



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Dona, catalana, i a més novel·lista **Anne Charlon**

Catalan Review, Vol. VII, number 2 (1993), p. 41-56

DONA, CATALANA, I A MÉS NOVEL·LISTA

ANNE CHARLON

«Ens van preparar per a un món civilitzat, ple de matisos, apte per assumir totes les possibilitats de l'ésser humà i de sobte vam ingressar a un gran camp de concentració ple de prohibicions i de tabús i de paraules màgiques.»¹

Aquestes frases d'un personatge de la novel·la *Lo color més blau* en recorden d'altres que Maria Aurèlia Capmany va pronunciar en diverses ocasions:

«M'havíeu preparat per viure en un món que no existeix.»²

«El fracàs (de l'Institut Escola) va ser preparar-nos per a un món que no ha existit mai. Més ben dit, que ja no existia, quan nosaltres confiàvem que la intel·ligència havia de redimir el món.»³

Els blasmes-elogis dirigits, els primers als seus pares, i els segons a l'Institut Escola, donen el sentit de la lluita que va sostenir com a dona catalana durant la seva vida de ciutadana i escriptora. Els seus primers vint anys transcorregueren en un àmbit (familiar i escolar) en el qual el fet d'ésser dona i catalana no significava cap handicap. La guerra civil, i més encara la victòria franquista, foren un trencament brutal. Ser català esdevenia gairebé un crim, o com a mínim una falta; ser dona, un desavantatge, un pecat.

«Sabem que el 1939 va ser per nosaltres, les dones catalanes, les dones que vivim i treballem a Catalunya, l'any de la derrota.»⁴

«El meu subconscient va elaborar l' enveja del penis el dia 1 d'abril de 1939.»⁵

A la dona se li vedaven de sobte moltes professions, es prohibia

¹ *Lo color més blau*. Barcelona, Planeta, 1982, p. 111.

² *Això era i no era*. Barcelona, Planeta, 1989, p. 121.

³ *Pedra de toc*. Barcelona, Nova Terra, 1970, Ed. de Ref. 1977, p. 37.

⁴ *Dona i societat a la Catalunya actual*. Barcelona, Ed. 62, 1978, p. 8.

⁵ *Ibid.*, p. 9.

l'ús públic del català. Per això, la lluita feminista i la lluita catalanista es trobaren vinculades i esdevingueren components essencials de la personalitat de M. A. Capmany i de la seva obra literària. Escriure en català va ser, en un principi, la manera d'expressar el malestar i la disconformitat davant el món en el qual li tocava viure en endavant. Però era, també, una afirmació: afirmació de la capacitat de la dona per a superar les trabes que li imposaven, per a acomplir d'altres tasques que les de la llar i fer-ho tan bé com els homes; afirmació de la identitat catalana.

Les circumstàncies històriques que van unir la seva lluita catalanista i la feminista van contribuir també a forjar-les segons unes modalitats específiques. S'inscriu en una concepció i defensa globals de la llibertat humana. Si M. A. Capmany reconeix i denuncia les trabes imposades a la dona (per la tradició, pels homes, pel règim), també critica la part de responsabilitat que té la dona en la seva situació, car considera la dona com un individu que té, malgrat tot, la capacitat d'escollir, de decidir, de resistir i dir no. No considera que el fet de ser dona signifiqui una limitació definitiva, insuperable, irremeiable. No considera tampoc que la diferència de sexe sigui suficient per a constituir grups humans; no separa, doncs, la lluita per l'alliberament de la dona d'altres lluites i de la lluita per la llibertat de tota la humanitat. De la mateixa forma rebutja del catalanisme tot allò que justificaria els drets d'una classe social per a explotar-ne una altra. El seu catalanisme, com el seu feminisme, es basen en el refús de qualsevol discriminació, en el respecte i l'afirmació de la responsabilitat individual.

Aquests compromisos (catalanista i feminista) són indissociables d'un tercer compromís: el compromís literari. Constitueixen la columna vertebral de la seva vida i de la seva obra, però no signifiquen el sacrifici de les exigències literàries. Les preocupacions ètiques no s'anteposen mai a les estètiques, a l'elaboració d'un text exigent. L'obra narrativa de Maria Aurèlia Capmany es constitueix per un vaivé permanent entre el que pot oferir, com a mitjà d'expressió, una forma narrativa que, així, indueix un argument, i el que exigeix un argument com a forma narrativa. A cada novel·la s'elaboren una estructura i un sistema narratiu nous.

