

# La narrativa breu d'Isabel-Clara Simó: a propòsit d'uns contes inèdits

Carles CORTÉS ORTS  
Universitat d'Alacant  
carles.cortes@ua.es

**Résumé :** La carrière littéraire d'Isabel-Clara Simó (1943-2020) s'est essentiellement développée dans les genres narratifs. Ainsi, elle alterne l'écriture et la publication de romans et de nouvelles. C'est dans ce sous-genre que nous voulons concentrer notre analyse, et c'est dans les nouvelles, probablement en raison de leur brièveté, qu'elle offre une grande expérimentation stylistique et thématique ensuite déployée dans les romans. L'autrice expérimente dans divers sous-genres et styles, ce qui nous amène à trouver une grande hétérogénéité structurelle dans ses textes. Cependant, on peut souligner un fait commun qui est l'importance qu'elle accorde au traitement des voix narratives comme reflet de la réalité dans laquelle évoluent les personnages. Nous nous concentrons sur plusieurs nouvelles inédites que nous avons pu consulter par le biais de la famille. Nous analysons également la dernière des publications d'Isabel-Clara Simó, le volume *Prime Time. Irrévérences* (2019), qui pour diverses raisons n'a pas été distribué dans les circuits commerciaux. Des textes fondamentaux pour comprendre l'évolution de sa stylistique et la diversité de ses thèmes, avec une volonté permanente d'expérimentation.

**Abstract:** The literary career of Isabel-Clara Simó (1943-2020) has been developed mainly in the narrative genres. Thus, she alternated between writing and publishing novels and short stories. It is in this sub-genre where we want to focus our analysis, as it was in these, probably due to its brevity, that she offered greater samples of stylistic and thematic experimentation that she later deployed in the novels. The author experiments in various sub-genres and styles, which lead us to find a great structural heterogeneity in her texts. However, a common fact can stand out which is the importance that the author attaches to the treatment of narrative voices as a reflection of the reality in which the characters evolve. In our research we focus on several short stories that the author left unpublished and that, through the family, we were able to consult. We also analyse the last of her publications, the volume *Prime Time. Irreverences* (2019), which for various reasons has not been distributed in commercial channels. Fundamental texts to understand the evolution –with the permanent will to experiment– of her stylistics and the diversity of her themes.

**Mots-clés :** Nouvelles, dernières œuvres, Isabel-Clara Simó, récit, autrices contemporaines.

**Keywords:** Tales, latest works, Isabel-Clara Simó, narrative, contemporary authors.

## 1. Una trajectòria com a contista: el colofó dels últims relats

La trajectòria literària d'Isabel-Clara Simó (1943-2020) es va desenvolupar bàsicament en els gèneres narratius. Així, va alternar l'escritura i publicació de

novel·les i contes. És en aquest subgènere on volem centrar la nostra anàlisi, ja que va ser en aquests, segurament a causa de la seua brevetat, on va oferir unes majors mostres d'experimentació estilística i temàtica que després desplegava en les novel·les. A l'igual que bona part dels narradors de l'època, emprà el conte com un text apte per a fer diverses provatures estilístiques que faciliten l'evolució del seu propi esquema estilístic. El conte, gràcies a la seua brevetat, és un gènere que li permet, sense cap tipus d'interferència o d'interrupció, un producte cohesionat, amb un efecte únic. Si atenem a la sistematització del conte que indica Enrique Anderson Imbert en *Teoría y técnica del cuento*<sup>1</sup>, podem entendre que les narracions breus de Simó projecten les formes psicològiques de l'ésser humà<sup>2</sup>: l'interès, la imaginació, la memòria, la simpatia, l'antipatia, el desig, el temor, l'esperit de contradicció, la satisfacció, el plaer i la sorpresa, entre altres. Així, els relats de la nostra autora se situen dins dels límits de la literatura de caire psicològic on la història es construeix al voltant d'un protagonista que ofereix la visió personal del seu món. Dins d'aquesta base temàtica, cal ressaltar la dedicació en nombrosos relats de 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.

Els contes d'Isabel-Clara Simó són un bon exponent del canvi del referent social i individual que s'observa en la narrativa dels anys vuitanta i noranta, dates entre les quals s'inicia la seua producció narrativa. En una visió de conjunt, podem observar la preferència per personatges joves que pertanyen a grups socials urbans mitjans<sup>3</sup>. La ciutat és, doncs, el marc de referència que regeix les formes de vida d'uns personatges que lluiten per la seua identitat dins d'un entorn que dificulta la consecució de les llibertats individuals. Assistim, per tant, a una situació de conflicte entre l'individu i la dimensió externa que el pressiona.

Un fet que podem observar des del seu primer recull de relats i alhora primera publicació d'un text de ficció: *És quan miro que hi veig clar* (1979). Fins aquell moment, havia desplegat la seua creativitat en la col·laboració periodística, per després convertir-se en la directora, de la revista *Canigó*. Una publicació mensual que, amb la nova etapa que va iniciar el 1971 quan l'escriptora va ser la principal responsable, va esdevenir setmanal fins la seua desaparició l'any 1983. Una dedicació al periodisme que va marcar, sense dubte, el seu estil narratiu en tant que va optar des de sempre per un discurs senzill i directe, molt pròxim a l'oralitat que els mateixos personatges oferien.

És obvi que l'experiència periodística animà l'escriptora a la posterior dedicació literària que iniciava amb el seu primer volum de contes del 1979, amb el qual guanyà el premi «Víctor Català» l'any anterior. A partir d'aquell moment es va convertir en una autora prolífica; quatre anys més tard publicava la seua primera novel·la: *Júlia* (1983). Una trajectòria que trobava com a culminació l'obtenció del premi Sant Jordi el 1993 per *La salvatge* (1994). Així, va anar alternant els dos gèneres narratius, novel·la i conte, com una prova de la continuïtat d'estils entre tots dos, encara que és, com hem esmentat abans, en el segon on trobarem una tendència major a l'experimentació o la provatura de formes i de continguts nous. El segon recull de relats breus va ser *Bresca*

<sup>1</sup> Consulteu ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1991, p. 26.

<sup>2</sup> Sobre la interacció entre les temàtiques més recurrents de l'autora i la seua concreció en els protagonistes, consulteu el nostre article CORTÉS ORTS, Carles. «Temàtica i personatges en l'obra d'Isabel-Clara Simó». *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2003, p. 365 - 380.

<sup>3</sup> Una conclusió amb què tancàvem el nostre article: CORTÉS ORTS, Carles. «La representació de la dona urbana en dues narradores de la fi de segle: Isabel-Clara Simó i M. Mercè Roca». Dins *AD. Perversas y divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: el fin de siglo y/o el fin de milenio actual*. València: Ediciones Excultura, 2002, p. 375-380.

(1985) amb el qual l'escriptora consolidava la seua trajectòria com a contista. Després vingueren *Alcoi-Nova York* (1987), *Històries perverses* (1992) –premi de la Crítica Serra d'Or (1993)–, *Perfils cruels* (1995), *Dones* (1997), *Contes d'Isabel* (1999) –la primera antologia de narracions breus de l'autora–, *Tria de contes* (2001), *Estimats homes (una caricatura)*, *Angelets* (2004), *Homes* (2010), *Tota aquesta gent* (2014) i *Prime Time* (2019).

Un conjunt ingent de tretze volums de contes que, al costat d'altres volums de narrativa breu com els aforismes de *Bons desitjos* (2008) i la resta de novel·les, constitueixen un corpus d'estudi d'interés per a entendre l'evolució d'una escriptora que inicià la seua trajectòria dins del grup generacional que es desenvolupà a les darreries del franquisme i que va tenir en els anys 80 i 90 del segle passat el moment clau de consolidació. Des dels seus inicis, Simó opta per un model de llengua àgil i directa, pròxima a l'oralitat dels personatges<sup>4</sup>. Un estil que era l'habitual tant en les seues novel·les com en els seus relats breus, encara que en aquests últims prescindia de veus narratives externes per optar per un discurs en primera persona que ofería amb imminència la veu del protagonista i un ús continuat de formes discursives de la llengua oral. En la línia d'experimentació dels escriptors d'aquest període, d'una manera més evident en la seua contística, Simó se sent atreta per les temàtiques policíiques i eròtiques, encara que un dels temes més recurrents de la seua prosa va ser el tractament de l'individu en la societat actual, amb l'expressió conseqüent de la solitud i de les dificultats personals d'emmarcar-se en un medi que li és contrari. Una reflexió de caire existencialista on denunciava les injustícies i la manca d'igualtat d'oportunitats per a tothom.

