

"La teràpia no és literatura"

Isabel-Clara Simó (Alcoi, 1943), escriptora. Va dirigir entre 1971 i 1983 la mítica revista *Canigó*, i després d'una frondosa trajectòria narrativa acaba d'aparèixer als aparadors, amb un notable èxit, la seua més recent novel·la, *La salvatge*, que va ser distingida amb el premi Sant Jordi en la nit de Santa Llúcia.

La salvatge, senyora Simó, té una continuïtat amb les seues novel·les anteriors o representa un trencament?

—Cada llibre que jo he escrit és una proposta nova que em faig; per tant, cada novel·la és força diferent de les anteriors.

—No és una història de dones fortes, com vostè sol fer?

—No, aquí la dona és una víctima, que al final reacciona. Però en la meua obra hi ha molts protagonistes masculins, i no crec que sigui una característica de les dones, ser fortes. Com tampoc crec que ho sigui dels homes, sinó que això va per individus. Ara: jo sóc partidària de l'absoluta llibertat d'interpretació dels textos literaris, i si alguna gent ho vol veure així, em sembla bé. Reivindico el meu dret com a lectora a tenir aquesta llibertat, fins i tot més enllà de la intenció del mateix autor. Encara que, com explica Umberto Eco, la interpretació ha de ser lliure, però no infinita.

—Isabel, s'ha associat *La salvatge* al mite de *Pigmalió*.

—Tampoc és cosa meua. De fet, hi ha referències a *Pigmalió*, però suposo que el mite és bastant atractiu com perquè cridés l'atenció dels periodistes. L'objectiu literari no era explicar aquest mite.

—És una tercera via entre *Pigmalió* i *Lolita*?

—No és ben bé ni l'una cosa ni l'altra.

—Doncs, què és?

—En tot llibre, d'una banda, hi ha una trama argumental superficial, i de l'altra, els objectius literaris que té el llibre. L'argument no és massa complicat: una noieta molt joveneta que arriba dels Estats Units, del lumpen més sinistre, que ve fugint d'una història i es refugia en casa d'un desconegut, que és un home ric de Barcelona i que se l'afilla. A partir d'aquí, a aquest home se li desperta un amor patològic i malaltís per la nena, però no li ho confessa mai, i vol fer-ne —aquesta és la referència a *Pigmalió*— una criatura perfecta, culta i guapa. El problema és que la vigila molt. Aquest home era un antic maçó i la noieta és filla d'un maçó, que és el vincle que explica l'acolliment. Ell l'espia de nit, entra a l'habitació i la mira dormir, i algunes vegades es masturba veient-la dormir. I finalment, hi ha un tercer personatge, molt important, que és la minyona. La minyona és l'equilibri entre aquella relació estranya, però aquesta dona mor i

aleshores es desencadena una història de violència. I al final potser sí que és una dona forta, però només al final.

—Té facilitat per a *fabular* o li costa?

—Crec que en tinc. En té tothom que s'ho proposi. I potser hi ha predisposicions innates. Els que ens dediquem a escriure estem tot el dia pensant-hi, i per tant és fàcil que se'ns acudeixin històries. De petita em deien que tenia facilitat, però jo crec molt en el treball i la disciplina a l'hora d'escriure.

—Escriu amb la mateixa facilitat que *fabular*?

—Sí, però quan arribo a la redacció he fet un llarguíssim treball: sóc persona d'esquemes, de documentació prèvia. No improviso; sóc meticulosa. I faig molt a gust tota la preparació perquè ho trobo apassionant. Per exemple, jo estava ficada en una història de la maçoneria, per la lingüística de símbols, i és per aquesta preocupació que se m'acut la història de *La salvatge*, i aleshores continuo treballant amb els símbols amb molta més il·lusió perquè tinc la novel·la per fer.

—Vostè va començar a escriure tard.

—Molt tard, encara que havia fet alguns petits poemes entre els companys valencianistes.

—De fet, en llegia a la Universitat, no?

