Sara es presenta amb uns condicionants molt semblants als de la Mercè, la protagonista de *T'imagines la vida sense ell?*:

El seu odi s'havia anat congriant de retallets de coses, s'havia anat configurant de partícules disperses, com un precipitat de cristalls. I quan l'odi va estar acabat de formar era sòlid i pesant. Detestava l'olor d'ell. (*Una ombra fosca com un núvol de tempesta*, pàg. 16).

Només sé que no el suportó. Que se'm regira l'estómac en veure'l. Que no entenc que algun cop n'hagués estat enamorada... (*T'imagines la vida sense ell?*, pàg. 29)

Els sentiments de rebuig cap al marit i la sensació d'haver perdut els anys al costat de la parella semblen abocar les històries a la tragèdia; en la primera novel·la la protagonista no mata final el seu marit i en la segona és la mateixa dona la que duu endavant l'assassinat.¹¹ Els condicionants psicològics soferts en el passat de les dues dones faciliten l'opció per una vida alliberada de prejudicis una vegada desapareixen els marits respectius. Mercè opta per una dedicació exclusiva al seu treball i al seu fill, amb una negació completa sobre el passat; Sara durà una vida còmoda arran de la gran fortuna que li deixa el marit. La novel·la del 1991 sembla un precedent interessant al d'un conte posterior de l'autora, "Alfonso", inclòs a *Perfils cruels* (1995), on la protagonista, després de manifestar que "quan va morir el meu marit

¹⁰ Trobem un precedent interessant d'aquesta novel·la en un relat breu de la mateixa autora, "Amanda" (*Historias de detectives*, pàg. 119-132; *Contes d'Isabel*, 185-199), una narració sobre l'estratègia d'una dona gelosa que intenta matar el seu marit.

¹¹ Llegeix la reflexió que la Mercè diu en l'última novel·la de Simó: "Quan comença una persona a transformar-se en una assassina? A partir de quin moment? Quan l'ànima es trenca i diu prou, com aquella persona que està submergida en l'aigua i necessita respirar i ha de pujar a la superfície perquè és una necessitat vital." (*T'imagines la vida sense ell?*, pàg. 137)

vaig passar un parell de mesos en un estat d'estupefacció que no era ni pena ni soledat ni enyorança: era atordiment.” (*Perfils cruels*, pàg. 91), opta per una vida il·lusionada. L'aïllament inicial de la protagonista acaba ben prompte a partir d'“una punxada, intensa i inequívoca, a la zona del baix ventre” (pàg. 102) que li recorda el desig sexual,¹² arran de la qual buscarà els serveis amorosos d'un professional. En general, els papers protagonistes en els relats d'Isabel-Clara Simó són sovint reservats per a dones madures que opten per l'autoafirmació i per la il·lusió pels anys veniders. “Plaer de dona”, un conte d'*Alcoi-Nova York* (1987, 117-125), on Rebeca és una protagonista que troba la pròpia autoafirmació arran de “mirar-se nua al mirall, molta estona” (pàg. 119). Aquestes dones grans senten, per primer cop en la vida, la seua superioritat davant dels homes; si bé les protagonistes de les novel·les negres de l'autora (Mercè de *T'imagines la vida sense ell?*, Sara d'*Una ombra fosca com un núvol de tempesta* o la protagonista d'“Alfonso”, per exemple) no aconsegueixen la llibertat fins que l'home desapareix, en altres relats breus, com en “Plaer de dona”, la dona se sent reforçada a partir de l'autoafirmació i la crítica als homes.¹³ Igualment orgullosa de la seua condició es manifesta la protagonista de “L'intocable” (*Històries perverses*, pàg. 77-83): “L'Amanda els havia tastat de totes les mides i de totes les races. Li quedava, sempre, un rastre agradabilíssim d'olor d'home en la punta dels dits. I se'ls llepava morosament, com si fossin untats de confitura.” (pàg. 78). El mateix nom protagonista serveix a Isabel-Clara Simó per donar nom a un conte “Amanda”, inclòs al volum col·lectiu *Historias de detectives* (1998, 119-132). El relat es construeix també a partir dels esquemes de la narrativa negra o de misteri; Simó planteja la misteriosa mort de Llorenç, un home que apareix al terra d'un carrer amb el senyal d'haver estat castrat. En aquesta història coneixem una dona, Mercè —un altre nom recurrent en les històries de Simó—, que ha descobert els enganys amorosos del marit amb l'antiga núvia, Amanda. Amb la seua mort, Mercè troba una autojustificació convincent: “Al cap d'un any, n'està certa, que ho va fer per ella.” (*Historias de detectives*, 132). Una tranquil·litat que també manifesta la protagonista d'“El naixement de Gorgona” (*Bresca*, pàg. 53-62) en narrar l'assassinat del seu marit, Damià, amb el ganivet nou de cuina; el relat es construeix com un monòleg, que segueix les disposicions d'un text dramàtic —duu el subtítol de “tragèdia en un quadre”—, on coneixem el pensament intern del personatge una vegada ha passat un cert temps de l'accident. Per últim, citem l'exemple del conte