El nostre estudi se centra en els darrers contes que va escriure l'autora. D'una banda, en els quaranta-un relats inclosos en *Prime Time. Irreverències* (2019) i, d'una altra, en el conjunt de vint-i-tres contes inèdits que l'autora no va publicar<sup>5</sup>. En el primer cas, estem davant d'uns textos publicats però que la desaparició de l'editorial poc després de publicar el volum ha impedit la seua distribució i, per tant, l'accés per al seu públic lector<sup>6</sup>. Uns textos a priori fonamentals per a entendre l'evolució –amb la voluntat permanent d'experimentació– de la seua estilística i de la diversitat de les seues temàtiques. En el cas del volum publicat el 2019 localitzem una estructuració interna fixada per la pròpia autora que intentava trobar un denominador comú entre els relats que són inclosos en cada part: «Mort» (2 relats), «Sexe» (8 relats), «Pares / fills» (16 relats), «Tolerància / intolerància» (5 relats), «De debò» (10 relats). Pel que fa als contes inèdits no trobem cap voluntat de l'escriptora d'haver-los sistematitzat com en l'anterior llibre, si bé observem un tarannà similar als anteriors, en tractar-se de contes heterogenis a nivell formal però que intenten sorprendre el públic lector davant de situacions paradoxals de la vida quotidiana. A l'igual que en els anteriors, trobem una visió crítica i irònica de l'existència, amb un tractament important de la mort i de les circumstàncies extremes vitals.

<sup>4</sup> És interessant l'anàlisi sobre l'evolució d'aquests narradors que llegim en LLURÓ, Josep Maria. «Tendències de la narrativa catalana dels 80». Dins AD. 70-80-90. València: Ed. 3 i 4, 1992, p. 125-129.

<sup>5</sup> Hem d'agrair a les filles de l'escriptora, Cristina i Diana Dalfó, que ens hagen facilitat la seua lectura després de localitzar-les en l'ordinador on hi treballava. D'igual manera, hem d'esmentar que en l'actualitat, l'autor d'aquest article està preparant una edició dels relats inèdits amb la incorporació del darrer volum publicat i no distribuït: *Prime Time*.

<sup>6</sup> De fet, només hem pogut aconseguir una edició digital en el lector Kindle que ens impedeix incorporar la paginació dels exemples referits en la nostra anàlisi. Per aquest motiu, citarem a partir d'ara només en quin conte es troba. Per això, en els textos procedents de *Prime Time. Irreverències*, usarem les inicials PT; en relació als inèdits usarem una I.

La mateixa autora abordava les motivacions personals que van portar-la a construir els contes de *Prime Time*:

Vaig escriure *Prime time. Irreverències* com qui fa una malifeta. Passava moments difícils, i vaig decidir que la ironia, el sarcasme i fins i tot tornar-me irrespectuosa amb les lleis naturals em feien molt de bé. La literatura em permetia estendre la mà, jo que sempre dic que no serveix per a res, que no és útil. I vaig riure davant del mut ordinador, i vaig llegir-ho en veu alta a alguns amics, que m'anaven abocant idees. Quina festassa! Quina alegria ballar la dansa del ventre damunt les amargors de la vida! I el sexe, com és de brillant i fèrtil! Em vaig sentir desvergonyida. I això m'esqueia tant...!<sup>7</sup>

## 2. L'interés de l'anàlisi formal i de contingut dels darrers contes

L'observació dels darrers escrits d'una autora amb una trajectòria tan intensa i extensa ens serveix, sense dubte, per entendre l'evolució de la seua narrativa i la localització de trets continuats al llarg de la seua obra. Un paral·lel entre la pròpia experiència personal de l'autora i el seu producte literari que podem entendre a partir de l'afirmació següent de François Dosse: «la paradoja biográfica nos lleva a ver la vida del escritor ya no como anterior y causal en relación con la obra, sino como posterior a ésta» (DOSSE 2007, 65). Aquest és el repte, doncs, localitzar en els nous relats de Simó les pulsions personals que ja eren presents en obres anteriors i que, a la fi de la seua existència –una consciència que la malaltia de l'autora li apuntava– va voler desenvolupar i, fins i tot, estendre. Una revisió que ens servirà per analitzar i aprofundir en el coneixement global de la seua proposta narrativa.

La consciència de la mort és present en diversos relats, un trassumpte, sense cap dubte, de la pròpia experiència personal –la mort del fill l'any 2005 i del seu marit de manera més recent. Així, en «Reposabraços» (PT) llegim a l'inici «No em fa por la mort, però em fa por morir-me», un testimoni en primera persona de qui està malalt de càncer i veu acabar els seus dies. Una nova realitat que ens descriu el protagonista de «Consell pràctic» (PT) qui ens descobreix a la fi els motius pels quals ja no percep els sentiments que abans l'assetjaven: «Proveu-ho: moriu-vos i sabreu què és bo de debò». A través d'informacions complementàries, marcades sovint amb els parèntesis, podem localitzar referències dels interessos de la pròpia escriptora. Com llegim en l'estudi de Vicent Salvador (1989,14), les referències exofòriques esdevenen un indicatiu clar d'oralitat en tant que l'existència d'aquests elements no són significatius sinó gràcies al context extern al discurs. El discurs oral integrat en el text escrit es caracteritza així per ser predominantment contextual en contrast amb el caràcter més acontextual del discurs escrit, on predominen les referències endofòriques que es resolen dins el mateix text<sup>8</sup>. Els referents que fa servir el protagonista pressuposen un bagatge de coneixements històrics o culturals compartits pel lector. Així, podem llegir aquesta informació exofòrica que no té vinculació amb el món leg de la veu protagonista en «Per la meitat»: «Jo soc les comes, que, com que puc córrer, vaig fugir: l'instint em deia que aquells brètols que miraven extasiats (com agraden les escenes de mort! Si no, no s'entén la dèria pels cadàvers que surten a les pel·lis) m'agafarien per enterrar-me.»

<sup>7</sup> Una cita que podem llegir en la presentació de la publicació que és a l'editorial que la va publicar: [http://terracel.cat/gregal/fitxa\\_producte.asp?id\\_prod=269](http://terracel.cat/gregal/fitxa_producte.asp?id_prod=269) [Consulta: 10-10-2021].

<sup>8</sup> Així s'explicita també en SALVADOR, Vicent. «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura». *Caplletra*, 7 (1989), p. 9-31.

(PT). En altres ocasions, tot i la brevetat de molts relats, l'autora incorpora informacions complementàries que poden fer entendre el tarannà dels personatges; es tracta de dades que segurament l'autora va consultar i que va voler incloure en el text final. Aquest és el cas que podem llegir en «Nosaltres tres», tan bon punt es cita que un dels personatges es dedica a la boxa, apareix aquesta informació: «sabeu que va ser, allà el segle XVIII, un aristòcrata, lord Queensberry, que va inventar els guants de boxa?» (I).

D'igual manera, hi ha diversos elements de la concepció vital i personal de l'autora com és la seua opció per la racionalitat, tot deixant de banda les interpretacions no racionalistes de la realitat. Com a mostra d'aquest plantejament, podem observar com inclou del joc matemàtic que es planteja en «Excés de meravella» (PT) l'expressió «La màgia, quan la tens, bé l'has d'aprofitar. Res de resos ni de místiques», per defensar al desenllaç que «el poder mareja un xic, quan el tens». Tota una defensa de l'aplicació de mecanismes racionals i ben lluny de la veritat absoluta que molts governants han mostrat al llarg de la història. Una referència que, entre altres, podem trobar en l'assaig *Adéu, Boadella*<sup>9</sup>:

Hi ha persones bones i persones dolentes; la immensa majoria som de vegades bons i de vegades dolents. Però les col·lectivitats no són el subjecte de l'ètica. Els pobles fan coses; de vegades tenen governants que els menen cap a horribles guerres i de vegades governa algú amb sentit comú.

