

Entrevista a l'escriptora Imma Monsó

Montserrat Lunati
Universitat de Cardiff

El 1996 Imma Monsó va publicar la seva primera novel·la, *No se sap mai*, que Edicions 62 va acceptar vint-i-quatre hores després d'haver-ne rebut el manuscrit. Tenia 36 anys, podríem dir que començava tard, però feia temps que escrivia i el seu primer llibre mostrava la maduresa de propòsits i d'execució que la crítica va celebrar sense reserves. En un panorama cultural on la capelleta literària s'ha reinventat en forma de grups d'escriptors joves i *media-savvy*, la seva independència de criteri és reconfortant. Des d'aleshores, amb una obra que ha anat creixent amb novel·les, contes, assaig i articles a la premsa, la veu literària d'Imma Monsó s'ha convertit en una de les més sòlides de la narrativa catalana contemporània.

El 1997 *No se sap mai* va ser traduïda al castellà per Javier Cercas i va obtenir el Premi Tigre Juan, un premi creat per Alarcos Llorach i l'Ajuntament d'Oviedo que es dona a la millor primera novel·la publicada a Espanya durant l'any; abans, mai no s'havia atorgat a un text que no fos originàriament en castellà. *No se sap mai* utilitza una estratègia discursiva que a la narrativa catalana del segle XX té una presència persistent encara que discontinua, la de la ironia, i ho fa d'una manera tan singular que aviat el nom de l'autora es va associar al d'una veu diferent i innovadora. Amb connexions que van des de Mercè Rodoreda a Francesc Trabal i Quim Monzó, el discurs irònic d'Imma Monsó fa possible plantejaments radicals i divertits que s'expressen, no obstant, amb una gran subtileza estilística. *No se sap mai* explica, des d'un angle que no es descobreix fins a l'última pàgina, la història d'una dona jove, la del seu marit i la del seu amant.

Es tracta d'una re-escriptura del tema del triangle amorós amb una variant important: la dona adúltera no hi és castigada amb el suïcidi o la mort ni esdevé l'objecte de cap escarni social. El desig femení s'inscriu en una cultura literària dominada per les con-

figuracions patriarcals i se simbolitza com un desig diferent i, sobretot, com un desig guanyador. Un dels factors que contribueixen a l'esplèndida complexitat de *No se sap mai* (factor decisiu, a més, en la construcció del discurs irònic), és la relació metaficcional que a través de la veu narradora s'estableix amb *Com unes vacances*, la segona novel·la d'Imma Monsó que va guanyar el premi Prudenci Bertrana del 1998.

Si *No se sap mai* s'ambienta a l'Alsàcia i als Alps suïssos, *Com unes vacances* passa al nord de França, un país amb el qual Imma Monsó, catedràtica de francès, té lligams personals i professionals. La Normandia és l'espai geogràfic on es coneixen i es comencen a estimar una psiquiatra que se'n va de Barcelona cansada d'una vida i una feina que se li han tornat rutinàries, poc estimulants, i un músic normand que busca desesperadament algú que l'ajudi a superar una fòbia contra les repeticions que amenaça la seva existència.

En aquesta novel·la que parla d'amor i de malaltia, d'excentricitats i de l'angoixa de sentir-se diferent, d'apostes radicals i de la valentia entesa com a generositat cap als altres, s'aprofundeix el joc paròdic d'emmirallar tradicions culturals i literàries en superfícies noves, tenyides d'ironia. Com a *No se sap mai*, aquí trobem una concepció identitària relacional, múltiple, canviant, i una perplexitat – per fer servir una paraula molt monsoniana – davant l'existència que permet (re)descobrir el món i mirar-lo des de perspectives més justes, que respecten i estimen les diferències (Monsó 2003c: 92). *Com unes vacances* va guanyar el Premi Cavall Verd de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, que s'atorga al millor llibre català de l'any.

La tercera novel·la d'Imma Monsó, *Tot un caràcter*, es va publicar el 2001 i va vendre més de deu mil exemplars. Tracta de manera quasi monogràfica la relació entre una mare i una filla, un dels temes més importants i més negligits de la literatura que només ha adquirit visibilitat quan les dones han pogut fer valer el seu dret a escriure i a tractar temes que no formen part de la tradició rebuda (Freixas 1996: 12). La història de les dues Júlies es distingeix de moltes altres històries de mares i filles pel discurs anti-matrofòbic que construeix.

Amb la complicitat segura del joc irònic, la novel·la planteja l'angoixa que pot provocar la identificació amb la mare. Ara bé, *Tot un caràcter* no s'atura en aquesta constatació com passa sovint en el tractament cinemàtic o literari de la relació mare-filla. La novel·la qüestiona la nul·la significació històrica de la figura de la mare i defuig els prejudicis culturals d'una psicoanàlisi d'inspiració masculina que l'ha desterrada de la cultura, del que Lacan anomena l'Ordre Simbòlic. A *Tot un caràcter* la mare esdevé un subjecte històric, que desitja més enllà del seu paper matern marcat per la biologia. Sense gens de sentimentalitat ni d'essencialisme, i sí, en canvi, amb molt d'humor, la novel·la proposa la trobada final entre la mare i la filla. Amb aquest tercer llibre, finalista del II Premi Llibreter, Imma Monsó va ser reconeguda dins la literatura catalana com una novel·lista important que parlava de coses importants. Ho feia, a més, des de perspectives que eixamplaven l'horitzó de la mirada, perspectives de resistència als llocs comuns, als valors culturals heretats i acceptats sense l'exercici saludable de la crítica.

El 1997 Imma Monsó havia publicat *Si és no és* (1997), un recull amb contes que ja havien obtingut diversos premis i que va ser revisat i reeditat l'any 2004 amb la inclusió d'un conte inèdit i el nou títol de *Marxem, papa. Aquí no ens hi volen*. El 2003 va sortir *Millor que no m'ho expliquis*, una col·lecció de contes que va guanyar el Premi Ciutat de Barcelona i el Premi Dies de Ràdio 2003, de Com Ràdio. També va quedar finalista del IV Premi Llibreter.

A hores d'ara sembla superflu seguir reivindicant la validesa del conte davant d'altres formes de narració amb més prestigi històric, com la novel·la. La narrativa catalana té, a més, noms que avalen amb la seva producció contística la importància indiscutible del gènere: Caterina Albert "Víctor Català", Pere Calders, Mercè Rodoreda, Jordi Sarsanedas, Carme Riera, Quim Monzó... i la llista s'allarga amb facilitat si hi afegim noms més joves com els de la mateixa Imma Monsó, o els de Sergi Pàmies, Jordi Puntí, Francesc Serés, Toni Sala, Empar Moliner, Mercè Ibarz, Clara Soley o Pere Guixà. En aquesta entrevista Imma Monsó ens diu que a Catalunya "el conte sempre ha agradat força", i suggereix que "els grans contistes que hem tingut han creat aquest desig en els lectors, un desig de conte".

Imma Monsó no fa distincions significatives entre l'escriptura breu i la novel·la – i en això s'assembla a Caterina Albert (Bartrina 2001: 111). Les seves narracions curtes agafen molt sovint la volada dels grans relats i importa poc si tenen trenta pàgines o tres-centes. Un exemple indiscutible en seria el conte que dona títol al recull *Millor que no m'ho expliquis*, on una dona amb càncer aprofita la seva experiència per posar en evidència els tabús socials i culturals que discriminen la malaltia i els qui la pateixen. Sense per això permetre's cap concessió a la frivolitat, Imma Monsó fa un ús intel·ligent i divertit de l'humor i la ironia, aliats sorprenents en aquest context temàtic que a les seves mans esdevenen una eina poètica i política formidable.

Com la mateixa escriptora explica a l'entrevista, va ser a conseqüència de les seves col·laboracions habituals a la premsa – a l'edició catalana d'*El País*, a *El País Semanal*, al setmanari cultural *Presència*, i ara també a *El Periódico* i a *La Vanguardia* – que l'any 2003 va publicar l'assaig *Hi són però no els veus*. Aquí, el discurs incloent sobre la figura de “l'altre” que la seva literatura simbolitza de maneres diverses, gira entorn de la presència japonesa a Catalunya.