¹² Una sensació semblant de desig és la que trobem en la protagonista de “La ganivetada” (*El Periódico*, 24.04.1984; *Contes d'Isabel*, 179-184), en una relació contradictòria entre el sexe i la violència sobre el lladre que l'ataca al seu estanc.

¹³ Aquesta és una afirmació exemplar de la protagonista del conte: “Els homes estan mancats, per complet, del sentit de la sensualitat.” (*Alcoi-Nova York*, pàg. 121)

“La foto”¹⁴ (*El Món*, 18.10.85; *Contes d’Isabel*, pàg. 55-63), una història centrada en les investigacions d’uns policies sobre un assassinat. En definitiva, un conjunt considerable de relats estructurats segons les bases de la narrativa detectivesca.

Com hem pogut observar fins ara, els relats d’Isabel-Clara Simó, més enllà dels condicionants temàtics que els propis subgèneres narratius provoquen, presenten uns elements estructuradors continus que giren normalment al voltant dels perfils psicològics dels protagonistes. Així podem destriar diversos elements d’interrelació entre els personatges comuns a gran part dels textos narratius de l’autora. Deixem de banda un dels trets anteriorment analitzats, present en un grup considerable de narracions: la crisi personal de les dones madures en la transició cap a la vellesa. En segon lloc, esmentem un dels més generals en l’autora: les dificultats de la convivència de les parelles. Normalment la relació entre els homes i les dones és negativa per a les segones,¹⁵ ja que els primers sovint les sotmeten a una opressió psicològica important. Els contes de Simó realitzen així una crítica ferotge contra les injustícies amb què es troben moltes dones. Un dels exemples més representatius és el de Júlia, la protagonista de la novel·la que duu el seu nom, on malgrat l’ascens social de la jove a partir del casament amb el propietari de la fàbrica, la classe social que representa el marit ofegarà les seues il·lusions i projectes. Amb tot, és evident que el paper delegat a aquest personatge és el normal en un relat de caire històric situat a la fi del segle XIX, on la situació de la dona casada presentava una situació ben deficient. La *Dolores* de *La salvatge* és un dels casos més dramàtics en la interrelació home-dona dels textos de Simó; l’opressió del senyor Joaquim sobre la jove assoleix efectes ben dramàtics que anul·len completament la seua personalitat. L’obsessió del vell sobre la jove es manifesta plenament en les paraules següents que el narrador pren del seu pensament: “Tothom vol el mateix: controlar. Controlar dona, diners, amics, família, un banc. Control vol dir poder.” (*La salvatge*, pàg. 175). Igualment, no cal que recordem l’amarga relació en el matrimoni de la Mercè de *T’imagines la vida sense ell?*

En les narracions breus de l’autora també trobem situacions conflictives en la interrelació home-dona que representen la base argumental de la història. Destaquem els problemes de la iniciació sexual i amorosa de la jove protagonista de la fatídica història de “*Monsieur l’ocell*” (*Bresca*, pàg. 43-46), el trencament de la relació de la

¹⁴ Aquest títol és usat per la mateixa autora per a un altre conte posterior inclòs al llibre *Dones* (pàg. 115-119), amb un resultat ben diferent.

¹⁵ Podem trobar un interessant contrapunt en el conte “*Rosina, my darling*” (*Històries perverses*, pàg. 33-37), on és un home el que es manifesta com a víctima de l’acció de la seua dona a la qual abandona finalment.