Una aposta per la tolerància i la denúncia de la injustícia que centra, entre altres, un dels relats inclòs en l'apartat titulat «Tolerància / Intolerància» del volum *Prime Time: «Intolerància»*. Coneixem una història on l'àrab és el més just davant d'una policia que carrega contra ell de manera injusta amb una frase estereotipada que l'autora inclou en castellà: «*tú, moro de mierda, a comisaría, donde te haremos contar*» (PT). Una frase final del conte que pretén, sense dubte, moure la consciència del públic lector davant de l'absurditat de l'acció policial. La mateixa mirada irònica la porta a la construcció del relat «El crític»: «per què pontifiquen sobre literatura els qui no saben res de la màgia literària» (PT). Una sentència final que clou una visió àcida sobre un crític anomenat «Ànima Cobejosa» que aborda els seus comentaris sobre les obres que analitza amb prejudicis i manca de sentit objectiu; a més, l'autora aporta frases sense sentit que inclou a les seues valoracions com: «la futilitat dels paràmetres emocionals són la verticalitat de les nostres creences» o «la literatura és un pou que s'ha de llegir de baix a dalt i no de dalt a baix» (PT). Una visió àcida sobre els anomenats crítics literaris que l'autora va oferir en diversos textos periodístics, com el cas de l'article «Llibres» publicat en el diari *Avui* l'any 1999: «Ara ja no et pregunten –amb honroses excepcions– sobre literatura sinó sobre mercaderia» (SIMÓ 2003, 301).

Com ja hem indicat amb anterioritat, un dels trets més identificatius de la narrativa breu de l'autora és la importància que el registre oral pren en la seua darrera contística. Simó construeix unes veus narratives directes que reflecteixen la crisi personal de cadascun dels personatges. Vegem, per exemple, «L'engany» (PT) on des del seu inici trobem el monòleg de la protagonista que, tot formulant una qüestió a l'altre personatge, sembla adreçar-se al narrador implícit del text: «Però, com pots haver-me fet una cosa així?». L'escriptora fuig de la mediació del narrador i exposa la sorpresa del personatge de ficció de manera directa, tot avançant el títol i el tema del relat: la sorpresa d'una dona que se'n va al llit amb un transexual amb l'equivocació produïda davant de l'aspecte femení d'aquest. Un engany que es produeix dins de la història i que alhora es

<sup>9</sup> Consulteu SIMÓ, Isabel-Clara. *Adéu, Boadella*. Barcelona: Editorial Mina, 2008, p. 51.

produeix en el públic lector que només coneixerà el que ha passat fins la darrera frase: «Val, tia! Quin geni! Ni t'ho imagines, el treball que et faria, bonica!».

Si bé és cert que al llarg de l'obra de l'autora l'oralitat ha guiat bona part dels seus discursos, en els seus darrers relats observem un desenvolupament decidit per aquest recurs. Simó fa compatible la dicotomia discurs escrit/discurs oral de manera que, com diu Vicent Salvador en «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura», el discurs oral i escrit ocupen funcions comunicatives diferents, però que representen «dues maneres complementàries, a vegades amb interferències recíproques, relativament neutralitzades» (SALVADOR 1989, 15-16). Així, en «El punt G» (*Prime Time*) podem trobar frases sense verbs que construeixen el discurs, enumeracions sense cap tipus d'ordre, frases inacabades, exclamacions i altres signes de puntuació propis de l'oralitat com els següents:

El plaer en estat pur: la delicadesa, la comprensió de les meves necessitats, la fortalesa, la disponibilitat...! Tot, tot és perfecte! A sobre no és que m'estimi, és que m'adora. Faci el que faci, ben fet o mal fet, allí és ell, ferm, segur, noble. (PT)

Uns relats on no hi ha cap tipus d'introducció ni de presentació dels personatges que són esmentats des de l'inici com a *ell*, per l'altre personatge, o *jo*, per la protagonista. Tan sols amb el desenvolupament del relat acabem coneixent la verdadera identitat d'aquests pronoms que, en el cas de l'últim conte esmentat, acaben sent una dona i el seu gos, que es converteix en el seu secret amant. Un *jo* deíctic permet atorgar qualitats humanes a una part del cos, com és el cas de «Per la meitat» –«*Jo* soc les cames» (PT)–, una marca imprescindible per reconèixer la veu narrativa del relat i que serà el precedent del segon personatge en escena, el cos restant del protagonista mort a causa d'un accident. Com veiem, la interacció entre la llengua oral i la llengua literària esdevé, en la darrera obra de l'autora, un punt destacat d'anàlisi. En molts casos la decisió per acostar-se a les formes discursives de l'oralitat ha derivat en l'augment de formes vinculades amb el registre conversacional dels darrers relats<sup>10</sup>.

Pot ser interessant destacar el darrer relat del volum *Prime Time*, «Llengües», on es crea una sèrie de reflexions lingüístiques entre els personatges –parlants d'idiomes distints però que s'entenen– on les frases fetes o les expressions alterades formen part de l'evolució de la història i que requereixen, com en el cas següent, l'aclariment entre parèntesi:

Ensopego amb el meu millor amic, que –tot ho endevina, ell– em diu «Què caram et passa? Fas cara de setze jutges» (es diu «set jutges», però quina mandra rectificar el meu millor amic!) i jo li explico la meua tragèdia. Quan era a les acaballes, em recordo que jo soc francès i que el pobre deu estar preguntant-se en quina llengua parlo. Així que ho resumeixo per fer-me entenedor:  
–J'ai perdu ma plume dans le jardin de ma tante! (PT)

L'autora centra la importància del seu relat en la disposició de les paraules, de manera que deixa a banda els elements innecessaris. El resultat és un discurs més breu que en relats anteriors seus. Així, el relat inèdit «El concurs» es construeix a partir d'un seguit de preguntes i respostes en temps real, sense que hi haja cap veu narrativa que els

---

<sup>10</sup> Per això, hem tingut en compte en la nostra anàlisi els estudis sobre la interacció de l'oralitat en el llenguatge escrit i literari de Vicent Salvador, en els articles SALVADOR, Vicent. «Els registres orals». Dins FERRANDO, Antoni (ed.). *La llengua als mitjans de comunicació*. València: Institut de Filologia Valenciana, 1987, p. 205-222 i «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura». *Op. cit.*, p. 9-31; i l'estudi de PAYRATÓ, Lluís. *Català col·loquial*. València: Universitat de València, 1988.

introdueixca. Amb la mateixa intenció, redacta «Guió de cinema mut», on només una breu introducció encapçala un relat que ofereix entre parèntesis el contingut del discurs dels dos personatges que s'identifiquen amb Oliver i Stand, duet còmic format per Stan Laurel i Oliver Hardy coneguts com el Prim i el Gras que desenvoluparen la seua carrera en el cinema mut des dels anys 20 del segle XX. L'autora acaba el conte amb un clar «Fi de l'escena» (I), en tant que la història podia continuar però ha decidit limitar-lo fins aquesta marca.

D'altres elements que podem esmentar com a propis del relat conversacional són les repeticions de seqüències —tan freqüents en la parla corrent—, que permeten d'especificar-les, graduar-les o emfasitzar-les, com destaca Lluís Payrató en l'estudi *Català col·loquial* (1988, 136). Així ho podem observar en els relats «El concurs» (I) o «Els cucs» (I). L'ús del polisíndeton com a recurs continuat de les conjuncions coordinades és també un fet recurrent en els darrers relats, conseqüència de la transcripció d'unes estructures lingüístiques del discurs oral i que agiliten la successió d'idees que es relaten, com veiem en l'exemple del conte «Nosaltres tres» (I):

I, finalment, ens n'anem a un bon ball a remenar l'esquelet [...] I arribar amb puntualitat al local més elegant de Barcelona [...] I rèiem per les mirades àvides dels altres tres comensals. [...] I és que es pensen superiors. Però realment —en dono paraula— no ho són.