Imma Monsó va néixer el 1959 a Lleida, i va viure els sis primers anys de la seva vida a Mequinensa, el poble que anys més tard havia de desaparèixer sota les aigües del pantà de Riba-Roja i que Jesús Moncada va convertir en mite literari a la novel·la *Camí de sirga* (1988). Va estudiar filologia francesa a la Universitat de Barcelona i cursos de postgrau de lingüística aplicada a les universitats d'Estrasburg i Caen. El 1998 va viatjar a la Xina amb el seu marit, Roger Moreno - professor de filosofia, filòsof i traductor al castellà de la major part de la seva obra -, per anar a buscar la seva filla, Maria, una història commovedora que Imma Monsó, amb un sentit de l'humor exquisit, va explicar en un article a *El País Semanal* perquè, com ella mateixa diu, “el que no s'explica és com si no s'hagués viscut” (2001c: 67).

L'octubre del 2003, després d'haver superat un càncer durant més de dos anys, Roger Moreno va morir sobtadament d'un atac de cor. Deixava inèdit un llibre acabat – i de pròxima aparició - on reflexionava, entre altres coses, sobre la malaltia. Ara, a partir

d'aquesta experiència, Imma Monsó està escrivint el que ella considera “el llibre que mai no hauria volgut escriure”. Però la literatura, com diu la pròpia escriptora, és exploració, parlar del que no coneixem, del que anem descobrint. La presència autobiogràfica, que cada vegada és més significativa a la seva ficció, últimament ha adquirit una intensitat que col·loca la seva literatura en aquell territori difícil i privilegiat en què el jo i el text es fonen i es transformen, i que ella, com altres grans escriptores i escriptors de tots el temps, sap convertir en territori transitable.

ML: Imma, ¿podries parlar-me una mica de tu mateixa? Dades biogràfiques, acadèmiques... que consideris importants.

IM: Les dades... Això de les dades diu tan poc d'una persona, que quasi preferiria que es deduïssin de les coses que vaig dient. A més, la meua biografia és avorrida. Vaig ser una nena estudiosa però poc dòcil (vaig aconseguir anar tirant amb bones notes fent sempre el que em donava la gana i no llegint mai el que m'imposaven sinó el que volia). Els llibres els recordo com un element salvador, durant la meua infantesa... I també la meua amiga d'infància. Durant molts anys, he tingut poques relacions però molt intenses... Uns quants amors, molt bones i poques amigues... Després les coses van anar canviant...

Els primers sis anys de la meua vida els vaig viure a Mequinensa, el poble sota l'aigua, quan encara no havia estat inundat, és a dir, al poble vell. Tinc pocs records d'aquells anys, només imatges. De vegades m'he trobat el Jesús Moncada i és ell qui m'explica coses sobre mi i els meus pares, no pas jo qui ho recordo. Després, vam venir a viure a Lleida. La meua mare era de Girona, el meu pare de l'Alta Ribagorça. Resistent antifranquista, un home interessant, atractiu, interessat per la cultura com a factor alliberador, amb aquella confiança cega que encara molts tenien en aquella època que un llibre o una bona cançó podien realment canviar el món. La meua mare havia rebut una educació típica de l'època, educació de monges a Girona, i a la vegada havia passat la infància en un lloc idíl·lic al Ripollès on la seva mare feia de mestra, amb la misèria de la postguerra i totes les contradiccions de l'època... Quan explica

històries de la seva infància, té un toc de genialitat. Va ser una infància molt curiosa. Després va ser una mestra rural que impactava amb la seva personalitat i, en aquells moments, amb la seva bellesa a la italiana als pobles on arribava, com he pogut comprovar en posteriors visites malgrat els molts anys que han passat. Però a mi, el que més m'ha marcat és la seva personalitat extraordinàriament peculiar... la seva forma de narrar sens dubte ha influït de forma decisiva en la meua imaginació. La petjada femenina en la meua vida m'ha vingut per la via del caos, de la imaginació colorista, de la paradoxa constant...

Després, els homes, el meu pare era com el seny, la rebel·lió, la franquesa, els valors, uf, és tan difícil parlar de les persones sense donar-ne tots els matisos. I després, el meu home, va ser definitiu a la meua carrera. La va omplir de sentit de l'humor, però li va donar també una mena d'infraestructura ètica, va ser com si de sobte tot s'omplís de sentit. Sense ell potser m'hauria dedicat a explicar històries sense més ni més, sense saber ben bé on anaven a parar, d'on sorgien, on era el seu sentit. Ell va omplir el meu pensament càotic, imaginatiu, colorista, estrambòtic, de "sentit", sí, no se m'acut cap paraula més adequada.

ML: Tu vas començar a publicar relativament tard. Aquest és un fenomen que sembla més freqüent en les escriptores que en els escriptors. ¿Què en penses, d'això? ¿Com va anar en el teu cas?

IM: No tenia ni pressa ni ganes d'ingressar en el món dels escriptors, diguem-ne, professionals. Escriure en la clandestinitat va ser un plaer que he perdut. A més, sempre he estat una persona de rauxes. Em pot agafar per tocar el banjo o per fabricar perfums, em pot agafar per inventar uns jocs de taula (com vaig fer els anys abans de començar a escriure) o per cultivar alls tendres. Aprenc tot el que puc del tema i a continuació me n'oblido. Sort n'hi ha que sóc funcionària a l'ensenyament i això m'ha donat una estabilitat mínima.

El que sí és cert és que el que faig ho faig amb una exhaustivitat d'obsessiva, que és el que sóc, encara que cada cop menys. Darrerament m'he comprat un descargolador atòmic, d'aquests que no

cal endollar, i tot allò que veig que es pot descargolar ho descargolo i ho torno a cargolar. És un gust. I és clar, se't desenvolupa una visió especial per veure els cargols allà on els altres no els veuen. Escriure no deixa de ser també una mica això, ara que hi penso: veure detalls on d'altres veuen coses més importants o més immediates o més útils.

De tota manera, escriure és potser l'afició que m'ha durat més temps, i ho he fet des de petita. El que passa és que de sobte, als 34 anys, vaig decidir acabar una història. I després tot va resultar més fàcil del que mai havia imaginat, vaig tenir uns primers editors magnífics, que sempre recordaré amb gratitud i amb els quals sempre, crec, seguiré tenint tractes, encara que pugui fer alguna cosa al marge d'ells.

Però, en fi, publicar és una cosa i escriure una altra. Escriure ha estat l'afecció més gratificant i la més completa. Però si un dia no en tinc més ganes, ho deixo i punt. Cap problema. Només faltaria que ho hagués de convertir en una feina, això mai. Vull preservar-ne el plaer. Quan escrius ho tens tot al teu abast. És apassionant, jugues a ser déu, no hi ha res que se li pugui comparar. He disfrutat molt escrivint, enormement, i mai no ho he fet per força, sinó per necessitat íntima. I això que ara potser canviaré d'opinió, perquè estic escrivint el llibre més dolorós de la meua vida, i amb tot, continuo pensant que en el moment d'escriure sempre es genera algun tipus de plaer, una mena d'alegria que surt victoriosa de la tragèdia.

ML: ¿Quan vas començar a escriure, buscaves models literaris? ¿En tenies? I ara, ¿en tens? ¿A qui t'agrada llegir?