Així la seva obra de ficció constitueix la prova indiscutible que ser dona i catalana no significa cap limitació.

Una característica essencial del conjunt de l'obra narrativa de M. A. Capmany és la seva diversitat, la qual manifesta el desig permanent de l'autora de fugir del que s'anomena, sovint despectivament, la novel·la «femenina».

Les primeres novel·les (*Necessitem morir*, 1947, *El cel no és transparent*, 1948, novel·la reelaborada i publicada només al 1963 amb el títol de *La pluja als vidres*, *L'altra ciutat*, 1955, *Tana, o la felicitat*, 1956, *Betúlia*, 1956) tenen, és cert, característiques pròpies d'aquest gènere literari: el personatge central —i de vegades també el narrador— és femení, el tema essencial, la dificultat d'una dona jove per a trobar en la societat un lloc i un estatut satisfactoris; la tonalitat general, en bona part, de novel·la psicològica. Això no impedeix que els personatges masculins siguin molt més que simples esquemes o esbossos, i, a partir de la novel·la *Ara*, 1958, alternen els protagonistes i els narradors masculins (*Traduït de l'americà*, 1959, *El gust de la pols*, 1963, *Vitrines d'Amsterdam*, 1970), amb els femenins (*Feliçment jo sóc una dona*, 1969, *Aquelles dames d'altres temps*, 1990, etc...). M. A. Capmany no vol confinar-se en la creació de figures femenines. Els novel·listes mai no han considerat que no podien imaginar el que pensa, somnia, desitja una dona, ¿per què, doncs, una dona no podria efectuar la mateixa operació? M. A. Capmany sembla trobar un plaer particular a crear figures masculines i contar una història des del punt de vista d'un home, com és el cas, per exemple en *Traduït de l'americà* o *Vitrines d'Amsterdam*.

Per una altra banda, fins i tot les primeres novel·les no són exclusivament psicològiques. La multitud de personatges, a *Betúlia* o *La pluja als vidres*, fa d'aquestes novel·les un fresc de la societat catalana dels anys 40-50. Les dificultats individuals s'inscriuen i s'expliquen en el conjunt de tensions que regeixen la col·lectivitat. A més, a *Betúlia* la novel·lista assaja una sèrie de fórmules narratives que li obren nous camins. Es tracta en particular de la novel·la policíaca i de la històrica. L'assassinat misteriós d'un jove, el progressiu (i rela-

tiu) descobriment de perquè l'han mort són un del eixos de *Betúlia* des del punt de vista de la narració, però ho són també com a símbol i aclariment del sentit global de l'obra: donen la dimensió exacta de l'ordre moral aparent, i del desordre real i silenciats dels anys 40. És evident que, a partir d'aquesta primera experiència en el camp de la literatura policíaca la novel·lista examina les possibilitats que ofereix el gènere per a analitzar i desemmascarar les mentides oficials en un país on impera la censura. Així, el component d'investigació d'un crim és un element important també de *El gust de la pols*; quant a *Traduït de l'americà* (que torna a publicar en una segona versió ampliada amb el títol de *Vés-te'n ianqui*), *Vitrines d'Amsterdam* i *El jaqué de la democràcia*, pertanyen plenament al gènere policíac molt abans que s'hagi posat de moda a la literatura peninsular. *El jaqué de la democràcia* és, sense dubte, la més ambiciosa de les novel·les de M. A. Capmany: Es compon de 4 textos escrits per tres narradors des d'una situació en l'espai i el temps distinta, doncs des d'una perspectiva diferent. Els textos que es completen, es reflecteixen i oposen donen una lectura múltiple dels conflictes socials, sindicals i polítics del principi de segle, relacionant-los a més amb esdeveniments anteriors i posteriors. Per això es pot considerar que la novel·la prefigura certes obres en castellà de Mendoza i Vázquez Montalbán.