En general, els darrers relats de Simó intensifiquen l'ús d'elements procedents de l'oralitat, amb la llicència de reproduir-los tal qual es produeixen en el discurs dels personatges, amb expressions com «mecasonlou», allargaments de paraules com «enooorme tristesa» o correccions als seus interlocutors amb aclariments entre parèntesis com «va dir que jo era la persona més meravellosa que havia sobre la capa de la terra (es diu «sota la capa del sol», idiota!), tots tres exemples d'un dels seus últims relats, «La revenja» (I).

### 3. De l'heterogeneïtat temàtica a l'homogeneïtat d'objectius: a la recerca d'un públic lector crític

En relació a les temàtiques observades en els últims contes de l'autora, cal destacar el tractament de la rebel·lió de l'individu davant de les convencions socials establertes. Així ho destaca també l'escriptora Teresa Costa-Gramunt: «Molt bé, tu dius que sí, i jo diré el que vull, sembla dir-nos a cada conte, a cada relat, l'escriptora en les seves irreverències. Una rebel·lia en tota regla»<sup>11</sup>. Encara que el realisme impera en la major part de la seua producció, en els últims relats sembla aproximar-se a una voluntat de fugida d'aquesta, com bé apunta Teresa Costa-Gramunt: «No només hi ha irreverència, en aquests escrits aplegats a *Prime Time. Irreverències*, sinó també ciència-ficció, o realisme màgic, o poètica de l'absurd».

Una visió crítica de la societat, amb tendències a la ironia i fins i tot al sarcasme, que podem localitzar en la major part dels contes analitzats. Un fet que no és d'estranyar, en tant que ella mateixa ho reconeixia, segons hem vist amb anterioritat, en la presentació

---

<sup>11</sup> Costa-Gramunt, Teresa. «Isabel-Clara Simó i les seves irreverències». *Eix Diari. Diari Independent del Gran Penedès* (30.07.2019). Podeu consultar-la a l'edició en línia d'*Eix Diari*: <https://www.eixdiari.cat/opinio/doc/84464/isabel-clara-simo-i-les-seves-irreverencies.html> [Consulta: 10-10-2021].

del volum *Prime Time*. Així, en aquest últim volum, engloba els últims contes en el subapartat «De debò», amb una clara voluntat de reafirmar la versemblança d'unes històries que parteixen del tractament hiperbolitzat de la realitat i de la derivació al sentit humorístic i irònic habitual en els escrits de l'autora. «Ipad» presenta l'intent de robatori i la posterior devolució de la tableta electrònica d'una jove en tant que al lladre no li ha interessat la versió d'aquesta. Un robatori, doncs, selectiu que intenta evidenciar les contradiccions del món actual davant de les novetats tecnològiques. D'igual manera, l'aparició imaginada d'una vacuna contra la SIDA ofereix un desenllaç forçat del protagonista que escolta la notícia amb un cert sentit homofòbic del relat: «en arribar a casa, no sé per què, em feia una mica de mal el forat del cul» (PT).

Un sentit revisionista que no és exclusiu del darrer subapartat de *Prime Time*. Així, Simó inclou un tractament irònic sobre el relat que distancia la immediatesa produïda entre el narrador i els personatges en diversos relats anteriors. D'aquesta manera s'intensifica la capacitat crítica de l'autora sobre algunes circumstàncies absurdes plantejades en la societat actual. Un dels casos més forçats per provocar l'efecte desitjat és el cas de l'enamorament d'una vídua amb el pollastre que havia comprat per a sacrificar-lo en Nadal i cuinar-lo: «jo pel meu pollastre, mato» (PT). Per la seua banda, «Vi» esdevé una crítica als excessos produïts en l'*anomenada cultura del vi*:

La majoria dels meus clients són sabertus en vi. Parlen de raïms, d'anyades i de procedències si de debò en sabessin. Fa angúnia. A sobre, com que són uns mitges merdes, no se l'acaben, el vi. Bé, alguns llepen el got i tot, però aquesta mena de clients no sovinteja. (PT)

La protagonista de la història és una cambrera d'un restaurant exquisit que acaba demostrant com el millor de tots és el resultat de la barreja del que queden al fons de les botelles que deixen els clients, de manera que aconsegueix enganyar un advocat enòleg que la visita:

D'on ha tret aquest vi? D'on ha tret aquesta excelsitud? Com es pot tenir en una casa modesta aquesta ambrosia digna dels déus? Quina estranya casualitat ha fet que jo, un simple mortal, pugui assolir aquesta meravella: la sang de la terra, la sang de Crist, la sang de Déu? (PT)

I de nou en clau humorística, Simó es pren la llicència –anotada a peu de pàgina– de transcriure un diàleg que esdevé gairebé un acudit, de la sèrie *The Big Bang Theory*, sobre les paradoxes dels qui mostren una exquisidesa en el seu paladar:

–I què? Què li ha semblat el sushi, ara que ja l'ha provat?  
–Bé. Està bé. Llàstima que estigui cru.  
–!  
–I llàstima que sigui de peix, i no de carn. (PT)

La mateixa sèrie nord-americana és la base creativa del relat inèdit «La sèrie» en la qual s'insereix un personatge de ficció que ha estudiat humanitats. Com una mena d'*alter ego* de la mateixa autora<sup>12</sup>, en la conversa amb els protagonistes –joves investigadors de ciències experimentals–, s'aborda la manca dels seus coneixements humanístics amb un to correcte i educat. No obstant això, quan l'entrevistadora surt de

---

<sup>12</sup> En diverses ocasions vam tenir l'oportunitat d'escoltar l'escriptora parlant de l'interés que tenia envers aquesta sèrie. No hem trobat cap citació en els seus documents escrits però fem palesa una producció que va servir de base per als dos relats que hem citat.



la casa «vaig sentir una estentòria riallada i Sheldon dient a crits, que quina estúpida, amant de xorrades de lletres!» (I). Així, la visió humorística de l'autora en el tractament de la història descrita la fa incloure una darrera frase: «Vaig sentir un pessic al cor per Bach» (I).

En un dels relats inèdits, «El concurs», crea una simulació dels programes televisius de preguntes i de respostes on els participants no n'encerten ni una. Tot plegat per exposar la crítica següent: «cal saber una cosa: el nivell d'escolaritat ha baixat moltíssim i, per això, es produeixen fiascos com aquests» (I). Després de la llista de preguntes i de respostes errònies dels concursants, l'autora acaba el relat amb sarcasme de la manca de coneixements observat: «I així fins a la nàusea. Ho podeu comprovar» (I). Una invitació final, difícil de ratificar, però que cerca de nou la seua complicitat i que intenta dotar de versemblança la realitat narrada.