IM: Llegir i escriure, sempre ho he dit, són dues cares d'una mateixa moneda. Fins al punt que si et poguessis passar la vida llegint amb el plaer que ho fas quan tens 12 anys, no caldria ni posar-se a escriure, que dóna més feina. Sempre he estat molt heterogènia en les meves lectures. Però mai no he estat una lectora compulsiva de llegir molts llibres, sinó de llegir-ne pocs molt a fons. És a causa de la meua obsessiva exhaustivitat, com he dit. De petita, doncs, anava de l'Enyd Blyton a "La pequeña Lulú". Als 10 anys vaig llegir *El Jarama*, de Ferlosio, el vaig trobar a l'escola de la meua àvia. Era una novel·la

que no vaig acabar d'entendre, és clar. Però ara em fa gràcia recordar-ho perquè Ferlosio és el meu assagista preferit, o un d'ells. Els llibres m'agradaven. A l'adolescència pescava llibres segons el que em semblava, no tenia ningú que em recomanés coses interessants tret d'una persona que va influir molt en la meua vida, Jaume Magre, professor a l'Aliança Francesa. Sobre els 15 anys va ser gràcies a ell que vaig tenir el meu primer contacte amb la literatura com a eina crítica, eina de despertar consciències. Abans, només era literatura d'entreteniment. Amb ell vaig descobrir Anouilh, Zola, Ionesco, Vian, Beckett... Va ser magnífic. Després, durant la carrera, vaig descobrir, a través d'un bon professor, l'Alain Verjat, Proust, Victor Hugo, Julien Gracq... I tants d'altres. Pel meu compte anava descobrint gent com Monzó, Pàmies, Calders, i vaig notar que amb ells m'unia certa visió del món exempta de la carrincloneria que a mi em semblava percebre en el món literari català de l'època. I també pel meu compte vaig descobrir Virginia Woolf, Dorothy Parker, els russos, jo què sé, tot era tan heterogeni com entrar a una llibreria i veure amb què sentia una afinitat especial. Amb tot això vull dir que ja veus quin caos, res de cap cosa sistemàtica. I aquesta heterogeneïtat, que a mi em sembla bé, crec que es deu reflectir a la meua obra.

Com que mai no vaig tenir un professor de literatura ni catalana ni castellana que m'encomanés passió per cap autor doncs m'ho vaig perdre gairebé tot d'aquestes literatures fins que vaig ser molt més gran. Cap als 27, però, vaig conèixer un grup d'amics, la Mariela Sáez, la Carmen Núñez, el Roger Moreno... que van ser claus en les meves lectures i a la meua vida intel·lectual. El Roger, que després va esdevenir el meu company a la vida, em va "encomanar" l'entusiasme per Gombrowicz, per Bernhard, em va encomanar Cervantes i Quevedo, em va encomanar Von Kleist i Rubén, em va encomanar Bioy Casares, i Chejov, i Melville... tantes coses bellíssimes, des del punt de vista literari... A mi m'hauria agradat que m'encomanés Hanna Arendt i Nietzsche o Heidegger, però això ja es veia venir que no m'ho acabaria d'encomanar, a causa de la meua mentalitat una mica refractària a l'ordre filosòfic. Tanmateix, en certa manera, tot això estava en ell, sempre en perpètua ebullició, i és clar, era tenir-ho a casa constantment.

ML: Els criteris de construcció del cànon literari català, com ha passat en altres cultures, van permetre la inclusió d'unes quantes escriptores - *the great few*, diu Elaine Showalter parlant de la literatura anglosaxona (1991: 7) - mentre moltes d'altres esdevenien invisibles. A l'hora d'escriure, ¿trobes o has trobat a faltar una genealogia cultural femenina a la literatura catalana? ¿T'has sentit mai òrfena de "mares literàries catalanes"?

IM: No. ¿Òrfena? Quina gràcia. No. No tinc gaire consciència de la meva manca de models, segur que hi és, però no sóc jo qui me n'adono. Adonar-se d'aquestes coses és cosa teva, i ho fas molt bé! El que sí que és cert és que per circumstàncies tant degudes a l'època com a les meves característiques personals, com he dit, no vaig tenir models literaris catalans. Ja he dit que això ho atribueixo a la manca de mestres. Els mestres ho són tot. I jo el millor mestre me'l vaig trobar als 27 anys, i l'he disfrutat fins als 44.

ML: Menciones autors catalans com Monzó, Pàmies o Calders. Hi ha alguna escriptora que també t'hagi interessat?

IM: A l'adolescència m'ho vaig llegir tot de la Montserrat Roig. M'agradava. El meu desconeixement de les escriptores catalanes per causes de l'ensenyament de l'època va fer que no m'hi apropés fins molt tard. Tant que ara, per exemple, estic descobrint Víctor Català o coses de la Rodoreda que m'havien passat per alt o que havia jutjat injustament. Hi ha autors que trigues anys a descobrir i després de moltes voltes hi arribes. Això, a mi, amb moltes coses de la literatura catalana m'està passant ara, de gran.

ML: I les autores contemporànies?

IM: A l'hora de jutjar l'obra dels contemporanis passa que com que ens coneixem tots costa de saber fins a quin punt et deixes condicionar per la persona. Necessitaria més perspectiva, però puc donar alguns

noms. Per exemple, Mercè Ibarz, per la seva delicadesa. Núria Perpinyà, pel seu rigor, o Flavia Company, per la seva independència.

ML: Les lectures que has fet, que fas, ¿troben un lloc a la teva literatura? ¿Som allò que hem llegit, a més del que hem viscut?

IM: Sí, fins al punt que hi ha records i imatges que provenen de les meves lectures, de la mateixa manera que de vegades tinc records que no són viscuts, sinó llegits o escrits per mi. Puc distingir-los, però tenen la mateixa consistència. De vegades, més.

ML: ¿I la teva biografia? ¿Hi troba un lloc també? ¿De quina manera? ¿Creus que la ficció pot ser una forma de mediatitzar l'experiència?

IM: Sí, cada cop més. Si al començament les meves obres no eren tan autobiogràfiques, ara cada vegada ho són més. És natural, ja que en el tipus de literatura que faig, el desig d'escriure sorgeix sovint de la pura perplexitat davant les coses que et van passant.

ML: Quim Monzó diu que el concepte de literatura nacional és cada vegada més obsolet (Bailin 2004: 176). ¿Què en penses tu, sobretot pel que fa a la literatura catalana?

IM: I tant. Vaja, jo és que el concepte de literatura nacional em sembla gairebé una contradicció en els termes.

ML: La teva obra s'ha consolidat en relativament pocs anys. A mi em sembla una de les més importants que ara s'estan fent en català. ¿Com et veus dins el panorama actual de la narrativa catalana contemporània?

IM: No em veig. Des de dintre una no es veu mai amb nitidesa, una es veu distorsionada. L'única cosa que sé és que sempre he estat una "marginal" a tot arreu. Això és degut a que no he format mai part de grups ni col·lectivitats, i tampoc m'ha agradat massa fer vida social. I de totes maneres la meua convicció que la literatura és una activitat

solitària, i que has de parlar sempre des del “jo”, no des del “nosaltres”, és absoluta. El “nosaltres” em sembla pretensió. La literatura és l’espai privilegiat del jo, i és així com pots arribar millor al lector.

ML: La resposta de la crítica als teus llibres ha estat molt bona. ¿Com ho veus tu? ¿Com ho vius?

IM: Bé. D’una banda sento una gran estima per la feina dels crítics. Sempre els he llegit per fer-me una idea d’un llibre que no conec, les orientacions sempre em serveixen: no necessàriament perquè una obra que posen bé penso que m’hagi d’agradar, de vegades és al contrari. Penso que fan una feina interessant, necessària. Pel que fa a si m’afecta el que diuen, és cert que he tingut molta sort, i per tant encara no puc saber si m’afectaria una crítica negativa. Alguna, però, sí que n’he tingut, i he de dir que no sé ben bé per què, m’afecten molt poc. Però també les bones m’afecten poc: és com si, no ho sé, no sóc capaç de disfrutar dels elogis ni tampoc de fer-me mala sang per les objeccions. Durant un moment puc estar alegre d’una bona crítica, o disgustada per una mala crítica, però és ben bé un moment. No hi ha res ni per part dels lectors ni per part dels crítics que pugui alterar ni una coma d’un discurs tan visceral com és la meva narrativa.

ML: La literatura sembla haver abandonat la torre d’ivori i haver baixat a la sorra dels interessos milionaris dels grans grups editorials. ¿De quina manera et veus afectada (¿negativament? ¿positivament?) per les pressions del mercat editorial?