filla de la protagonista del monòleg de “Ja t’ho deia jo” (*Dones*, pàg. 133-139) a causa del descobriment de l’homosexualitat del marit o el divorci d’Andrea, la protagonista d’“Amor de mare” (*Dones*, pàg. 79-93), a causa dels maltractaments de l’home i la fugida posterior amb una altra dona. En aquest últim cas, el conflicte s’estén al seus fills: “No m’agraden els meus fills. Sé que sona molt malament, i que això, encara que ho pensis, no pots dir-ho a ningú. Però és la veritat.” (pàg. 81). Un cas especialment dramàtic és el de la prostituta protagonista de “Passa-t’ho bé, Reme” (*Dones*, pàg. 51-61), un conte construït d’una manera prou semblant a l’anterior, això és, a partir d’un monòleg on el personatge evidencia la situació d’opressió en què es troba. Com veiem, és en el recull de contes *Dones* (1997) on Isabel-Clara Simó centra més les seues històries en denunciar la situació d’opressió de les dones; l’autora crea un total de dèsset relats que intenten reflectir la imatge de les dones urbanes actuals per la qual cosa, la dona-víctima de la parella és present en bona part d’aquestes narracions.

Segons hem vist, d’una manera complementària a la relació dolenta de parella, sovint el conflicte naix amb els fills. A banda d’“Amor de mare”, localitzem uns conflictes semblants en “Nike-air” (*Dones*, pàg. 41-49) o en “Em dic Jaumet!” (*És quan miro que hi veig clar*, pàg. 67-73), encara que en aquest últim és el fill el que pateix l’acció de la mare. En “El somni de Plató”, del volum col·lectiu *Barcelona, un dia* (1998, 375-383), l’amor entre dos fills de famílies separades socialment és dificultat pels pares; amb tot, a la fi del relat, s’aconsegueix un equilibri en les relacions familiars.

Per contra, com una mena de contraexemple, Simó crea també diversos relats on la imatge que s’ofereix de la dona, dins de la interacció de la vida familiar, és el d’un individu fort i segur de les seues actuacions. Aquesta pot ser una de les principals aportacions temàtiques de l’autora; Ignasi Riera en l’entrevista “Isabel-Clara Simó o l’escriptura com a compromís” (Serra d’Or, 382, 18), ho entén d’aquesta manera l’aportació de l’escriptora: “escriu des d’uns ulls de dona, enriqueix la panoràmica de la literatura catalana amb dones-dones, ben poc esquemàtiques, que no se sotmeten mai als paràmetres prefixats i tòpics perquè reflecteixen moltes hores de meditació i d’observació sobre la condició femenina, assumida amb coratge i amb voluntat reivindicativa”. Així, per exemple, es mostra la protagonista d’“En Benet” (*Perfils cruels*, pàg. 15-27) en iniciar una relació amorosa amb el seu company traductor al marge dels seus matrimonis, o la jove Fau Roig en dur en secret la relació amb l’hindú Ramhatha i el fill de tots dos en la història de La felicitat d’Èdip (*Bresca*, pàg. 88-107). Amanda, un altre nom de protagonista prou usat per l’escriptora, en el conte “L’intocable” (*Històries perverses*, pàg. 77-83), supera amb

molta força interior la separació amorosa amb el seu estimat Kurt, encara que “sentia llàstima d’ella mateixa, per haver-lo pres i haver-li perdut el respecte” (pàg. 83). Igualment, la protagonista de “Xirigueig” (Històries perverses, pàg. 101-119) reflecteix un estat d’harmonia i de control de la situació davant la crisi encetada amb la seua parella una vegada ha descobert que manté relacions secretes amb la seua companya de pis. En les novel·les també hem destriat personatges femenins amb un equilibri interior contraposat a la feblesa dels personatges masculins; l’exemple més evident és el de *T’estimo, Marta*, on la Lídia, a diferència del Ferran, controla en tot moment la crisi encetada per la neurosi obsessiva del marit. Citem paral·lelament Maria Dolça, la coprotagonista d’*Ídols*, que encara amb una força especial la seua condició de cega i la relació amb Bru, després del trencament amb la misteriosa Ruth. Fins i tot, com succeeix en *El gust amarg de la cervesa*, les dones poden arribar a sentir major plaer amb la seua parella sense tenir cap contacte sexual, això és, amb l’atenció minuciosa de l’home; aquesta és la narració que fa Laia en la novel·la sobre la seua manera de sentir el plaer:

No, no em va tocar, en cap moment, ni amb les mans, ni amb la cara, ni amb les pestanyes ni amb la punta del nas. Però no va ometre ni un sol centímetre quadrat de la meua pell. Tota jo, allà nua, estirada sota l’ombra protectora del rellotger que escrivia al quadre, vaig rebre aquest estrany homenatge del meu amic Carles. Com un flascó de perfum, com un pa acabat d’enfornar, com la pell d’un animal que agonitza i va perdent l’escalfor que sura a sobre d’ell: jo era un objecte de culte, un culte religiós, en aquella llarga, amorosida, ardent i lenta recerca feta de sentors i aromes.