A *Betúlia*, M. A. Capmany inclou també una novel·la històrica amb «La història d'Ismael Saporta contada per ell mateix». Inventa un llenguatge i un tipus de narració que, sense ser un pastitx dels d'una època llunyana se n'inspira tot i assumint la distància de la lectura a posteriori. D'aquesta primera temptativa, del tot reixida, neix *Un lloc entre els morts* que proposa una fórmula nova d'elaborar la novel·la històrica. L'obra es presenta com una biografia escrita per una estudiosa (que sembla ser l'autora) de Jeroni Oleguer Campdepadrós (1789-1821), biografia que inclou textos (poemes, cartes, etc...) d'aquest senyor. El personatge és, evidentment, fictici, i els seus escrits «falsos» nascuts de la ploma de M. A. Capmany, són, però, absolutament versemblants com ho és la introducció del seu personatge en un text autèntic (del Baró de Maldà). La llibertat

que pren l'autora amb l'«autenticitat» històrica, el seu poc respecte pel que fa a la sacralització de textos antics, s'acompanyen d'un respecte absolut pel que fa a la documentació, l'anàlisi històrica i donen una novel·la apassionant que restitueix les mentalitats i la vida quotidiana d'una època, tot proposant-ne una lectura aclarida i distanciada per una perspectiva moderna.

Quim/Quima (1971), *El malefici de la Reina d'Hongria* (1981), *El cap de Sant Jordi* (1988) continuen l'elaboració d'una novel·la històrica amena i seriosa.

Altres fórmules narratives seduiren també M. A. Capmany: la pseudo-autobiografia i el gènere picaresc *Feliçment jo sóc una dona* (1969), la novel·la epistolar *Lo color més blau* (1982), la novel·la inspirada en la tradició oral *El malefici de la Reina d'Hongria* (1981), *Aquelles dames d'altres temps* (1990).

La diversitat i la qualitat de la seva obra narrativa fan de M. A. Capmany un dels novel·listes més importants de la literatura catalana. Donen també la mida de la vitalitat de la novel·lista. I la vitalitat és, sens dubte, una de les característiques del seu feminisme, encara que no sigui la de les seves primeres heroïnes de ficció.

És impossible oblidar la situació en la qual es trobava Catalunya quan M. A. Capmany començà a escriure: la victòria franquista, la permanència del règim després de la victòria dels aliats en la segona guerra mundial han fet fonedissa tota esperança de canvi; el sentiment de derrota és total així com la certesa que els ideals, que en la seva època de formació donaven sentit a la vida, estan desterrats. Per això les primeres novel·les que escriu són absolutament desesperades. Del títol de la seva primera obra (*Necessitem morir*) M. A. Capmany va escriure després que era:

«molt de l'agonia d'aquell temps com ho és la novel·la»⁶

i de *Betúlia* que era la novel·la:

⁶ *Pedra de toc*, p. 104.

«*més dolorosa que he escrit mai, escrita en l'època més dolorosa de la meua vida*».⁷

Si la desesperació, el sentiment de fracàs, la impossibilitat de donar a la seva vida un sentit, són comuns a tots els seus protagonistes de l'època (masculins i femenins), aquestes característiques són molt més fortes quan es tracta de personatges femenins. Georgina (*Necessitem morir*), Rosa (*L'altra ciutat*), Nini (*Betúlia*) se senten perdudes en un món hostil i absurd, no poden trobar cap lloc satisfactori, realitzar-se o afirmar-se. El feminisme que expressen aquestes obres és un feminisme de protesta pessimista: les possibilitats de trobar una solució, fins i tot limitada i individual, són nul·les. De fet reflecteixen molt fidelment la realitat. La dona no pot exercir una professió amb responsabilitat o poder de decisió, i les noies són educades en la idea que l'única cosa vàlida que poden fer és casar-se i tenir fills. Per a Ció i Cèlia (*Betúlia*) pescar un promès, guardar-lo i casar-s'hi és una obsessió, per a Nini (de la mateixa novel·la), la incapacitat de fer-ho provoca un sentiment d'inferioritat i de marginalitat. L'èxit escolar o universitari (Maria i Rosalia de *La pluja als vidres*) no és valorat per la societat, i és considerat més aviat com una tara. Les dones que treballen no troben cap satisfacció en el que fan. Nini que ordena i arxiva la biblioteca de la casa Garrit sap que ningú no llegirà mai cap dels llibres; Rosa és mestra, aquest treball no sembla correspondre a les seves aspiracions; Maria, que ha fet la carrera de ciències, troba difícilment un ofici que correspongui als seus diplomes perquè és impensable que tingui homes a les seves ordres:

«L'Higini li havia trobat feina, un monòton treball en una empresa constructora: "Es tracta de calcular resistències de material", li havia dit. "Pots estar orgullosa, no és la mena de treball que s'encomana a una noia"».⁸

La vida sentimental no resulta més satisfactòria. Quan segueixen el model oficial i consideren que la felicitat passa només per l'èxit en el camp de l'amor, les dones són defraudades. Les relacions que les

⁷ *Mala memòria*. Barcelona, Planeta, 1987, p. 39.

⁸ *La pluja als vidres*. Barcelona, Club editor, 1966, p. 154.

protagonistes procuren establir amb l'altre sexe són sempre difícils i, en general, decebedores. Els personatges masculins són o bé febles, indecisos, temerosos davant la relació amorosa, o bé perfectes exemplars de la ideologia masclista persuadits que la dona ha de ser un objecte decoratiu, obeir i callar. El doctor Valcàrcel i Pere Girbalt, en *La pluja...* representen cadascú aquesta mena d'home. El doctor Valcàrcel, que estima Maria, no s'atreveix a dir-li que està casat i prefereix fugir deixant-li una carta. Quant a Pere Girbalt, que és company d'estudi de Maria, li diu:

«Ara faré el doctorat i després oposicions a càtedra, i em casaré, per exemple, amb una noia com tu, però primer procuraré canviar-la una mica, perquè no m'agrada aquest aire que tens, de xicot atrevit i mofeta.»⁹

La crítica de l'ideal femení pregonat pel franquisme i de la «complicitat objectiva» de molts homes a l'hora d'oprimir la dona és constant en l'obra de ficció de M. A. Capmany. S'expressa amb diversos mitjans. Un d'ells consisteix a mostrar —via situacions i personatges de ficció— que l'ideal de «mujer nueva» formulat per José Antonio Primo de Rivera, defensat i imposat per la seva germana Pilar des de la «Sección Femenina de Falange Española» no té res de nou. La juvenesa de l'heroïna de *L'altra ciutat* ha transcorregut abans de la guerra. Els seus pares la feren estudiar, però el seu oncle (que en tota la novel·la representa la ideologia més reaccionària) ho criticava:

«¿Per qué la fas estudiar? Casar-la has de fer.»¹⁰

La defensa d'una educació limitada i de la llar com a únic horitzó és molt sovint expressada pels personatges obtusos a qualsevol tipus de progrés, i en particular pels homes que, de fet, defensen els propis privilegis, com el senyor Pibernat de *Betúlia*, Daniel en *Ara*, Bernat Vicent de *Vitrines...* Esteve Plans de *Feliçment...* i Oriol Baixas de *Lo*

⁹ Ibid., p. 9.

¹⁰ *L'altra ciutat*. Barcelona, Selecta, 1955, p. 36.

color... Es veu que són molts i no pertanyen tots a obres de juvenesa. Les conductes i les idees masculistes són, en efecte, un blanc recurrent i constant. El procediment mental que M. A. Capmany censura amb més força i continuïtat és el que consisteix a devaluar la dona per afirmar la superioritat (i, doncs, la tranquil·litat) masculina:

«Tana no pensa. Li plaia dir-se això. Tana, la dona, l'aigua indiferent.»¹¹

«Una dona és només el lligam amb la vida quotidiana, com el rellotge, com una forma de vestir; una dona és qualsevol dona; una dona és un silenci on puguis sentir-te; un espai buit on instal·lar-te; una dona és només un vehicle de la teva continuïtat.»¹²

«La pobra Conxita», era un cor d'or sense massa intel·ligència; però ¿de què li ha de servir la intel·ligència, a una dona?» (el senyor Pibernat parla de la seva dona).¹³

«No et preocupis, rateta estimada, perquè jo tinc l'obligació de pensar per tu i per mi.» (Oriol a Victòria).¹⁴

Fins i tots els homes, i en aquest cas els pares que admiren en una dona jove la intel·ligència i la serietat fan reflexions com:

«Ets com un xicot, Maria, honesta i lleial com un xicot.»¹⁵

com si aquestes qualitats fossin exclusives dels homes. Un altre cas exemplar és el de Josep Estruch en *La pluja...* Dues germanes, Rosalia i Bernardina, s'han enamorat d'ell. Bernardina és la típica noia que només sap vestir i somriure. Rosalia és intel·ligent i generosa, però poc experta en l'art de la seducció. Evidentment Josep Estruch elegeix la primera. La història dels personatges evidencia la incoherència dels desitjos masculins: la dona ha d'ésser alhora la coseta fràgil i bonica i la santa mare. Bernardina en la novel·la no accepta la condició de dona casada que suposa allunyar-se de la família i menys encara el seu embaràs:

¹¹ *Tana o la felicitat*, Mallorca, Moll, 1956, p. 22.

¹² *Ara*. Ed. de Ref. Barcelona, Plaza y Janès, 1988, p. 92-93.

¹³ *Berúlia* Ed. de Ref. Obra Completa I, Barcelona, Nova Terra, 1974, p. 50.

¹⁴ *Lo color...*, p. 65.

¹⁵ *La pluja...*, p. 14.

«Sentia horror del seu propi cos deforme i ja no trobava cap plaer a contemplar-se al mirall.»¹⁶

i els dolors del part:

«A l'últim racó de la consciència només hi havia una ira desesperada contra aquest dolor.»¹⁷

El fracàs final de Bernardina que mor durant el part dona una dimensió tràgica a l'estafa de la qual les dones són víctimes. Després de preparar-les només per a ser febles i decoratives, els exigeixen dolor i sacrificis.

Una altra incoherència masculina sovint censurada en les novel·les és la que consisteix a enamorar-se d'una persona radicalment distinta de l'ideal somniat i, després, obstinar-se a transformar-la. És el que fan, per exemple, Martí Gelabert (*El gust...*) i Esteve Plans (*Feliçment...*). Martí estava promès a Isabel una noia formal, recta, etc... però s'enamora d'una altra, Camila, que és tot el contrari de la primera, i s'entesta a metamorfosejar Camila en Isabel. Esteve Plans que s'ha enamorat de Carola quan era prostituta l'obliga a fingir que ell li ha fet descobrir el plaer. Nini resumia a *Betúlia* la «síndrome de Pigmalión»:

«la mena d'amor amb el qual molts anys més tard, algú intentava demostrar-me que m'estimava, precisament negant-me ,no ja el que volia o desitjava, sinó la meua naturalesa.»¹⁸

Si la creació de personatges masculins masclistes és constant, en canvi la mirada i el to de la novel·lista van evolucionant. Del pessimisme i la desesperació passa a un feminisme cada vegada més irònic i optimista (el títol de la novel·la *Feliçment, jo sóc una dona* és ja emblemàtic).

Lo color... reprèn en bona mesura personatges i situacions de *La pluja...* Oriol Baixas recorda en molts aspectes Pere Girbalt, però la ploma de M. A. Capmany s'ha fet molt més mofeta:

¹⁶ Ibid., p. 196.

¹⁷ Ibid., p. 198-199.

¹⁸ *Betúlia*, p. 40.

«L'Oriol no es cansa de dir-me que ell no pot suportar les dones sàvies. Han passat de moda de cop i volta, les dones sàvies.»¹⁹
 «Jo sóc un home modern que pensa que la dona ha de ser la seva companya, que ha de pensar el mateix que ell pensa, que s'ha d'interessar en les coses que a ell li interessin: jocs, negocis i, és clar, l'educació dels fills.»²⁰

El que ha canviat, també, és que els personatges femenins se'n surten, troben solucions, es rebel·len. Han trobat energies per a triomfar de l'aclaparament. El factor de canvi més evident, en les novel·les, és l'accés al treball assalariat, és a dir, a la independència econòmica i també a l'èxit personal.