IM: Les pressions només m’afecten en el moment d’acabar un llibre i haver de decidir on el poses i quina opció tries. Fóra d’aquest moment, no m’afecta per a res més. Però és cert que de vegades gairebé et fa mandra acabar un llibre perquè saps que estaràs sotmesa a una sèrie de pressions, obligada a prendre decisions, a assumir més vida social, i en fi, res a veure amb la càlida intimitat que suposa escriure.

ML: Tot i l'atenció mediàtica a la literatura femenina, sembla que les dones encara segueixen publicant molt menys que els homes. Segons Laura Freixas (2000: 35-41, 96-98), només un vint per cent del que es publica a Espanya és producció literària femenina. ¿Com ho veus tu? ¿Què passa al món editorial català? ¿Hi ha bona predisposició cap a les escriptores? ¿Igualtat real d'oportunitats? ¿Actituds condescendents? ¿Quina és la teva opinió i la teva experiència en aquest terreny?

IM: Tinc la sort de no haver estat mai considerada una escriptora femenina. Tampoc feminista. No em queixo de l'actitud que se m'ha mostrat, per part dels editors i dels mitjans. Al contrari, sempre ha estat enormement respectuosa i afectuosa, gairebé immerescuda. Condescendència per ser dona, tampoc no n'he notat mai. ¿Privilegis? Hi ha coses que te les proposen per ser escriptora-dona, segur. Però també els homes són molt corporativistes-sexistes entre ells. Fixa't per exemple que quan a una escriptora li demanen per un escriptor admirat moltes vegades cita homes. El contrari a penes es dona.

Pel que fa als meus lectors, m'ha agradat poder constatar sempre que han estat tant homes com dones, cosa que sovint, amb la literatura escrita per dones, no passa. M'agrada que els meus lectors siguin tan heterogenis com són, tant en sexe com en edat. Fins i tot diria que en bagatge cultural. De vegades m'ha sorprès que algunes persones amb molta cultura m'hagin dit que els trobaven "difícils", "hermètics", mentre que persones molt més "assilvestrades" han sentit una afinitat i una empatia absolutes. No, no depèn ni tan sols del nivell cultural, sinó de la sensibilitat envers certes qüestions.

ML: A moltes escriptores la paraula "feminista" els sembla un insult. Si algú els diu que són feministes perquè els seus textos es poden llegir en clau feminista, s'afanyen a negar-ho com si el feminisme fos una cotilla que no els deixés ser res més. ¿A què creus que es deu això? ¿T'incòmoda definir-te, o que et defineixin, com a feminista?

IM: Jo, per exemple, t'acabo de dir que estic contenta de no haver estat considerada ni una escriptora "femenina" ni una escriptora

“feminista”. L’única raó per la qual n’estic contenta és perquè les etiquetes no m’agraden. No m’acaben d’etiquetar (amb els avantatges i els inconvenients que això suposa). Quan les etiquetes es fan servir als mitjans amb presses, amb superficialitat, ja se sap què passa. Són nefastes quan el que s’amaga al darrere és molta pressa per liquidar el tema. Si vols que aprofundeixi en la qüestió feminista una mica més, et diré que quan el feminisme s’associa amb una culpabilització sistemàtica dels homes i amb una mena de victimisme per part de les dones, és llavors que em rebenta. Tanmateix, els mèrits de les feministes que ens han precedit són innegables. Però ara hi ha un canvi. Tu i d’altres crítics us n’heu adonat. I és enormement interessant que intenteu trobar noves lectures d’aquest fenomen, i que intenteu de posar-los nom, cal inventar noms nous des de la reflexió que implica la crítica literària. Buscar noms és enriquidor, penjar etiquetes és empobridor.

ML: ¿Com compagines l’activitat docent amb l’escriptura? ¿Et resulta difícil escriure i al mateix temps dedicar-te a una altra activitat professional?

IM: La compagino bé. Al començament, em vaig adonar que aquest era un país on es podia viure amb relativa facilitat de l’ofici d’escriure, no ben bé dels llibres, sinó de les activitats “complementàries” (premsa, guions, etc). No dic que es pugui viure bé, però es pot viure. De seguida vaig començar a valorar la feina que tenia a l’ensenyament, i fins i tot el lloc on era, que és una població de classe treballadora, Rubí, a la qual cada dia tinc més afecte. El centre de treball, els alumnes, el poble, la feina, que és dura, tot es va convertir, a mesura que m’endinsava en el món professional de la literatura, en una cosa que no volia perdre de cap manera, un contacte amb la realitat que trobo valuósíssim, no em vull perdre entre les pressions editorials i les festes més o menys glamuroses i els amics i coneguts que al final acaben tots, casualment, vivint a Sarrià o a Sant Cugat. La història amb la meva feina i els meus alumnes, ha estat una història d’amor progressiva, de la indiferència a la passió. Actualment em sento privilegiada per poder estar en contacte amb aquest lloc concret

que és el meu lloc de treball. A més, jo era al començament una mala professora, poc entregada, tot va ser un aprenentatge dur i lent, poques vegades a la vida m'he hagut d'esforçar per les coses, però en aquest cas puc dir que he après amb esforç i a través de l'experiència, també a través de la generositat i de veure els meus companys. I així he anat millorant en una professió per a la qual en principi no estava gens dotada: la de mestra.

ML: O sigui, que en allò que tu em comentaves de “passió o professió”, tu ho tens molt clar...

IM: Sempre he donat moltes voltes al tema de com influeix el fet de viure d'escriure en comptes de viure per escriure. Quan era jove pensava que era meravellós això de poder viure d'una passió. Però de seguida vaig canviar d'opinió. Especialment quan vaig publicar. Penso que hagués pertorbat fer força la meva carrera literària. Si ets narrador i decideixes viure del que escrius per força t'acabes sometent a unes pressions que ho deterioren tot. Acabes cedint a la major part dels encàrrecs (i és inimaginable la quantitat d'encàrrecs estrambòtics que se li poden fer a un escriptor), i, el que és pitjor, acabes fent novel·les que més que d'encàrrec són d'auto-encàrrec, tu mateix et fixes un termini i et poses a parir alguna cosa a toc de pito, tant si sents passió pel que fas com si no. Paral·lelament, has de viure del periodisme, i no sempre se'n té la capacitat. Amb tot, en aquest país, gairebé tots els meus col·legues viuen d'escriure. Alguns, tanmateix, se'n surten amb tota la dignitat, com ara el Sergi Pàmies, que en comptes de fer dues novel·les l'any prefereix dedicar-se a les cròniques de futbol i escriure quan li ve de gust. Però són casos excepcionals, diria. A mi m'agrada la meua trajectòria literària en aquest sentit, m'hi sento molt a gust, és una carrera sense estridències, sense grans obligacions que no podria suportar. Es pot pensar que pagues algun preu per això, però és que per a mi la llibertat absoluta que m'he reservat no té preu. Ara, per exemple, aviat farà 4 anys que no trec cap novel·la nova i, encara que tinc pàgines i pàgines de la futura novel·la, no la trauré fins que no en senti la pura necessitat. Com t'he dit, treballo a l'ensenyament. De vegades l'ensenyament secundari és dur, però faria feines molt més

dures per tal de preservar la passió d'escriure. (Tampoc m'importaria viure de renda, però això és una altra història.)

ML: Jo diria que els temes que tractes (les relacions de parella, la matrofòbia i les seves conseqüències, les pressions socials i familiars, la representació cultural del càncer, les neurosis de diferents tipus, l'amistat entre dones, etc.) són d'una contemporaneïtat tan esplèndida que els converteix en textos amb una inevitable dimensió política. ¿De quina manera afecten la teva escriptura el context sociopolític, la circumstància històrica, el món al teu voltant? ¿Creus que la teva ficció s'acosta al que solem entendre per realitat? ¿Et preocupa fer propostes ètiques a més d'estètiques a la teva literatura?