Com veiem en els darrers relats de l'autora, l'estructura tradicional de la major part del seus relats –una introducció on presentava els personatges i el medi on es desenvolupaven, el cos del conte i un desenllaç final– s'altera per oferir uns discursos que de vegades prescindeixen gairebé de la veu narrativa i dels verbs introductoris de l'estil directe. És així com hem d'entendre la redacció de quatre microrelats o contes molt breus, com és el cas de «Sushi» (PT) i, molt especialment, del conjunt d'inèdits que hem pogut consultar «L'inesperat», «El minotaure i jo», «El dolor més gran» (I) i «Silenci» (I). De tots aquests, «L'inesperat» és el més pròxim al concepte de microrelat, en tant que la història es desenvolupa en tres línies, tot aproximant-lo a un aforisme o sentència que l'acosta més al format del volum anteriorment citat de *Bons desitjos*:

Quan un amic et traïx, dol molt; quan un enemic fa alguna cosa per tu, quedem perplexos. L'inesperat sorprèn, perquè només ens acomboiem amb les coses esperades, allò rutinari i quotidià. (I)

«El minotaure i jo» s'inicia amb una cita de l'escriptor de microrelats hondureny Augusto Monterroso que li serveix a l'autora per a bastir una història cruel on uns familiars festegen la mort del pare: «quan es va despertar, el minotaure encara era allà» (I). Tot parafrasejant aquesta frase, el relat, construït amb només tres paràgrafs, acaba amb la veu del moribund: «vaig obrir els ulls i la realitat encara era allà» (I). Simó simplifica al màxim l'extensió del relat amb la voluntat d'incrementar el sentit tràgic de l'escena descrita. La referència de l'autor de microficcions no és baladí, en tant que l'escriptora apunta la influència tant en aquest relat com en altres breus que va anar redactant en els últims mesos de la seua existència. La crueltat i el salvatgisme, tant característics de les narracions de Simó –des de novel·les com *Júlia* (1983), *La salvatge* (1994), *T'imagines la vida sense ell?* (2000) o els relats breus d'*Històries perverses* (1992) i *Perfils cruels* (1995)–, és present en un altre dels darrers contes, «La neboda». Estem davant d'una història amb aparença amable on una tia, després de desitjar que la filla de la seua germana fora seua, amb l'accident mortal dels progenitors, acaba sent la tutora d'aquesta. Quan s'adona de les molèsties quotidianes que la nena li provoca, decideix acabar amb ella amb una parsimònia i una acceptació sorprenent del pensament que ha tingut: «La decisió no va ser fàcil, però no tenia altre remei. [...] I ara torno a ser lliure. Em fa una mica de pena no veure-la més, però si ho poso en una balança són més els beneficis que no les desgràcies. Torno a ser lliure. Ai, quin plaer!» (I). La identificació de la mort amb la llibertat es produeix també en el conte «Elogi de la presó» on un xai es rebel·la del fet de viure al recer d'un estable i un gos insuportable. Decideix finalment escapar-se i viure sol, però un pagès el trobarà i el

matarà per a menjar-se'l: «perduda la consciència, ni tan sols m'assabento dels plaers d'una taula casolana que he pogut proporcionar als humans» (I).

Un altre dels contes inèdits, «El dolor més gran», presenta una interpretació similar al relat «El minotaure i jo». Parteix d'una premissa «ho vaig llegir en un llibre o ho vaig veure en una pel·lícula, no me'n recordo» de la pròpia experiència de l'autora-narradora per explicar una situació d'infidelitat que es resol amb una situació agredolça, pròpia d'un humor sarcàstic, on l'amant de la dona cau quan és descobert pel marit amb «la verga rígida» contra terra. La brevetat del relat, amb només tres paràgrafs, es resol amb una sentència que respon a la premissa inicial: «és el mal més enorme, més inhumà que se li pot fer a algú, podeu pujar-hi de peus» (I). En el cas de «Silenci», relat homònim inèdit del que apareixia en la publicació *Prime Time*, el desenllaç final es talla amb una el·lipsi marcada per la paraula que usa com a títol. D'aquesta manera, coneixem com un home mata la seua dona a casa i se'n va, per tenir una coartada, a jugar una partida de cartes amb els amics a un bar. En tornar-hi es troba la cadena de la porta posada i crida la seua dona. És així com intuïm que la seua acció no ha tingut les conseqüències desitjades. Simó interromp abruptament el discurs de manera que com a públic lector podem desenvolupar el final de la història en la nostra ment. Tot plegat per incrementar el dramatisme del relat i emfasitzar la denúncia social del maltractament de les dones<sup>13</sup>.

D'igual manera, cal destacar «El misantrop», on el primer paràgraf esdevé una pregunta retòrica: «Els sentiments són biològics o psicològics? O són socials, és a dir, fruit de l'herència, del costum i de la societat on ens ha tocat néixer?» (I). Una mena d'introducció, amb la voluntat de captar l'atenció i influir en la interpretació que pot recordar els articles d'opinió de la mateixa escriptora<sup>14</sup>. Tot plegat per entendre la història d'Amador, un home estrany que semblava no necessitar companyia i que, quan llegia Píndar, era feliç, però quan va conèixer *Les fleurs du mal* de Baudelaire «tot va canviar radicalment» (I). Així acaba casant-se amb Ramona, una veïna vídua que el buscava, i recuperant la felicitat. Simó sotmet a la visió irònica una situació plaent de regust masculista:

La veritat és que van ser feliços. Tot i que odiaven els anissos i portaren una vida en comú regular i assenyada. Amb l'avantatge que ella li rentava la roba, li cosia els mitjons, li feia dinar i sopar i el feia gaudir al llit. Mira què bé que al món hi hagi dones!  
(I)

L'opció de Simó per resolucions realistes i racionals ofereixen de vegades un xoc interpretatiu al públic lector. Així, en «Els cucs», després d'una estructura dialogada que recorda l'esquema tradicional d'alguns acudits, en tant que s'alternen els parlaments de caire existencialista del cuc A i del cuc B, el desenllaç es produeix quan «un colom se'ls havia menjat. I, sense dilació, els va soterrar al pap» (I). Un punt i final clar que tanca el debat encetat entre els dos animalons i que remet novament al sentiment d'implacabilitat de la mort en els éssers vius. Una estructura semblant trobem en «El barranc» on se'ns presenta breument a l'inici els dos actants que intervenen en el diàleg que centra la història: «hi havia un barranc. I hi havia un suïcida». Finalment, el primer convenç el segon que es llance i acabe amb la seua vida. Aquesta mena de

<sup>13</sup> Podeu consultar un estudi nostre sobre aquest aspecte en la narrativa anterior de l'autora i altres dues escriptores de la seua generació: CORTÉS ORTS, Carles. «Dona i societat: la denúncia en els relats breus de Carme Riera, M. Antònia Oliver i Isabel-Clara Simó». Dins AD. *Transformacions. Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2010, p. 171-180.

<sup>14</sup> Completeu la informació en MUÑOZ D'IMBERT, Sílvia. «Introducció». Dins SIMÓ, Isabel-Clara. *En legítima defensa*. Barcelona: Columna, 2003, p. 17-45.

paràbola es resol amb la tornada a casa del suïcida on l'espera el seu marit: «li havia preparat un plat de cloïsses i una carn rostida. Aquella tarda feren l'amor i l'amic va consolar com va poder l'home frustrat, que la muntanya li havia tornat sa i estalvi» (I). Trobem aquí una resolució pacífica del conflicte expressat, a diferència d'altres relats de l'autora on la crueltat acaba amb la destrucció d'un dels personatges.

Cal destacar el plantejament que es fa de les relacions sexuals en els relats de l'autora, tant tinga un component traumàtic o només com una nova via d'experimentació. Tant en els contes de *Prime Time* com en els inèdits no en són una excepció. Estem davant de personatges que cerquen noves vies per a conèixer el seu cos i per establir nous lligams, dins de la diversitat sexual i, fins i tot, d'espècie que s'hi presenta en alguns dels nous relats com «El punt G» (PT) o «És tan bonica» (PT). En aquest últim, un nen de vuit anys se sent incomprès pel seu enamorament fora de la norma establerta per una societat tradicional: «És la nina més bonica de tota la botiga i de totes les botigues del món. Però és clar, com que soc nen, no puc tenir nines. I ells què fan més que tenir nines de carn tota la vida, eh?». Un cas semblant tenim en «L'esquelet», on una jove s'enamora de l'esquelet que té el seu metge en la sala d'espera que la porta a comprar-lo per mil euros: «ara l'Enoa el té a la seva habitació. I fins i tot fa amb ell algunes pràctiques obscenes» (I). Una defensa de la diversitat en les relacions humanes que s'exemplifica en la parella que formen els dos protagonistes d'«Amor perpetu»; ell té un defecte físic que consisteix a tenir les mans entrecruades i ella presenta unes manetes petites que «li surten directament de les espatlles» (I). Tot això no és problema per la felicitat de tots dos: «Fem bona parella, perquè ella és molt bonica. Això sí: mai no pot anar desmanegada, ni en ple estiu. Jo crec que ens estimarem per sempre més. I que serem feliços. Perquè, amb qui l'enganyaria jo, amb qui m'enganyaria ella?» (I). Una altra variació del relat anterior el podem trobar en «Amor impossible». Una història d'enamorament d'un mico que ha fugit d'un zoològic cap a un cargol. Davant del desinterés del segon que acaba deixant-lo, el sentiment de llibertat i de felicitat del primer es trenca: «m'he escapat d'una presó i ara he caigut en una altra presó: la presó de l'amor. Ves què hi farem.» (I).