Va ser, sense contacte, l’acte sexual més bonic que dues persones podien arribar a fer mai de la vida. (*El gust amarg de la cervesa*, pàg. 150)

Com hem vist anteriorment, una altra jove, la protagonista d’*Els ulls de Clídice*, malgrat la seua joventut, ofereix un equilibri i una seguretat considerable a l’hora de dur endavant la relació amb Josep, ja que assumeix amb conformitat els reptes del seu destí. En general, com ja apuntava Àlex Broch en l’estudi *Literatura catalana dels anys vuitanta* (1991), aquestes transformacions de la imatge literària dels personatges femenins responen a l’acció de “la dona, d’una manera més pública, va definir i defensar nous rols i noves actituds” (pàg. 64); segons apunta Broch, aquesta nova manera de reflectir-se la dona és un tret comú a gran part de les escriptores dels anys setanta i vuitanta. Concretament aquesta idea amb les paraules d’Àlex Broch, a partir d’un comentari sobre el primer volum de contes de l’autora en l’article “Les escriptores de la generació dels setanta. De la dona víctima a la dona personatge”, que sintetitzen perfectament el model de dona oferit en els relats analitzats:

La dona que es mostra al llibre és una dona senzilla, dona del carrer, la dona que viu una existència quotidiana fins i tot vulgar. Isabel-Clara Simó mostra aquesta quotidianitat i aquesta biografia per fustigar-la, mostrar el seu fracàs i, per tant, fer més evident la necessitat de canvi (Broch 1997, 200)

Un altre fet per destacar en la construcció de les estructures narratives de l'autora són els paral·lelismes apuntats en diversos relats amb històries de procedència mitològica o de la cultura tradicional.¹⁶ La documentació que l'autora desplega en la construcció de les seues narracions fa trobar sovint diversos paral·lels literaris; un exemple ben evident, apuntat per Elisabeth Brilke en l'article "D'Isabel Clara de Carme Riera a Dolores d'Isabel Clara Simó" (1997, 368-370), són les referències temàtiques entre *La salvatge* i la novel·la *Pygmalion* (1975) de Bernard Shaw. Pel que fa als ressos mitològics, cal esmentar en primer lloc els paral·lels entre la protagonista de *Júlia* i el personatge d'Atenea.¹⁷ En les narracions breus també localitzem diversos paral·lels amb històries llegendàries, com és el cas de "La felicitat d'Èdip" (*Bresca*, pàg. 88-107), "Tu sí que m'estimes, oi que sí" (*Alcoi-Nova York*, pàg. 107-116), "...I el llop s'enfarinà la poteta" (*Bresca*, pàg. 7-15) i "El somni de Plató" (*Barcelona, un dia*, pàg. 375-383). En les tres primeres localitzem unes suggerents actualitzacions de la història del rei Èdip, on els fills manifesten tenir una atracció amorosa —consumada o no— amb les seues mares; en l'últim conte esmentat, veiem un plantejament en la Barcelona actual dels amors de Romeu i Julieta, protagonitzats en aquest cas pel fill d'un botiguer barceloní i la filla d'un comerciant rival d'origen oriental. Destaquem igualment l'atenció que l'autora dóna a la literatura popular, com en el conte citat "...I el llop s'enfarinà la poteta", on tota la narració es construeix seguint els paràmetres rondallístics.

Per concloure, destaquem els trets més significatius derivats de la nostra anàlisi. Hem observat les característiques comunes, a partir de l'anàlisi dels personatges i de les temàtiques treballades per l'autora, que hem pogut sintetitzar del corpus esmentat. És obvi que gran part dels elements observats responen a les característiques generacionals de la literatura actual; més enllà del debat o de l'intent d'enquadrar l'escriptora en un grup concret d'autors, podem afirmar que el seu estil es mou dins dels paràmetres propis de la narrativa de les últimes dècades. Com

¹⁶ Paral·lelament, les referències a textos de la literatura catalana i universal són contínues tant dins dels relats de l'autora com en els nivells paratextuals. Un estudi d'aquestes relacions permetrà, sens dubte, apuntar a les influències literàries d'Isabel-Clara Simó.