IM: Inevitablement fas política sempre i a cada moment de la teva vida. Quan fas literatura, doncs també. Fins i tot quan, com jo, defuges la literatura compromesa perquè la consideres una literatura caduca i funcional. Pel que fa a les propostes ètiques, m'adono que, també sense intencionalitat, hi ha coses que mai no apareixerien als meus llibres. Per exemple, hi ha una actitud, és només un exemple de tants, la de "l'espavilat" que abusa de la bona fe dels altres, que no suportó ni tan sols en dosis mínimes. Actituds d'aquesta mena només sortirien a la meua literatura per ser ridiculitzades. Però com la meua és, o així ho espero, una literatura que no jutja, els personatges que no m'interessen ja no surten. A més, crec que has d'escriure del que coneixes més a fons, i jo procuro envoltar-me de persones bones, per damunt de qualsevol altra cosa, i si a més a més són intel·ligents, millor.

ML: La primera cosa que em va atreure de la teua literatura va ser l'ús tan polivalent, creatiu i radical que fas del discurs irònic. ¿Quina importància dónes a la ironia? Si ha estat un aprenentatge literari, ¿quines han estat les teves referències? ¿Trobés que la ironia pot servir per articular la dissidència, per qüestionar discursos hegemònics, i, per tant, com diu Catherine Belsey parlant de la resistència, podria definir-se com "both a political act and a textual characteristic" (1994: 14)?

IM: Un aprenentatge literari, crec que no. Més aviat molt més tard m'he trobat autors que coincidien amb el meu discurs irònic intern, com ara Salinger o Dorothy Parker, Brassens, però han estat posteriors. Jo crec que des de la més tendra infància vaig desenvolupar mecanismes per distanciar-me de determinades pressions sense amargar-me, sempre predominava en mi una alegria última. I d'aquí va néixer una determinada mirada que alguns crítics heu coincidit a anomenar mirada irònica. Però això de la ironia és complicat. És molt bo que hi hagi gent que intenti reflexionar sobre això, com ara tu quan escrius sobre les diferents formes d'humor... Perquè és un tema extremament esmunyedís... De fet, jo aquí no hi tinc res més a dir, perquè recordo que quan vaig llegir una de les teves conferències sobre *No se sap mai* i la seva ironia radical, em vaig adonar de moltes coses que ni tan sols havia pensat, i vaig trobar-hi molts motius de reflexió sobre l'assumpte, i puntualitzacions molt i molt encertades.

També vull dir una altra cosa: Crec que la ironia sorgeix en gran part quan prenem consciència de la nostra insignificança i de la nostra incertesa com a éssers humans. Aquesta incertesa t'impedeix fer judicis sumaris si no vols caure en el ridícul. I la novel·la és el territori adequat per no jutjar, per desenvolupar les subtileses sense haver de plegar-se a clixés ràpids sobre bons i dolents. Quan Kundera parla de la "saviesa" de la novel·la, que en parla molt bé, diu que la saviesa específica de la novel·la consisteix a assumir aquesta incertesa en la qual estem immersos els humans, aquesta absència de dogmes. I jo crec que és d'aquesta incertesa que naix la ironia.

ML: ¿Ets una escriptora que sap on van els seus personatges o ho vas descobrint mentre els construeixes?

IM: Més o menys ho sé, però sempre em sorprenen fent sentir la seva veu, que és "la veu", aquella veu que sento quan escric, de vegades ho he dit a les entrevistes. L'entrevistador acostuma a fer un somriure una mica escèptic com dient, "no serà tant". Però realment no és una metàfora. És fonamental, mentre escrius, sentir aquesta veu que de fet no és la de l'autor, sinó una veu que no es pot convocar voluntàriament quan l'autor la necessita.

ML: Les veus narradores de les teves novel·les i contes – tant si parla un personatge com si el discurs narratiu està focalitzat interiorment - em semblen un element molt important a la teva obra. ¿Quina importància dónes a aquest recurs literari en la construcció dels teus textos?

IM: Aquí només puc contestar el que acabo de dir: la veu es fa sentir. Pot ser en forma de monòleg interior, de diàleg, però ella mana. Sempre que em parlen de “recursos” sento la mateixa sensació: els “recursos” serveixen per “recórrer” a ells. El que em passa és que la meua sensació d’absència d’esforç, de feina, de mèrit, fa que tingui la impressió, potser falsa, de no treballar amb recursos, de no planificar cap estratègia. Més aviat la meua manera d’escriure sempre m’ha fet pensar en la metàfora de l’escultor. Hi ha com un bloc enorme que gairebé se m’apareix, perquè ha estat escrit com “en trànsit”. L’esforç que he de fer sempre és el de polir, escapçar, retallar. Llegir i rellegir el text, aplicar-li una mirada crítica darrere l’altra, capes de mirada crítica, aquest diria que és el meu recurs primordial.

ML: Tu has escrit novel·la i has escrit conte. ¿Trobés que cada un d’aquests gèneres reclama un tipus de narració diferent?

IM: No en el meu cas. Suposo que dec de ser allò que en diuen “una escriptora d’estil”. En aquest cas, tant l’argument com la forma triada serien irrellevants. Vull dir que jo crec que faig sentir la meua veu (que com t’he dit no sé si és meua), en qualsevol gènere narratiu i sigui quina sigui la història. De fet, molts lectors m’han dit que alguns capítols de les meves novel·les semblen contes que es poden llegir aïlladament.

ML: ¿Creus que el conte està passant per un bon moment en català?

IM: Sí, però és un llarg moment. El conte, aquí sempre ha agradat força. No sé si per què som persones de presses, o perquè els grans

contistes que hem tingut han creat aquest desig en els lectors, desig de conte.

ML: Als teus llibres, l'espai de l'alteritat sempre és un espai de trobada, un espai que busca la inclusió de la figura de l'altre/l'altra (un marit enganyat, un malalt o una malaltia, una mare, un estranger...), una figura que és *(ad)mirada* “com si fos sempre la primera vegada que es veu”, que diria Luce Irigaray (1984: 20), amb una perplexitat respectuosa que n'impedeix l'objectificació. ¿Podries parlar-me d'aquest plantejament visible a la majoria dels teus textos, ja siguin novel·les, contes o assaig?

IM: Al llarg de les meves històries m'he adonat, però sempre *a posteriori*, que apareixia l'obsessió de la fusió amb l'altre de manera recurrent. M'adono passat el temps que l'ampolla de Gewürztraminer que Franz troba al soterrani de casa a *No se sap mai*, la primera escena de la meua primera novel·la, és tota una declaració de principis: entrar en la ment de l'altre... I és que, ¿com es pot fer això si no és a través de la paraula escrita, de la paraula narrada? També és cert el que dius sobre la relació admirativa. I és que res no em produeix més fascinació que l'individu i les seves formes d'expressar allò que té al cap a l'hora de relacionar-se amb els altres.

ML: Hi ha molts personatges excèntrics a les teves obres, sobretot dones, que reforcen la idea d'una pluralitat femenina rica i heterogènia. Em refereixo a personatges com la Mif de “Marxem, papà. Aquí no ens hi volen” (2004: 7-31), la Clàudia del conte “Exactitud” (2004: 33-49), la Marie de *No se sap mai* (1996), la Glenda o les Pluquet de *Com unes vacances* (1998), Júlia, la mare, de *Tot un caràcter* (2001), la Gilda de “Zoe hi és” (2003a: 29-46) o la Clara de “Millor que no m'ho expliquis” (2003a: 115-140), per citar-ne algunes. ¿Podries parlar-me del que representen per tu les teves dones literàries?

IM: Jo he viscut en un món molt matriarcal, amb relacions de poder entre homes i dones del tipus de les que surten a *La fiera de mi niña*.

Un món dominat per la verbositat i la gràcia de les dones, per les seves mirades i actituds, un món on les dones tenien molt de poder. A més, penso que això és especialment propi del nostre país, molt català vull dir, tot i que això és una opinió purament personal i no contrastada per cap estadística.