D'igual manera, podem abordar el conte «Pocavergonyes» (PT), on l'autora sotmet la descripció de la realitat –el maltractament físic del pare cap a la mare que acaba amb la concreció d'un acte sexual– als ulls, en aparença innocent, d'un nadó de quatre mesos. Una desviació de la realitat, davant de la inversemblança que un infant d'aquest temps puga fer-nos una confiança així, que incrementa el sentit de denúncia de l'autora. La fugida dels paràmetres lògics es crea també en «Per la meitat» on, després d'un accident, un home acaba tallat per la meitat deixant de banda el cos de les cames. Simó atorga identitat pròpia a cadascuna de les parts i els permet la supervivència fins que s'hi troben. En un principi, pretenen reunir-se perquè s'adonen com es necessiten per a sobreviure. La proposta de reunificació de les cames es veu frenada en sec a la fi de la història: «tu només m'estimes pel meu cul!» (PT). Un desenllaç irònic que no deixa d'oferir en la lectura un joc de realitats impossibles però que a través del relat es pretén dotar de versemblança.

Unes situacions absurdes que també podem localitzar en un relat com «Vida estafeta» on la veu narrativa vol reforçar la versemblança de les ocurrències que relata amb l'expressió «tot plegat és real, no he inventat res. Som estranys i de vegades, magnífics. D'altres, no» (PT). Una paradoxa que també és la base de «Silenci» on un protagonista es queixa del soroll constant de la ciutat, però de manera sobtada perd el sentit de l'oïda i expressa de seguida l'enyor pel que abans era una molèstia. El conte acaba amb una sentència que podem ampliar a d'altres relats de l'autora: «Sempre volem el que no tenim, i el que tenim, no ho volem. Vatua» (PT). Una estructura similar

planteja el conte «El salvament» on un pacient d'un hospital confon un operari de manteniment amb un suïcida que s'aboca per la finestra: «Demà em donaven d'alta, però la metgessa en cap de la meva planta m'ordena que vagi a psiquiatria, a fer unes proves» (PT). El contrast entre la percepció del protagonista i la recepció real que en fan els altres, inclòs el públic lector, es troba reforçat amb l'expressió de caire humorístic del final: «veus què passa per ser bona persona?» (PT). Atenent al plantejament de noves actuacions del món actual, l'autora situa en el marc de la dona algunes accions socialment establertes en el marc masculí, com és el cas d'anar a un prostíbul; aquesta és la situació plantejada en «Tolerància» (PT) on el marit, mentre espera la dona aparaulada per la regent de l'establiment, veu que surt la seua parella.

Una visió, doncs, de la dona ben lluny dels estereotips marcats per la societat tradicional que troba una evolució en el conte «Nosaltres tres», una història que narra la retrobada de tres amigues: Júlia, trapezista; Andrea, dedicada a la boxa; Germànica, tinent del gloriós exèrcit català. Per si hi havia algun dubte, la narradora –l'última de les tres amigues– les descriu físicament: «les tres érem boniques: Júlia rossa amb el cabell llarg i ondulació natural; l'Andrea porta el cabell curt i arissat i és d'un to vermellós; i jo porto una mitja melena que em fa molt d'efecte» (I). Davant de l'assetjament en una sala de ball d'un grup de masculistes que els «deien unes coses, que no podies contestar perquè eren directes, com ara, què, ens n'anem al llit, bufona, o quin clau que et faria, reina; o te la clavaria fins a la gola, perquè estàs molt bona» (I), Andrea li dona un colp de puny a un d'ells, la qual cosa provoca que les tiren del local amb el pretext següent: «m'arruïnareu el negoci si saben que a l'Allan l'ha noquejat una princeseta» (I). Tot plegat per acabar amb la reflexió carregada d'orgull següent: «i és que es pensen superiors. Però, realment –en dono paraula– no ho són. I a sobre no tenen úter, que és la clau de la demografia.» (I).

Com veiem, hi ha, doncs, una voluntat explícita de trencar amb les convencions socials i afectives de la vida quotidiana. Així, a l'igual que en relats anteriors de l'autora, com «Amor de mare», on es mostrava una visió ben distinta de la dona tradicional en tant que no estima els seus fills o que no atén el seu marit com és costum, en «El bebé» (PT) assistim a una història suggestiva on davant de la negativa de l'esposa a ser mare –«La política m'absorbeix per complet i no em puc dedicar ara a mocar nassos ni netejar caques»– el protagonista masculí acaba tenint una relació homosexual forçada per tenir l'adopció d'un infant. Aquesta acció no satisfà tampoc les seues ànsies de paternitat, com exposa a les acaballes del text: «un bebè que em desespera i un company que em martiritza. Què he fet jo per a tant de càstig?». La rancúnia de la mare envers els fills també guia la història de «L'herència» (PT), on les ànsies dels seus descendents per heretar les seues joies provoca que aquesta els deixi el recipient buit com a llegat. Una ànsia pel valor material de les coses que provoca l'absurditat del relat següent de *Prime Time*, «La moneda», on l'ansietat per conservar una peça trobada es converteix en realitat en una moneda del Club Super3 i la devaluació absoluta del seu valor. Una cobdícia que marca també l'actuació d'un estudiant de Químiques que el porta a robar diverses andròmines de valor en «La ploma» (PT).

En general, les relacions entre pares i fills continuen centrant els conflictes generats en les històries de Simó. Així, en *Prime Time* li dedica un conjunt de relats on la base són famílies en crisi, on es plantegen situacions sotmeses al límit per cridar l'atenció en la lectura. «El pare» és el primer conte on coneixem el monòleg d'un fill de catorze anys que es queixa de les confidències extramaritals del pare: «què suposa ell que he de fer jo amb aquesta intimitat fastigosa?» (PT). En «Els nens» trobem una mare protectora dels seus fills que odia els altres:

detesto passar per un carrer a l'hora de la sortida dels nens de l'escola. Són tan mal educats. T'atropellen sense miraments, corren, criden com bàrbars, molesten tothom, se senten satisfets de tenir el poder immens de ser intocables. I és que els pugem així. Però les pitjors són les mares. (PT)

De vegades, el desenllaç de la història corregeix l'opinió crítica d'un pare com és el cas de «Fills»: «quan et fas vell, els teus fills, ja adults, es volen revenjar –espero que inconscientment– dels anys en què has manat tu i han hagut d'obeir» (PT). Així, davant del seu problema de renyons, un dels fills esdevé el donant que impedeix la seua mort.

Un altre element temàtic de les històries a comentar és el llast del coneixement de la filosofia, atenent a la formació universitària de l'autora, que continua sent evident en la construcció d'alguns relats. Més enllà de la reflexió existencial o de caire filosòfic d'algunes de les seues novel·les, en el cas dels relats breus podem trobar referències directes a algunes de les teoritzacions més conegudes de la història de la filosofia. Així, en «Les tres ànimes» (PT), Simó planteja una reflexió suggestiva sobre la teoria de les tres ànimes de Plató feta per un personatge superdotat que està ingressat en un manicomí. D'aquesta manera pot abordar amb un sentit humorístic la doctrina exposada pel filòsof. Un relat anterior seu també havia usat un paral·lel interessant amb el dualisme platònic en «El somni de Plató» (*Barcelona, un dia*, 375-383). D'una manera irònica, Simó aborda també les teoritzacions de Newton sobre la gravetat, tot i que amb una voluntat ben distinta a la dels relats anteriors: «si a Newton, en comptes d'una poma, li hagués caigut al cap una carabassa, hauria descobert la llei de l'extrema gravetat» (PT).