—Vaig tenir la sort de ser de la primera generació que va formar Joan Fuster. Va ser a la Universitat on jo m'assabento que tinc una llengua i un país amb una història molt important. Jo pensava que la meua llengua era només per parlar amb la família. No havia llegit ni una ratlla en la meua llengua. I als 20 anys escric la primera quartilla en català, que era una carta a un amic, amb diccionaris i gramàtiques al costat. La primera cosa que vaig llegir va ser un *Serra d'Or*. Portava un gran retard i sense destresa en la llengua no podia escriure.

—No havia escrit ni en castellà abans?

—Sí, però són cosetes que no valen un duro, i no perquè siguin en castellà sinó perquè són immadures. Però després vaig descobrir la immensa joia i la immensa facilitat i comoditat que, malgrat les mancances gramaticals, tens d'escriure amb la llengua en la qual penses.

—No ha fet més versos?

—Els amics diuen que jo tinc estómac de narradora i no de poeta, i em fa molta ràbia sentir-ho, perquè m'agradaria tocar totes les cordes de la gamma de la literatura. Però ara, justament,



estic fent-ne, sense ambicions excessives. La poesia és una forma d'una gran economia expressiva, i això la converteix en un exercici difícil. Ara: la diferència entre prosa i poesia no existeix. És de llibres de literatura i de professors dolents. No hi ha diferència. La diferència és el vers.

—*Té un projecte poètic amb el pintor Antoni Miró, no és així?*

—Sí, jo estava fascinada per una exposició esplèndida que s'havia fet a Barcelona sobre Xina, i m'havia meravellat amb els ideogrames xinesos. Vaig pensar que nosaltres teníem un trist alfabet, molt més útil si volem, però estèticament inferior. I dinant amb Antoni Miró, i comentant això, li vaig dir que si ell un dia pintés un alfabet, jo li faria uns petits poemes per acompanyar cada lletra. I la meua sorpresa és que un bon dia em truca i em diu que té vint-i-quatre quadres de vuitanta per seixanta. Vaig estar una setmana —l'ho juro— sense dormir, obsessionada, amb un garbuix mental terrible.

—*En alguna ocasió he vist que la seua obra és qualificada com a literatura de consum. Com reacciona?*

—Em sorprèn. No ho havia sentit dir mai, però ja m'agradaria. Si puc contribuir d'alguna manera a normalitzar la literatura catalana, estaria encantada.

—*De fet, vostè no escriu per a la minoria.*

—M'agrada escriure històries que es lleixin. Crec que no sóc una excepció quan dic que l'actitud anímica ideal davant el paper en blanc és pensar en el lector en majúscula que és tothom i que no és ningú. Si et plantejes temes de mercat o de modes, l'has feta bona. M'he sentit fora de moda sempre, des que vaig començar a escriure, per això em sorprèn que m'hagin qualificat com "de consum", que a més ho trobo positiu. He escrit més per necessitats meves, però si tot i això he aconseguit ser literatura de consum, em felicito a mi mateixa.

—*Està fent la tesi sobre la simbologia dels templers, com arriba a interessar-s'hi?*

—Per pura casualitat. La primera idea la vaig tenir al pobre Liceu veient la *Flauta màgica* de Mozart. Em va semblar una història simbòlica molt bonica. Mozart és un misogin i un maçó, i em pregunto com, des de les seves concepcions, és capaç de muntar una història tan bella. O sigui, vaig arribar per curiositat davant Mozart. Jo sóc molt materialista i no tinc cap mística personal, ni hi crec, i m'ho miro des d'una perspectiva més objectiva que una altra persona que fos creient. Els símbols em van fascinar.

—*Abolides les referències de l'esquerra, el budisme, l'esoterisme, la maçoneria... són alternatives o analgèsics?*

—Per mi no estan abolides, potser perquè mai no estic a la moda. Però, evidentment, Karl Popper tenia raó: quan es perd el misteri d'una religió s'ha de buscar el misteri en un altre lloc.



"A 'Canigó' el va matar la democràcia, en comptes del franquisme, curiosament. Després de tants expedients, escorcolls domiciliaris, detencions, judicis i lluita, ve la democràcia i és aleshores que morim. 'Canigó' hauria resultat massa incòmode per a la democràcia."