ML: A *No se sap mai* (1996), l'element fantàstic que aportava l'ampolla de Gewürztraminer que beuen Franz i Uwe era decisiu pel desenvolupament de la trama, com ho era també al conte "Viciós" (2004: 65-90), amb l'homenet de la sopa Guseridge, però la fantasia no és una presència freqüent als teus textos...

IM: Fa poc deia en un article al diari que com a lectors no ens hem de preocupar tant de si una història està o no està "basada en fets reals", perquè els fets narrats sempre són reals, o almenys l'autor els ha viscut, i si no els ha viscut abans, els viurà després. Amb això parlava d'una literatura premonitòria en la que crec, una mica rimbaudiana, una literatura que convoca tots els atzars i sovint dóna resultats sorprenents. Bé, amb tot això vull dir que jo només escric allò que visc d'una manera o una altra. Llavors, els elements fantàstics, doncs... o me'ls crec tan a fons que és com si els hagués viscut, (com van ser aquests dos casos que esmentes, en què se'm van aparèixer literalment), o res de res. Si no se m'apareixen no els passo al paper, simplement. En fi, m'adono que parlo de veus i aparicions com si res, pensaràs que estic camí del frenopàtic, però t'asseguro que sóc una persona a qui no li interessin gens ni mica els fenòmens paranormals. L'atzar és una força molt més gran, capaç de combinar els fets de maneres que ens semblen extraordinàries però que al capdavant no ho són tant.

ML: *No se sap mai* (1996) capgira el que és tradicional en les històries literàries d'adulteris femenins de les grans novel·les europees, on la dona que no ha fet bondat sempre és castigada d'una manera o altra: des de l'Emma Bovary de Flaubert [1856] a l'Anna Karènina de Tolstoy [1877], l'Anna Ozores de Clarín [1885] o la Laura "a la ciutat dels sants" de Miquel Llor [1931]. Marie, en canvi,

que controla tant la història com el discurs de la novel·la, en surt com la triomfadora absoluta. Aquesta inversió de papers i el fet que sigui ella la narradora, ¿quina importància tenen a la novel·la?

IM: És que Marie... no ha fet bondat perquè té un home molt avorrit. I perquè, d'alguna manera, ell s'ho ha buscat. Jo crec que moltes anomenades "infidelitats conjugals", una paraula ben idiota, són propiciades per la suposada víctima. Sóc dels que pensen que quan una persona deixa una via d'accés a l'afecte és perquè la parella no els hi cobreix totes. Jo així ho he experimentat. Només he estat fidel de cos i de ment a una sola persona, i durant molts anys, i això és per alguna raó. Que hi ha excepcions, seguríssim. Però en general, penso això. D'altra banda hi ha una pregunta que m'han fet moltes vegades: ¿És Marie qui parla des del primer moment a través de la veu de Franz? La carta final ho deixa intuir... Sempre he contestat el mateix a aquesta pregunta: no en tinc ni idea. I m'intriga, la veritat. D'això també me'n vaig adonar a posteriori, i me'n van fer adonar els lectors.

ML: A *No se sap mai* (1996) hi ha una crítica molt divertida del món contemporani en què els simulacres (ja sigui en relació amb la vida conjugal de Franz amb Marie, o amb la decoració d'una *Gasthaus*) són més útils i funcionals que els models suposadament genuïns o originals que substitueixen, tot molt à la Baudrillard...

IM: Som a l'època del simulacre. És una cosa que em molesta: ¿Perquè, si pots tenir l'original, has de preferir la versió *light*, adulterada, esguerrada? Si no pots accedir-hi, no pots. No pots tenir un Monet o un Bacon penjat al menjador, però sí que pots tenir els *lieder* de Strauss. O pots tenir, per posar un exemple més adequat, la ranxera cantada per Pedro Infante o Negrete en comptes de la versió fleuma de Julio Iglesias. ¿Perquè no intentar fer un esforç o educar els alumnes a fer l'esforç d'accedir-hi en comptes de rebaixar sempre plantejaments?

ML: A *Com unes vacances* (1998), l'aversion patològica a les repeticions de Poltern Mac, ¿pot llegir-se com un rebuig final a les

seves ganes de fer el que fa tothom, de convertir-se en una persona més convencional – després de l'educació tan poc convencional que ha tingut a casa amb la seva mare i la seva germana -, i per tant, com una celebració implícita de l'excentricitat, del dret a ser diferent que representen les Pluquet?

IM: Sí. Per descomptat hi ha el dret a ser diferent i tota la riquesa que això crea. Però crec que també hi ha, en aquesta novel·la, un rerefons tràgic, un patiment implícit, tot i que hi predomina l'alegria. I és que si bé ell assumeix el que l'hi ha tocat, que em sembla una actitud sàvia perquè ja no pot canviar la seva infantesa, sí que és cert que cal anar amb molt de compte amb “el dret a ser diferent”, especialment quan hi ha criatures. Vull dir que més odiós que buscar la normalitat és buscar l'excentricitat com un valor en ella mateixa, sense més. L'excentricitat ha de néixer de la ignorància, de l'espontaneïtat, de la natura... Si és artificial, volguda, intencionada, es converteix en esnobisme, una cosa força insuportable.

ML: Aquesta aversió a les repeticions de Poltern Mac, ¿la podem llegir també com una crítica a supòsits i valors culturals clarament qüestionables que només pel fet de ser “repetits” sense qüestionament ni crítica es naturalitzen?

IM: Sí, jo crec que té moltes lectures i aquesta és una de les més encertades. Però jo vaig repetint, per si de cas algú encara no se n'ha adonat, que no sóc una bona teòrica de la meua pròpia obra. La malaltia de Poltern sempre em va resultar molt peculiar. I fins i tot la pròpia novel·la. Hi ha una frase de Kundera que sempre m'ha fet gràcia. És quan diu allò que una novel·la, per ser mínimament bona, ha de ser més intel·ligent que el seu autor. O un novel·lista ha de ser sempre una mica més ruc que la seva novel·la, és a dir, que no l'acabi d'entendre. Doncs bé, si li fem cas, *Com unes vacances* és la meua millor novel·la, o l'única que valdria la pena en paraules de Kundera, perquè ni jo l'entenc. I perquè penso que admet més d'una lectura. I que puc tornar-la a llegir, i em pot sorprendre o hi puc veure alguna cosa nova.

ML: Kafka em sembla que és present a *Com unes vacances* (1998), a l'episodi en què Glenda troba un cuc al seu pis de Barcelona (1998: 126-135), però és un Kafka paròdic, un Kafka que ha llegit "La salamandra" de Mercè Rodoreda (1997: 219-228) o "Gregor" de Quim Monzó (1996: 49-57), ¿no?

IM: Sí, és interessant això que dius, no se m'havia acudit. Però respecte al cuc, he de dir que, tot i ser una escena una mica exagerada, resulta que em va ocórrer exactament com l'explico. L'única diferència és que en comptes del Tractat de Psiquiatria que Glenda li llença, jo li vaig llençar el *Grevisse*, una gramàtica francesa de mil cinc-cents pàgines (que per cert porta per títol "Le bon usage", ara que hi penso). La resta va ocórrer exactament com ho explico. Respecte d'això, vull afegir una cosa que té gràcia: té gràcia com els lectors quan busquem trossets autobiogràfics o coses que "han passat a la realitat" sovint ens equivoquem: per exemple, aquesta és una escena calcada de la realitat i no ho sembla. En canvi, hi ha coses molt banals que mai no m'han passat.

ML: ¿Parlem del final de *Com unes vacances* (1998)? Jo diria que dels molts exemples de la passió amorosa com a trobada i no com a possessió que hi ha als teus llibres, el de Glenda i Polt és un dels més fascinadors...