Dins de les influències culturals externes, com una mena de reivindicació de la literatura popular, hem de destacar el seu interès per parafrasejar o actualitzar textos d'aquesta procedència d'autors ben diversos o anònims. Així, si en un dels seus primers relats «...I el llop s'enfarinà la poteta» (*Bresca*, 7-15), Simó plantejava un paral·lel entre una història tradicional –una mena de rondalla infantil– i l'actualitat, per a expressar la felicitat que sentia una dona madura, en *Prime Time* trobem el relat «Una història antiga» on es crea la comparació subjacent amb el conte de la Cendrellosa i la història irònica del president de la futura República Catalana quan encara és el cap de l'oposició: «L'endemà ordenà als seus militants que recorreguessin tot el poble buscant la noia a qui li vindria bé aquell tresor, i tots, animats per la propera victòria, van respondre amb entusiasme (de passada, deixarien uns pamflets a cada casa)». Observem el sentit emfàtic de la informació inclosa entre els parèntesis, que pretén dotar de versemblança i de sentit pràctic la decisió del candidat que ha perdut el rastre de la jove de la qual s'havia enamorat i que havia desaparegut només havien sonat les dotze de la nit.

Al voltant del conte popular La Caputxeta Vermella, recollida en el seu moment per Charles Perrault i els germans Grimm, Simó fa la seua peculiar versió en els relats inèdits als quals hem tingut accés. Una actualització que pretén mostrar com les convencions –en aquest cas procedents de la tradició oral– són relatives; així trobem una nena rebel fins i tot amb el tret que més la caracteritza:

Estic fins el gorro, que a sobre és vermell com si fos un conte, i que tant sí com no, la mare te l'encasta al cap. Com enyoro el pare, allà acuitat, i dient passa-t'ho bé, reina! Sí, guanya diners, però de segur que se'n gasta molts a la taverna i a la casa aquella que no puc esmentar. (I)

La referència irònica «com si fos un conte» ve acompanyada, en el desmuntatge de les convencions que haurien de guiar una història políticament correcta amb la mala conducta del pare i una mare desnaturalitzada –en sintonia amb d’altres relats de l’autora que hem vist amb anterioritat. Així, es construeix un perfil psicològic de la protagonista ben distint al que coneixem, una rebel sense causa, amb una àvia que no accepta de bon gust les visites de la jove. Pel que fa al desenllaç de la història, res té a veure amb l’original, Simó construeix una mena de *superjove* que fa fora el llop.

En el conte «La poma», Simó altera també de manera considerable una altra història tradicional: «Diu la llegenda que som set nans a la casa de la qual es va refugiar la princesa Blancaneus. Tot mentides!» (I). D’una banda, «l’anomenada princesa era una criada que havia de suportar una ama malgeniüda i intractable» que consenteix viure amb els dos nans, Andreu i Bartomeu, després que la violaren. La seua ama intenta recuperar-la, tot deixant-li una poma a la porta que es menjaran els nans i la jove i que provocarà el final tràgic de la història: «L’endemà tots tres eren morts. I la guàrdia civil va dictaminar que eren terroristes i que no s’hi havia perdut res. Que els havia matat el seu propi verí. Vatuà» (I). Una expressió de sorpresa final que sintetitza el tractament irònic d’un relat en aparença políticament incorrecte i que ressalta el tractament frívol i injust d’algunes accions policials.

L’ús de referències literàries d’altres autors, de manera directa o indirecta, també és una realitat en les últimes narracions de l’autora. Així, més enllà de la citació de *La caiguda* de l’escriptor brasiler Diogo Mainardi en el conte «El salvament» –sense una utilització concreta en la història d’aquesta referència–, podem esmentar el paral·lel amb *La metamorfosi* de Franz Kafka establert en «El mosquit»; una versió irònica en la qual el protagonista de Simó es desperta com un mosquit tigre amb l’ensurt corresponent per a la família que, en un primer moment, intenten fer-li aconseguir sang humana per al seu nodriment. Però la seua realitat masculina el deixa sense l’opció de tastar-la: «Tu, desgraciat, sàpigues que només les femelles piquen i només les femelles mengen sang, per alimentar els seus ous. Els mascles, com tu, res de sang. [...] I em fan mirar amb tan mala cara que, si arribo a saber-ne, em poso a plorar» (PT). Una reacció d’aparent normalitat davant de l’absurda situació que recorda, sense dubte, les incongruències de bona part dels relats breus de Pere Calders<sup>15</sup>. L’interès per l’obra del contista i la fantasia dels seus relats era citat per la mateixa autora en el volum *Cartes d’independència a la vora d’una tassa de te*: «Saps que a Pere Calders cada cop que sortia al carrer li passaven coses extraordinàries? Ell insistia a dir que els seus contes eren pur realisme, que això del «realisme màgic» el deixava parat, perquè es limitava a contar el que veia» (GABANCHO/SIMÓ 2011, 109).

Un plantejament similar al del relat «Llengües» (PT) on es crea una conversa impossible entre un francès i un anglès que, a mesura que parlen, recorden que parlen un idioma distint. El desenllaç de la història esdevé un desgavell de conversa que aconsegueix transmetre a públic lector l’absurditat de les preteses fronteres lingüístiques en les converses humanes: «I ens acomiadem com dos *gentlemen*. O com dos *chevaliers*.» (PT). En un dels relats inèdits, «El meu arbre al menjador», la referència a l’autor barceloní és directa: «Conta Pere Calders que, un dia, en sortir al matí del dormitori, va veure un immens arbre al bell mig del menjador. El genial contista té aquestes troballes» (I). Amb aquesta identificació en la ficció entre el personatge

<sup>15</sup> Sobre aquest aspecte podeu consultar l’article de TAVANI, Giuseppe. «Les raons de la paradoxa». *Catalan Review*, vol. X (1996), p. 150: «[Calders] reivindica per a la «faula del món» el dret d’existir segons els mateixos codis de la gramàtica de representació de la realitat, o més ben dit, intenta aplicar a la realitat, incongruent i fragmentària, una gramàtica de la representació on també la novetat, gràcies a una intel·ligència «deshabitual» del món, pot trobar forma i paraula».

narrador del conte «L'arbre domèstic», inclòs al volum *Cròniques de la veritat oculta* (1962) i l'escriptor, Simó aconsegueix fer una falsa autoficció tot partint de la pròpia experiència i dotant de versemblança la història narrada: el naixement i creixement d'una planta en el motor de l'aire condicionat del balcó amb unes flors espectaculars «entre les margarides i els crisantems» (I). Amb una mena de *captatio benevolentia*, l'autora escriu: «com que no soc Pere Calders, que era un geni [...] soc tan estúpida que no tinc presents les armes de la natura. Perquè va ser arribar la tardor i aquella ufanor va desaparèixer... Només fulles seques que amb una puntada de peu podies escampar!» (I).

Amb la voluntat de fugir de la versemblança de la quotidianitat, l'autora recorre a l'ús d'animals com a personatges que presenten diversos trets humans com una mena de paràbola o de comparació amb diverses actuacions de les persones. Trobem un excel·lent precedent en «Hiihniih», de la publicació feta pel Zoo de Barcelona *Literzootures* (1999, 209-222) on es planteja una història d'amor entre un zebra i una gasela que viuen en aquell zoològic. L'autora aprofitava, amb el to d'ironia que caracteritza bona part de les seues narracions, per criticar la rigidesa de les convencions socials que impedeix el lliure desenvolupament dels individus. En «Ocell» de *Prime Time* coneixem la història d'una cadenera amb vertigen que li impedeix volar, en tant que té por a les altures. La negativa del psiquiatra de la propietària a tractar l'ocell provoca el requeriment de la complicitat final del públic: «eh que hi ha discriminacions?» (PT).