Les dues dones exemplars d'aquesta evolució són Carola Milà (*Felicitment...*) i Victòria Oliver (*Lo color...*). La vida de l'una i l'altra transcorren en el nostre segle; ambdues viuen els trasbalsos polítics i han d'acomodar-s'hi. Ambdues han escollit primer casar-se, s'adonen ràpidament de l'estafa. Carola fuig a París abandonant el benestar econòmic, s'inventa una nova identitat, instal·la un petit restaurant. Des d'aleshores, és lliure i responsable de la seva vida i se sent feliç, en harmonia amb ella mateixa. Victòria se separa del marit i es dedica amb èxit al teatre. Carola i Victòria reflecteixen l'evolució de la societat espanyola. Després del Pla d'estabilització, els canvis econòmics implicaren la integració massiva de la mà d'obra femenina. De raresa reservada a les més pobres o a les «tietes», el treball assalariat esdevé gairebé la regla o, com a mínim, una situació normal i corrent. Encara que no sigui un llit de roses permet a la dona acabar amb la submissió i la dependència.

Carola i Victòria tenen en comú també, la lucidesa, l'energia i l'aptitud a la felicitat. Són tot el contrari de les «donetes» com les va anomenar M. A. Capmany. En efecte, si criticava amb ironia i ferocitat les conductes masclistes, no tenia més miraments envers les dones que, després d'haver limitat les ambicions al model oficial, es queixaven sense buscar solucions. És un aspecte important del seu feminisme molt present en l'obra de ficció. Els personatges femenins víc-

¹⁹ *Lo color...*, p. 45.

²⁰ *Ibid.*, p. 65.

times de les circumstàncies, del marit, etc... han participat a la pròpia desfeta; moltes vegades es vengen de les frustracions exercint amb acritud un petit poder mesquí però destructor. La casa és l'únic lloc on les «donetes» poden exercir una mica de poder, llur violència és proporcional a llur amargor. Trobem magnífics exemples de dones-dèspotes, malèvoles i destructores en la tia Teresa (*Necessitem...*), les esposes Gelabert (*El gust...*), Carolina Masramon (*Un lloc...*) o Martina Recasens (*Betúlia*). Aquesta última, la casaren amb un homosexual; es construeix una personalitat de dona perfecta, jutge i referència del bé i del mal. Es venja del marit negant-se a adoptar una nena i de tots els seus conciutadans contemplant-los des del seu olímpic desdeny:

«Ells no havien vist aquell ressentiment en el rostre de Martina, allò que la feia capaç, i les dones ho notaven, de l'acte venjatiu més complet. Hi havia alguna cosa dolorosa i repel·lent en els ulls de Martina.»²¹

La narradora d'*Un lloc...* analitza així l'actitud de tantes dones:

«Quan pensem en l'expressió desil·lusionada o entristida o de cristiana resignació amb què és rebuda la vida d'una dona, durant segles i segles de la vida del món, per què ens hem d'estranyar que elles es vengin amb estupidesa, tossuderia, crueltat, fredor, així que els arriben a les mans les regnes del més feble poder.»²²

Es veu que l'actitud de M. A. Capmany a través dels seus personatges no és la d'un jutge i exclou el maniqueisme: les dones no són del tot víctimes o botxins. El que fa és desmuntar els mecanismes que converteixen cadascú en possible botxí o víctima de l'altre. Aquesta voluntat de no justificar totes les conductes femenines es manifesta també en l'anàlisi que fa del feminisme català. En *El feminisme a Catalunya* i *La dona a Catalunya*, critica amb certa virulència els plantejaments i objectius de les primeres feministes catalanes com Dolors Monserdà i Francesca Bonnemaison i Farriols:

«Podríem definir el Feminisme que va marcar d'una manera decisiva el com-

²¹ *Betúlia*, p. 106.

²² *Un lloc entre els morts*. Ed. de Ref. Obra Completa 1, p. 565.

portament de la dona catalana, que ha perdurat fins avui, dient que va ser un epifenomen del moviment catalanista impulsat per la petita burgesia barcelonina i determinat per la seva precària situació econòmica.»²³

«La institució (l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona) que va fer sens dubte un gran servei de culturització de les dones de la petita burgesia barcelonina (...); va donar a la dona que entrava al nou segle una pàtina de cultura que li servís per a continuar exercint el seu paper de 'ménagère' culturitzada. Una cultura controlada, vaga, imprecisa, i la consciència de la seva missió bàsicament casolana.»²⁴