IM: Jo no puc explicar aquest final. I d'aquesta novel·la encara menys. Com he dit abans, si aquesta novel·la m'interessa més que les altres, és perquè puc tornar-la a llegir (cosa que no acostumo a fer mai amb els llibres un cop publicats), i noto que no és meua, que té quelcom que està per damunt del meu enteniment, i això m'agrada. Perquè significa que és un llibre que admet més de dues lectures. Recordo que fa poc, a Palma de Mallorca, en una xerrada que feia, es va aixecar d'entre el públic un lector i va dir: "Hi ha escriptors que parlen del que saben i escriptors que parlen del que no saben. Tu ets d'aquest segon grup", etc. Pel que sembla, això és justament el que li agradava de la meua obra, i a mi també em passa: m'agraden els

escriptors que parlen del que no saben. Escriure és en part això. I en aquest sentit, *Com unes vacances* és per a mi l'obra més enigmàtica. Jo no en domino tots els mecanismes, és el llibre que em domina, i això és bo, això dona la mesura de la seva força.

ML: L'actitud oberta cap al canvi que s'observa a Glenda quan ho deixa tot i es reinventa perquè la seva vida i la seva professió han deixat d'interessar-li, o quan arrisca la seva pròpia salut mental per tal d'acostar-se del tot al pacient que estima, és un tret característic de molts dels teus personatges femenins que, en un moment concret, poden ser molt crítiques amb elles mateixes i replantejar-se de dalt a baix la seva existència, com Glenda, o la seva manera de pensar i actuar, com la Júlia narradora de *Tot un caràcter* (2001), un tret que, de fet, aprèn de la personalitat de la seva mare. Parla'm d'aquesta fluïdesa identitària de moltes de les teves protagonistes.

IM: Jo no ho sé si aquesta fluïdesa té a veure amb una cosa que he pensat de vegades, i és que una de les grans virtuts desaprovechades de les dones en la seva lluita pels seus drets ha estat la flexibilitat de què són capaces. El fet d'haver estat durant segles en un segon pla, les ha fet, jo crec, més versàtils, més multi-funcionals, mentre que l'home estava molt més sotmès a "la forma", a una carcassa rígida, perquè se li demanava, perquè se li exigia que donés la cara i que s'ajustés a un model públicament consensuat. Ara, en els temps de canvis que corren, la dona potser hauria pogut treure més rendiment d'haver estat tant de temps a l'ombra, per exemple explotar més aquesta flexibilitat. I no em refereixo al típic discurs de "la dona té qualitats molt flexibles que resulten molt interessants per a 'l'empresa d'avui', i com a conseqüència cal 'feminitzar' la societat, etc.", no. Crec que molt millor hauria estat poder conservar alguns valors tradicionalment de "cavaller" i, per tant, considerats masculins que han anat de baixa, com ara la noblesa d'esperit, la preocupació per la dignitat i per mantenir la paraula donada, etc., i, per part de la dona, treure més partit d'aquests anys a l'ombra: utilitzar-los per, en comptes de voler afirmar un "jo" més rígid, com sempre ha fet l'home, al contrari,

preconitzar la dissolució del jo, fomentar les coses meravelloses que té el camaleonisme...

ML: Aquesta fluïdesa, que la Clàudia d' "Exactitud" confessa voler preservar (2004: 40), és menys habitual en la majoria dels teus personatges masculins, generalment obsessius i més monolítics, ¿no és veritat? Hi ha excepcions, però...

IM: Sí, de fet, en part he contestat a la resposta anterior. Però pel que fa a la Clàudia hi ha també una flexibilitat verbal que deixa el seu interlocutor aclaparat. Probablement això té a veure amb el que hem dit. I en qualsevol cas, la dona és la reina del verb trencador, de la rèplica ràpida... És ben sabut que en general els millors en filosofia solen ser alumnes masculins mentre que els millors en llengües solen ser alumnes femenines... Les dones són molt millors en les llengües en general. També en llengües viperines.

ML: Amb *Tot un caràcter* (2001) s'ha dit que tornes a casa (Conte: 10.3.2001) després d'haver ambientat les dues primeres novel·les a França. ¿És així realment? El fet que la novel·la giri entorn de la relació entre una mare i una filla, ¿hi té res a veure?

IM: Sí, vaig notar un desig de tornar a casa i a la vegada d'anar més a la biografia. De moment, és un desig que creix, però qui ho sap, en el futur... Ara bé, trobo que està molt bé que la Júlia Ares sigui una dona catalana, per allò que t'he dit de les característiques matriarcals que atribueixo a la família catalana.

ML: *Tot un caràcter* (2001) és una novel·la molt innovadora, no únicament pel tema de la relació mare - filla, sinó perquè posa en evidència els estereotips (històrics, culturals) que sempre atrapen la figura materna i reivindica la mare no com un ésser perfecte a qui la filla semblava no entendre, sinó com un ésser històric, amb uns desigs i una existència que van més enllà de les definicions biològiques, i ens fa adonar de l'exili cultural de la figura materna a la psicoanàlisi freudo-lacaniana. ¿Com va ser que t'interessessis per aquest tema?

IM: ¿Quedaré com una gran ignorant si et dic que en aquesta novel·la, *La Veu* va ser primordial, la veu m'ho va dictar tot de dalt a baix? La veritat és que quedar com una ignorant no m'importa gens, el que m'empipa és que al final semblarà que realment sóc propensa als fenòmens paranormals. Espero que s'entengui: aquest era un tema que duia a dintre plegat, condensat, de sobte, es va desplegar abastament i la veu va començar a parlar-me a raig. És la novel·la més “escultural” que he escrit, en el sentit que he donat abans a aquest terme: va aparèixer en un bloc, un discurs que discorria en espiral, i només vaig haver d'endregar-lo, que és la part que porta més feina. Des del punt de vista emocional també va ser una novel·la molt dura, la més difícil que havia fet, però també la més alegre i divertida. La Júlia és molt divertida. I la recepció que es va fer del personatge va suposar per a mi tota una sorpresa. Hi havia des dels que deien “que l'aguanti qui pugui” fins els que deien amb nostàlgia que “d'aquestes dones ja no se'n fan”, “s'ha trencat el motlle”, etc. Hi havia rebuig o enamorament fascinat, no hi havia terme mig. Per a mi, la part divertida de la novel·la guanya per K.O. sobre la part inquietant. Però aquesta és només la meva opinió.

ML: Al conte “Millor que no m'ho expliquis” (2003a: 115-140), la protagonista és Clara, una dona amb càncer i un cinquanta per cent de possibilitats de no morir-se de la malaltia. Tu no concretes en cap moment el tipus de càncer que té. ¿Per què? ¿És perquè no vols “feminitzar” el càncer en aquesta història?

IM: Exactament. Però sobretot, és que aquest conte és molt autobiogràfic, i justament el càncer no el tenia una dona, sinó un home, el meu. Els papers estan una mica canviats. La reacció de dignitat i valor enfront de la malaltia jo la vaig viure per part d'ell. Pel que fa a mi, em van desaparèixer totes les pors que havia tingut. Però aquesta reacció, i també les pors, és a dir, els temes que s'hi tracten no són patrimoni ni dels homes ni de les dones. Tota persona es pot enfrontar amb enorme força a aquestes coses, i gairebé tots tenim aquesta força a dintre. Per tant, no era un tema que tingués a veure

amb el sexe. Si es tractés del dolor, en general diria que la dona té molta més resistència al dolor i hi està més acostumada. Però aquest no era el tema del conte, no era la malaltia com a generadora de dolor físic, sinó la malaltia com a amenaça a la vida. D'altra banda, l'home en qui em vaig inspirar era molt peculiar, no responia als cànons.

ML: Trobo molt divertida la preocupació metalingüística que sempre hi ha als teus textos, des dels neologismes de *No se sap mai* (1996) a l'obsessió pel significat dels mots en contacte amb altres mots de l'hiponcondríac de "Viciós" (2004: 65-90). Aquest, però, és un aspecte que a més de fer-nos riure planteja problemes molt seriosos, com les dificultats amb el llenguatge de Poltern Mac o el desig de Clara d'acabar amb el secretisme i els tabús que envolten el càncer. ¿És deformació professional aquesta atenció tan teva a les paraules?