És una operació de substitució. I això ja és de la meua generació: als anys 60 la gent ja comença a buscar religions i místiques orientals. Em sorprèn, tot i no ser creient, perquè el cristianisme és absolutament ric en símbols, i en art és impressionant, i veig una sèrie de generacions que se'n van a buscar místiques orientals, que deuen ser fabuloses —no ho dubto—, però en les quals no tens cap arrel.

—*Vostè no ha perdut el misteri per l'esquerra, diu.*

—És que jo no l'he buscat mai, el misteri. No és el mòbil de la meua vida. Sóc molt racionalista. De fet, *La salvatge* és un al·legat a favor del racionalisme, contra la mística. L'esquerra passa una mala època per raons circumstancials, però els desitjos de la igualtat i de la no opressió d'uns éssers humans per uns altres no moriran mai. Tinc uns quants amics que estem tots disgustats i tristos perquè ens trobem sols, però això no treu que continuem pensant les mateixes coses.

—*Té moral alcoiana o, com a alcoiana, és bakuninista?*

—No sóc anarquista, però hi tinc simpaties. Ho deu dur la sang, perquè de tant en tant em surt la vena bakuninista. Moral? Sí, crec que sóc una persona amb una visió de la vida força optimista i esperançada, i això deu ser la moral. I a més, sí que sóc una persona forta.

—*Té fama de temperamental.*

—Però quan més vella em faig, més poc temperamental em torno perquè cada vegada veus que les coses són més relatives.

—*El temperament, d'on li ve, de son pare o de sa mare? O no en tenia cap dels dos?*

—Déu n'hi do! Jo crec que són dos caràcters forts. El meu pare era un home molt culte i molt intel·ligent; la meua mare no és una dona ni massa culta ni massa intel·ligent però és molt vital.

—*A què es dedicaven?*

—El meu pare era mestre. Tenia una acadèmia, on jo em vaig educar. I va deixar una petjada important al poble d'Alcoi. Fins i tot li han obert un carrer. Quan vaig a Alcoi és impressionant perquè em coneix tothom: no com a escriptora, eh, sinó perquè sóc la filla de Simó i tothom el recorda. I això em posa molt orgullosa, perquè vaig ser una nena molt edípica. L'adorava molt, el meu pare, i encara en tinc un record molt viu i molt directe. Ell estava educat en un col·legi francès, i per tant jo coneixia bé la cultura francesa de petita. Em va ensenyar la tolerància en la vida. Era un home liberal, molt decimonònic, en el sentit bo de la paraula. I la meua mare era una dona molt temperamental, amb molt de nervi. I de la barreja de tots dos he sortit jo.

—*De l'acadèmia del seu pare a la facultat, el viatge va ser plàcid?*

—Jo era una xicoteta molt desinformada; venia

d'una família molt tancada. El meu pare era molt antifranquista i va decidir muntar una mena de paradís artificial a casa. Això em va ocasionar moltíssims avantatges, però també uns altres tants desavantatges. Jo era molt immadura, molt ignorant del meu entorn, però en canvi tenia més formació cultural que l'altra gent. En les qüestions polítiques era analfabeta total. Era molt nena, fins i tot física. El que sí que sabia és que jo era antifranquista i antifeixista, perquè ho havia mamat, i és a partir d'aquí que descobreixo el nacionalisme i el feminisme.

—*Qui era Mentor, Isabel?*

—És un personatge del *Telèmac*, que era una de les lectures de la meua infància. Me'l sabia gairebé de memòria.

—*En la seua adolescència, vostè també tenia un Mentor mental a qui li consultava tot, no?*

—És possible. Jo era una nena molt solitària, i això segurament volia dir que portava personatges imaginaris dins meu, que tots en tenim. Mentor? Sí, és un personatge simpàtic. En tinc uns quants més.

—*Quin tipus de relació mantenien amb ell?*

—Com a ser inventat, era un ésser paternal. En el *Telèmac* és un home de llarga barba blanca, és un home savi, prudent, que aconsella i refrena el jove *Telèmac*. I després resulta que no és un home, sinó una deessa.

—*Amb vostè era igual?*

—No estic esquizofrènica, eh.