Caldria destacar, finalment, la resolució final dels contes de Simó. En la major part de la seua narrativa els desenllaços responen a l'evolució lògica dels esdeveniments, encara que ja en alguns relats primerencs, com era el cas d'«Alcoi-Nova York», desenvolupava un final sorprenent que feia possible la multiplicitat d'interpretacions del relat. Simó s'alineava així en la tradició fantàstica de la contística catalana de les últimes dècades del segle XX. En el cas dels darrers relats, observem una tendència a sorprendre el lector, fins i tot, amb el plantejament de realitats paral·leles com la del protagonista de «Consell pràctic» (PT) quan coneixem a la fi que estava mort. Un aspecte continuat en la major part dels contes analitzats.

#### 4. A tall de conclusió: els camins de la nova narrativa d'Isabel-Clara Simó

L'autora experimentà 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. Així, hem pogut extraure les conclusions següents:

- es tracta d'uns textos escrits i publicats en la darrera etapa de l'escriptora. Els textos pertanyen, doncs, a una etapa de maduresa, on l'autora presenta un estil més pròxim a les figures discursives de l'oralitat;
- són narracions breus on l'economia de les paraules és important. Aquesta limitació de l'espai afavoreix l'ús de recursos lingüístics propis dels discursos orals: incisos explicatius, repeticions, el·lipsis, entre altres;
- la veu narrativa predominant és la del narrador homodiegètic, això és, el narrador en primera persona que contribueix a donar versemblança a uns relats que esdevenen el testimoni directe dels personatges de ficció.

Així, a partir dels estudis esmentats de Vicent Salvador i Lluís Payrató, principalment, hem pogut observar la tendència de l'autora a inserir el discurs reportat

dels seus personatges dins del text narratiu. Hem localitzat, entre altres, una gran quantitat d'incisos explicatius, mitjançant els quals el narrador amplia la informació a un hipotètic públic lector-destinatari, tot seguint l'estructura subjacent del discurs conversacional. En aquesta línia, com a mostra de la manca de planificació que comporta la construcció d'un tipus de text tan immediat com és l'oral, cal destacar la presència de moltes expressions de dubte per part del narrador-locutor que pretenen oferir una imatge falsejada d'improvisació en el desenvolupament del relat. D'igual manera, podem observar els paral·lelismes de diverses estructures de repetició pròpies del discurs oral i una tendència a l'ús del polisíndeton, que agilita el ritme del text i l'acosta a les formes dialogades.

Al costat d'aquestes fórmules conversacionals, l'ús de la primera persona narrativa pretén potenciar el sentit de versemblança de les situacions de conflicte plantejades, una manera, per tant, d'acostar el text al públic lector i aconseguir la seua reacció davant de la història construïda. L'escriptura de Simó s'acosta, doncs, a un estil centrat en una expressió directa i senzilla, tot incloent les formes lingüístiques que poden tenir en la realitat els seus personatges. Els elements destriats vinculables amb les formes del relat oral són diversos i força abundants. L'autora omple els seus textos amb formes lèxiques, morfològiques i sintàctiques que intenten reproduir amb la major fidelitat possible el to particular dels parlaments dels actors. El resultat és un model de llengua àgil procedent de la quotidianitat al qual l'escriptora afegeix l'elaboració personal per tal d'aconseguir una adequació completa al registre i al gènere on s'hi inclouen.

El desenvolupament posterior de la seua trajectòria és una bona mostra del manteniment dels trets inicials de la seua narrativa, als quals va anar afegint una tendència formal envers les formes discursives de l'oralitat i una tendència temàtica cap a situacions fora de les convencions personals i afectives, on la ironia, l'humor i el plantejament de diverses incongruències fomentaran el sentit crític de la seua recepció. L'autora amplifica les temàtiques recurrents observades en la nostra introducció a partir de la teorització d'Enrique Anderson Imbert en *Teoría y técnica del cuento*.

Comptat i debatut, en els últims relats de Simó observem una tendència a la reducció del discurs en benefici de la intensitat de la història. L'opció per la redacció de contes breus, pròxims al microrelat, obliga l'autora a la minva del pes narratiu del narrador – tant si és extern com si és un dels mateixos personatges–. Assistim així a una concreció i concisió extrema de la història on la introducció i el desenllaç final es resolen en un parell de frases i on el cos del text planteja sovint el diàleg o debat imprescindible entre els personatges. Ben lluny queden els anteriors relats de l'autora on la descripció dels personatges i del seu entorn, com també el conflicte creat entre ells, mereixien un desenvolupament major. Hi ha, doncs, una voluntat de reducció d'accions en benefici d'un efecte únic davant de la seua lectura.

## **Bibliografia**

AD. «El somni de Plató». *Barcelona, un dia*. Madrid: Alfaguara, 1998, p. 375-383.

AD. *Literzootura*. Barcelona: SMP Parc Zoològic de Barcelona S.A., 1999, p. 209-222.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel, 1991.

CORTÉS ORTS, Carles. «Dona i societat: la denúncia en els relats breus de Carme Riera, M. Antònia Oliver i Isabel-Clara Simó». Dins AD. *Transformacions. Literatura i canvi*



*sociocultural dels anys setanta ençà*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2010, p. 171-180.

CORTÉS ORTS, Carles. «La representació de la dona urbana en dues narradores de la fi de segle: Isabel-Clara Simó i M. Mercè Roca». Dins AD. *Perversas y divinas. La representación de la mujer en las literaturas hispánicas: el fin de siglo y/o el fin de milenio actual*. València: Ediciones Excultura, 2002, p. 375-380.

CORTÉS ORTS, Carles. «Temàtica i personatges en l'obra d'Isabel-Clara Simó». *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 365 - 380.

COSTA-GRAMUNT, Teresa. «Isabel-Clara Simó i les seves irreverències». *Eix Diari. Diari Independent del Gran Penedès* (30.07.2019).

DOSSE, François. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

LLURÓ, Josep Maria. «Tendències de la narrativa catalana dels 80». Dins AD. *70-80-90*. València: Ed. 3 i 4, 1992, p. 125-129.

PAYRATÓ, Lluís. *Català col·loquial*. València: Universitat de València, 1988.

SALVADOR, Vicent. «Els registres orals». Dins FERRANDO, Antoni (ed.). *La llengua als mitjans de comunicació*. València: Institut de Filologia Valenciana, 1987, p. 205-222.

SALVADOR, Vicent. «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura». *Caplletra*, 7 (1989), p. 9-31.

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

SIMÓ, Isabel-Clara. *Júlia*. Barcelona: La Magrana, 1983.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Bresca*. Barcelona: Ed. 62, 1985.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Alcoi-Nova York*. Barcelona: Ed. 62, 1987.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Històries perverses*. Barcelona: Ed. 62, 1992.

SIMÓ, Isabel-Clara. *La salvatge*. Barcelona: Ed. Columna, 1994.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Perfils cruels*. Barcelona: Ed. 62, 1995.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Dones*. Barcelona: Ed. Columna, 1997.

SIMÓ, Isabel-Clara. *Contes d'Isabel* (Antologia a cura de Carles Cortés). Barcelona: Columna, 1999.

SIMÓ, Isabel-Clara. *T'imagines la vida sense ell?*. Barcelona: Columna, 2000.

- SIMÓ, Isabel-Clara. *Estimats homes*. Barcelona: Columna, 2001.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *En legítima defensa*. Barcelona: Columna, 2003.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *Angelets*. Barcelona: Edicions 62, 2004.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *Adéu, Boadella*. Barcelona: Editorial Mina, 2008.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *Bons Desitjos*. Barcelona: Ara Llibres, 2008.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *Homes*. Alzira: Edicions Bromera, 2010.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *Tota aquesta gent*. Barcelona: Edicions 62, 2014.
- SIMÓ, Isabel-Clara. *Prime Time. Irreverències* (contes i relats). Maçanet de la Selva: Gregal, 2019.
- SIMÓ, Isabel-Clara i GABANCHO, Patrícia. *Cartes d'independència a la vora d'una tassa de té*. Barcelona: Acontravent, 2011.
- TAVANI, Giuseppe. «Les raons de la paradoxa». *Catalan Review*, vol. X (1996), p. 145-153.