IM: Sí, és que les paraules són acció, les paraules construeixen, les paraules fan viure i fan reviure... Per a mi, no hi ha vida sense paraules, vida sense llenguatge... No em refereixo només a la paraula parlada, sinó a tots aquells llenguatges creadors de conceptes, com ara la llengua signada dels sords-muts, un llenguatge que sempre m'ha fascinat.

ML: "Millor que no m'ho expliquis" (2003a: 115-140) és un conte força proper a algunes de les reflexions que fa Susan Sontag sobre el càncer a *Illness as Metaphor* (1991). ¿Hi estàs d'acord?

IM: No l'he llegit. Però me'l llegiré. De tota manera, per bé que es va destacar l'originalitat del plantejament en el meu conte, fins al punt que alguns l'acusaven de "poc realista", en el sentit que una persona no pot sentir-se així quan està malalta, etcètera, mai no he acceptat aquestes acusacions. Només la gent a qui mai no li ha passat cap desgràcia grossa (entre els quals no em compto), pot parlar així, perquè parlen des de l'aprensió, des de la por, i sovint, com em deia l'altre dia un amic a qui mai no li ha passat res de dolent a la vida, des del pur pànic. Però enfrontar-se a una malaltia amb coratge i amb dignitat i fins i tot amb alegria, no és en absolut excepcional.

Hi ha una veritat antiga: l'acció ens allibera, ens fa viure en el pur present, ens fa lluitar i per tant estar, en certa manera, alegres i actius. I, ben sovint, quan has de lluitar contra una malaltia et sents així. Però fins i tot en l'estat de "no hi ha res a fer", he conegut persones que s'hi enfronten d'una manera admirable... És que, ¿què coi ens pensem que és la vida? Per a mi, està clar que és una tómbola. Jo n'accepto tots els regals, els bons i els menys bons. A més, no hi ha una altra opció. Ostres, no em vull posar filosòfica que no en sé. El filòsof de casa, que era el meu home, sempre m'ho deia i tenia molta raó: dedica't a narrar, és cosa teva. No reflexionis, sisplau. Era una broma entre nosaltres, però tenia molta raó. A ell li hauria agradat ser el novel·lista de la família, sempre ho deia, però era de natura filosòfica. A mi m'hauria encantat ser la filòsofa, però tinc fusta de novel·lista. Per això entre altres coses estàvem molt ben complementats.

ML: En els teus textos sovint hi ha una aposta molt clara per una construcció de la identitat (o de les identitats) que és possible no a partir d'una suposada estabilitat del subjecte, sinó gràcies a la interacció amb els altres, amb qui s'estableix una relació complementària i beneficiosa, per exemple, entre parelles que s'estimen però que no s'anul·len l'un a l'altre, tot al contrari, com la de "La contrasenya" (2003a: 7-28) o la de "Millor que no m'ho expliquis" (2003a: 115-140). Però també entre les generacions de Lises i Adresses a "La finestra" (2004: 51-63), o el Cots i el Bolo Biosca de "Marxem, papà. Aquí no ens hi volen" (2004: 7-31), encara que no s'arribin a dirigir mai la paraula. ¿És important per a tu aquest plantejament interactiu de la identitat?

IM: Molt, tinc molt clar que ens construïm els uns els altres. Les persones, som, entre d'altres coses, aquells que hem estimat, aquells amb qui hem interactuat. El pòsit que ens deixen és més intens, viu, ric i persistent que qualsevol vivència, qualsevol lectura, qualsevol viatge, qualsevol altra cosa.

ML: ¿Tens intenció de tornar a escriure assaig com ho vas fer per reflexionar sobre la presència japonesa a Catalunya a *Hi són però no els veus* (2003c)?

IM: Bé, això va ser una cosa divertida. Primerament, el director de *El País* setmanal em va demanar un dia un article sobre l'adopció de la nostra filla. Jo mai no havia escrit res tan "realista", i d'altra banda tampoc no tenia pensat reflexionar a fons sobre el tema de l'adopció, almenys no pas encara. Però l'encàrrec em va fer pensar-hi i així vaig començar a, de tant en tant, enviar algun article llarg sobre temes diversos. Aquest era el meu contacte amb la "no-ficció". Un dia vaig escriure sobre els japonesos que viuen al meu barri. Són articles que, al capdavant, estan escrits amb la meua visió d'escriptora, vull dir sense tècnica periodística, perquè no en tinc. Després de sortir l'article, els d'Edicions 62 em van demanar de fer-ne un llibre amb les "restes" (jo sempre he de condensar els articles perquè sempre tinc més text del que hi cap, és la meua creu), i així va sorgir el llibre. De tota manera, el llibre és pràcticament l'article, tan sols una mica ampliat. La cosa divertida va ser que arran del llibre em van cridar de diversos programes, etc., i en fi, allà on parlaven de japonesos, allà em convidaven. És aquesta perversitat dels "media", que poden convertir en un expert en japonesos a algú que no en té ni idea, com ara jo. A veure, en el terreny de la no-ficció sóc conscient que l'única cosa que puc aportar és la meua visió perplexa, o sigui el mateix que faig quan escric ficció.

ML: ¿Què estàs escrivint ara?

IM: El llibre que mai no hauria volgut escriure. Hi parlo del meu home, del pare de la meua filla, del meu mestre, del meu amor, del meu amant, uf, ha estat tantes coses per a mi... Sense ell, que ho era tot, la meua vida ha quedat fragmentada en mil trossets més petits... Era tot apostat a un sol número, ara la meua vida ha canviat. Cada funció que ell exercia, ara l'he de trobar per separat, en persones diferents.... Això obre una nova etapa en la meua vida, però tinc la sort que la meua curiositat antropològica sempre ha estat més forta que els

patiments més terribles. En veritat, sempre m'he considerat una persona molt ben entrenada pel patiment. I encara que l'entrenament és dur, quan vénen mal dades té molts avantatges estar entrenat.

**Sant Cugat del Vallès,
10 de novembre de 2004**

Referències

- Bailin, Katarzyna Olga (2004): *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*, Londres, Tàmesis.
- Bartrina, Francesca (2001): *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, Vic, Eumo i Universitat de Vic.
- Belsey, Catherine (1994): *Desire. Love Stories in Western Culture*, Oxford, Blackwell.
- Conte, Rafael (10.3.2001): "La madre es un oxímoron". *ABC*, p.15
- Freixas, Laura (1996): *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama.
- (2000). *Mujeres y literatura. Escritoras, público y crítica en la España actual*, Barcelona, Destino.
- Irigaray, Luce (1984): *Éthique de la différence sexuelle*, París, Les Éditions de Minuit.
- Moncada, Jesús (1988): *Camí de sirga*, Barcelona, La Magrana.
- Monsó, Imma (1996): *No se sap mai*, Barcelona, Edicions 62.
- (1997a): *Nunca se sabe*, Traducció de Javier Cercas. Barcelona: Tusquets.
- (1997b): *Si és no és*, Tarragona, El Mèdol.
- (1998): *Com unes vacances*, Barcelona, Edicions 62.
- (1999): *Como unas vacaciones*, Traducció de Roger Moreno, Barcelona, Tusquets.
- (2001a): *Tot un caràcter*, Barcelona, La Magrana.
- (2001b): *Todo un caràcter*, Traducció de Roger Moreno, Madrid, Alfaguara.
- (2001c): "Historia de una adopción", *El País Semanal*, 21, desembre, pp.58-67.
- (2003a): *Millor que no m'ho expliquis*, Barcelona, La Magrana.
- (2003b): *Mejor que no me lo expliques*, Madrid, Alfaguara.
- (2003c): *Hi són però no els veus*, Barcelona, Edicions 62.
- (2004): *Marxem, papà. Aquí no ens hi volen*, Barcelona, La Magrana.
- Monzó, Quim (1996): *Guadalajara*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Rodoreda, Mercè (1997): *Una campana de vidre*, Barcelona, Edicions 62.

Showalter, Elaine (1977): *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Guildford, Princeton University Press.

Sontag, Susan (1991 [1978]): *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors*, Londres, Penguin.