¹⁷ Hi ha una anàlisi comparativa, a partir del domini de la deessa Atenea sobre els teixits —treball al qual es dedica l'empresa del marit de Júlia—, força interessant en l'article d'Isabel Robles "Isabel-Clara Simó: *Júlia* o algunas variaciones sobre el mito de Atenea" (*Canelobre*, 23-24, pàg. 91-99).

aquests autors, Simó manifesta en les seues obres una gran preocupació per la dificultat de les relacions humanes en la societat actual i la dona, com a subjecte literari, presenta un tractament especial. Els seus relats es regeixen habitualment pel desenvolupament psicològic d'uns individus que poden ser localitzats amb facilitat en l'entorn immediat dels lectors. D'aquesta manera, aquests personatges s'aproximen amb gran facilitat a la comprensió dels destinataris anònims de les històries; Josep M. Lloró en "Tendències de la narrativa catalana dels 80" (1992, 134) destaca aquesta connectivitat amb el públic com una de les característiques més importants dels narradors catalans dels vuitanta, una connexió que, segons l'estudiós, s'aconsegueix "mitjançant l'emotivitat que es desenvolupa a partir de figures clarament perfilades que ajuden a les identifications dels lectors i de les lectores en aquest univers maniqueu que recreen." (Lloró 1992, 134). D'igual manera, els personatges d'Isabel-Clara Simó, amb les seues crisis internes motivades pels desequilibris en les relacions personals, es presenten com a miralls de la realitat actual.

Amb tot, hem vist algunes particularitats que reforcen l'interés literari per l'autora. Els seus textos mostren un cicle concret, que a la fi de la narració es conclou, que remet a un passatge de la vida d'un personatge. Simó construeix una relats psicologistes, on el personatge esdevé el centre de la narració, que ofereixen una gran cohesió que possibilita un efecte únic a través de les diverses referències deíctiques internes que contínuament enllacen els distints elements de la narració. Podem aplicar-hi les paraules d'Àlex Broch en *Literatura catalana dels anys 80* (1991, 57), en referir-se als punts en comú dels dels escriptors catalans d'aquesta època: "Un personatge que ha evolucionat amb el temps i en el temps i que dissenya una part notable de la transformació que ha seguit tota una generació. Un personatge que ha crescut amb l'autor i que ha viscut les seves mateixes contradiccions.". Isabel-Clara Simó, d'una manera més clara que altres escriptors coetanis, manifesta en els seus relats una preocupació constant per l'evolució dels personatges a través dels mecanismes d'evolució de l'espai i del temps. Recordem sinó la importància oferida al viatge dels personatges per tal d'iniciar els seus textos més representatius. L'estructura narrativa resultant situa el personatge en un moment específic i concret de la seua vida, sense presentar cap desenllaç definitiu. D'igual manera, les seues històries ofereixen la projecció de les formes psicològiques bàsiques de l'ésser humà: l'interés, la imaginació, la memòria, la simpatia, l'antipatia, el desig, el temor, l'esperit de contradicció, la satisfacció, el plaer, la sorpresa, etc.¹⁸ Els seus relats es mouen, doncs, dins dels límits de la literatura psicologista, on el centre és un personatge extern a l'autora sobre el qual es recrea la construcció del món propi a través de la seua visió personal. Dins d'aquesta base temàtica, cal ressaltar la

¹⁸ Vegeu E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ed. Ariel, 1992, 26.

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. Simó recrea molt especialment les dificultats de les relacions en parella, a més de presentar, en alguns contes de gran interès, el comportament de les dones grans, una vegada s'han allunyat de la seua joventut.

L'anàlisi que hem realitzat ens duu a afirmar que la narrativa d'Isabel-Clara Simó es troba en evolució contínua. L'autora experimenta en diversos subgèneres i estils, la qual cosa provoca que localitzem una gran heterogeneïtat estructural en els seus textos. Amb tot, podem destacar un fet comú que és la importància que l'autora atorga al tractament de les veus narratives com un reflex de la realitat en què es mouen els seus personatges. Sovint usa l'alternança entre diversos punts de vista en un mateix text per enriquir el coneixement que el lector pot obtenir de la ficció. Entenem aquest recurs com un element dinamitzador que agilita i enriqueix la construcció del relat resultant.¹⁹ L'ús del perspectivisme múltiple fracciona el coneixement de la realitat, que al seu temps, és el resultat del conjunt de visions dels personatges. Un estudi posterior d'aquestes veus narratives aportarà, sens dubte, un major coneixement de l'obra de l'autora. Les narracions d'Isabel-Clara Simó, entre la realitat i la ficció, se'ns obren com un mirall de la nostra realitat més immediata.