—*Jo no he dit això.*

—Vull dir que no tinc dues personalitats.

—*El va matar?*

—No, no. Els personatges literaris que no s'assemblen gens a mi m'interessen molt, perquè m'ajuden a vèncer la temptació de convertir la literatura en un vòmit o un diàleg absurd amb els meus problemes íntims. La teràpia no és literatura. Tinc un alt concepte del que és la literatura. Un dels reptes que em vaig plantejar d'entrada era no parlar de mi mateixa, tot i que estàs sempre parlant de tu, però que els personatges no fossin jo. I crec haver-ho aconseguit anant creant personatges, no com el Mentor, que és de Fénelon.

—*Com va anar a Catalunya, Isabel?*

—Quan vaig acabar la carrera, vaig fer oposicions i volia anar a Castelló, que era la plaça més a prop de casa meua. Dissortadament vaig treure el número tres i el número u —al dos no li interessava— volia Castelló per tot i per tot, a pesar de ser andalús. Descartat Castelló, l'únic interès era que fos un lloc de parla catalana, i



—**En els seus anys universitaris a València hi ha un estudiant que enlluerna tots els altres: Lluís V. Aracil.**

—**En efecte. És un personatge clau a la meua vida. Aracil és un geni, molt difícil de tracte, que s'ha barallat amb mitja humanitat, cosa que l'ha perjudicat notòriament. En una cultura normal, tingués el caràcter que tingués, ocuparia el lloc que un personatge genial hauria d'ocupar. Perquè, a més de genial, és un home cultíssim. La base més profunda de la meua formació humana la dec a Aracil, més fins i tot que a Fuster. Fuster era l'ànima del grup, però nosaltres teníem més contacte amb una persona de la nostra generació com era Aracil. Era enlluernador. Ho és encara.**

només quedava Figueres. I allà vaig anar, i m'hi vaig casar amb Xavier Dalfó, que havia fundat el setmanari *Canigó*.

—*El periodisme el portava dins o va ser un bé ganancial?*

—Un bé ganancial, absolutament uterí. Em vaig casar l'any 68 amb un periodista que portava una revista que tenia prohibit, explícitament, publicar cap article en català. Jo li vaig suggerir que férem algun article a veure què passava, i al final, amb el meu català trontollant, el vaig fer. El vam publicar i va fer tanta il·lusió que tothom a Figueres me'n parlava. I en vam fer un altre, i de mica en mica, de sobte, ens vam trobar amb una revista en català que tenia un article petit al final en castellà, per a poder fer la trampa del bilingüisme. La llengua em va estirar al periodisme. I a qualsevol que vulgui escriure, el millor consell és que es dediqui una temporada al periodisme: és la millor escola de redacció que existeix. La meua obra no seria la que és sense l'ofici que vaig agafar del periodisme.

—*Com va acabar Canigó?*

—El va matar la democràcia, en comptes del franquisme, curiosament. Després de tants expedients, escorcolls domiciliaris, detencions, judicis i lluita, ve la democràcia i és aleshores que morim, i a més voluntàriament. No vam morir per manca de peles. El problema va ser que quan es va normalitzar la situació, nosaltres érem massa radicals. I amb les primeres institucions democràtiques notem que tothom tenia subvencions o publicitat excepte nosaltres. Vam veure que aquesta competència no la podríem resistir a la llarga i vam pensar que era millor morir amb dignitat.

—*Un suïcidi?*

—Una mort digna. Ho vam passar fatal. Va ser una decisió difícil perquè ens estimàvem molt la criatura. Va ser un any molt trist, i el que més tristesa ens va donar és que no hi va haver cap moviment per *Canigó*. Ningú ni hi va moure un dit. Avui hi ha una mena de cosa que sembla que ningú en vulgui parlar. Què hi farem!

—*Canigó hauria resultat massa incòmoda per a la democràcia?*

—Sense dubte! En aquell moment ho intuïem; avui en tenim la certesa. Tothom ha corregut al voltant de diversos poders, sobretot els intel·lectuals. Segurament tenia raó Maria Aurèlia Capmany quan deia que és la classe més vil de la societat.

Miquel Alberola