¹⁹ Ens referim, doncs, a la concepció dinamitzadora de la variació de les veus narratives que exposa Yuri H. Lotman en *Estructura del texto artístico* (1970): "El problema del punto de vista introduce en el texto un elemento dinámico: todo punto de vista pretende ser el verdadero y tiende a afirmarse en la lucha con los contrarios." (pàg. 335). Segons Lotman, l'alternança entre punts de vista reforça la comprensió que tenim del punt de vista inicial: "el punto de vista se convierte en elemento perceptible de la estructura artística desde el momento en que surge la posibilidad de sustituirlo en el interior de la narración (o de proyectar el texto sobre otro texto desde un punto de vista diferente)." (pàg. 321). Així, observem com un protagonista de Simó com Ferran, en *T'estimo, Marta*, o Ramon, en *El gust amarg de la cerveza*, assoleixen un major grau de definició en el contrapunt existent en posteriors punts de vista, representats per altres personatges successius, com Lídia i Laia, respectivament.

OBRES DE L'AUTORA CITADES

- És quan miro que hi veig clar* (1979), Barcelona, Ed. Selecta, 1986².
Júlia (1983), Barcelona, La Magrana, 1988².
Ídols (1985), Barcelona, La Magrana, 1995².
Bresca (1985), Barcelona, Ed. 62, 1997².
T'estimo, Marta (1986), Barcelona, La Magrana, 1996².
Alcoi-Nova York (1987), Barcelona, Ed. 62, 1988².
El Mossèn (1987), Barcelona, Plaza & Janés.
La veïna (1990), Barcelona, Ed. Àrea.
Els ulls de Clídice (1990), Barcelona, Ed. 62, 1996⁶.
Una ombra fosca com un núvol de tempesta (1991), Barcelona, Ed. Columna, 1997².
La Nati (1991), Barcelona, Ed. Columna, 1995⁵.
Històries perverses (1992), Barcelona, Ed. 62, 1994³.
El Mas del Diable (1992), Barcelona, Ed. Àrea.
Raquel (1992), Barcelona-València, Ed. Columna-Bromera.
La salvatge (1994), Barcelona, Ed. Columna.
La Innocent (1995), Barcelona, Ed. Columna.
Perfils cruels (1995), Barcelona, Ed. 62.
Joel (1996), Barcelona, Ed. Columna.
Dones (1997), Barcelona, Ed. Columna, 1997⁹.
El professor de música (1998), Barcelona, Ed. Columna, 1998².
 "Amanda", *Historias de detectives*, Barcelona, Ed. Lumen, 1998, pàg. 119-132.
 "El somni de Plató", *Barcelona, un dia*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1998, pàg. 375-383.
El gust amarg de la cervesa (1999), Barcelona, Ed. Columna, 1999².
T'imagines la vida sense ell? (2000), Barcelona, Ed. Columna, 2000².

BIBLIOGRAFIA

- Anderson Imbert, E. (1992), *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ed. Ariel.
 Baquero Goyanes (1995), *Estructuras de la novela actual*, Madrid, Ed. Castalia.
 Brilke, Elisabeth (1997), "D'Isabel Clara de Carme Riera a Dolores d'Isabel Clara Simó", *Paraula de dona*, Diputació de Tarragona / Universitat Rovira i Virgili, pàg. 366-370.
 Broch, Àlex (1991), *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Ed. 62, 1991².

- (1997), “Les escriptores de la generació dels setanta. De la dona víctima a la dona personatge”, *Paraula de dona*, Diputació de Tarragona / Universitat Rovira i Virgili, pàg. 197-206.
- Cortés, Carles (1995), *El personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda*, Alacant, Inst. de Cultura Juan Gil-Albert/Conselleria de Cultura.
- (1999), “Introducció”, I.-C. Simó (1999), *Contes d’Isabel*, Barcelona, Ed. Columna, 9-22.
- Lluró, Josep M. (1992), “Tendències de la narrativa catalana dels vuitanta”, *70-80-90*, València, Ed. 3 i 4, pàg. 113-139.
- Lotman, Yuri M. (1970), *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ed. Istmo, 1982².
- Riera, Ignasi (1991), “Isabel-Clara Simó o l’escriptura com a compromís”, *Serra d’Or*, núm. 382, octubre 1991, pàg. 16-18.
- Robles, Isabel (1997), “Isabel-Clara Simó: *Júlia* o algunas variaciones sobre el mito de Atenea”, Alacant, *Canelobre*, 23-24, pàg. 91-99.
- Vallés, J. R., *La novela criminal española*, Universidad de Granada, 1991.