El feminisme conservador de principi de segle és un protagonista important de *Feliçment...* La senyora Reinal, inspirada en F. Bonnemaison, simbolitza les contradiccions i els límits del feminisme vinculat a la Lliga Regionalista, que no troba cap camí entre la submissió i l'al·lèrgia als homes. La senyora Reinal voldria fer de Carola el prototipus de la «women lib» versió catalana però l'educació que li dona no és la més adequada perquè pugui guanyar-se la vida, i la independència es redueix a rebutjar l'amor. Utilitza, però, la seducció i el carisma de Carola per a fer d'ella el portaveu del moviment. Al final, Carola prefereix el prostíbul a la casa Reinal. En el seu últim llibre de ficció, *Aquelles dames d'altres temps*, reapareixen feministes d'aquella època, i ara la novel·lista les tracta amb més tendresa.

L'evolució de la condició femenina a Catalunya en el transcurs dels segles sembla fascinar l'autora. Comprendre com i per què la dona ha tingut, perdut, tornat a tenir i perdre poder i independència, és una condició indispensable a l'elaboració d'un projecte coherent per al futur; recrear la vida d'altres temps un projecte literari fascinant. Aconsegueix aquests objectius amb *Quim/Quima*. A partir de l'esquema de l'*Orlando* de Virginia Woolf, M. A. Capmany passeja el seu personatge des de l'edat mitjana als anys 1930. Quim (ja que al principi de la novel·la és home) canvia de sexe quan el rei Pere el Gran fa executar Berenguer Oller:

«Quim va pensar que si només les dones tenien dret a les llàgrimes quan un

²³ *El feminisme a Catalunya*. Barcelona, Nova Terra, 1973, p. 49.

²⁴ *La dona a Catalunya*. Barcelona, Ed. 62, 1966, p. 73.

home noble i generós és traïr i penjat per aquell que ostenta el màxim atribut de noblesa, significava que el món estava mal fet. Potser ploren perquè elles no es fan solidàries d'aquesta vergonya, va pensar.»

(...) »La primera cosa per la qual va notar Quim que ja no era un home sinó una dona, és a dir, que ja era Quima, és que va perdre del tot aquella impressió de ser important.»²⁵

Però vol tornar a ser home en el segle XIX perquè

«Ella, que havia viscut tants segles anant amunt i avall decidint pel seu compte i a tot risc, (...) es trobava voltada d'una munió de gent que la protegia. La protegia el pare, el germà gran i el confessor, i si no es donava pressa a arrencar a córrer, aviat la protegiria el marit. De sortir al carrer ni parlar-ne, i quan sortia ho havia de fer acompanyada, o d'algu de la família que ja tingués responsabilitat, o de la senyoreta de companyia en què delegaven aquesta responsabilitat.

(...) L'avorritment, un avorritment terrible, un avorritment que li feia les parpelles pesants, les galtes pàl·lides, difícil la respiració, lent el pols, va apoderar-se de Quima.»²⁶

A *Quim/Quima*, M. A. Capmany, a més d'una novel·la deliciosa i d'una gran virtuositat, proposa un panorama complet de com un ésser dotat, en néixer, de múltiples possibilitats es veu reduït per l'educació i els valors dominants a ser només un home o una dona, a conformar ambicions i conducta amb el model del moment. L'ésser ideal que es dibuixa amb el personatge és un hermafrodita que assumeix la seva part femenina i la masculina sense considerar que l'una és millor o pitjor que l'altra.

A *Quim/Quima* l'interès històric essencial s'orienta en torn a la condició femenina, el que no impedeix la lectura crítica dels fets importants de la història catalana: per exemple, l'episodi del segle XIII planteja el problema de les remences del pagesos, si Quim esdevé dona és precisament davant la injustícia comesa pel rei en aquell cas. L'interès de la novel·lista pel passat català és evident. Novel·les com *Feliçment...*, *Lo color...*, se centren en el passat recent; la prime-

²⁵ *Quim/Quima*. Barcelona, Laia, 1971, Ed. de Ref. 1977, p. 81 i 83.

²⁶ *Ibid.* p. 162-163.

ra toca de banda els enfrontaments entre patrons i sindicats (amb l'actuació de l'avi de Carola al servei de l'amo). Aquest període essencial que condiciona en particular la guerra civil és el fil conductor de *El jaqué de la democràcia*. Els personatges s'inspiren en la realitat històrica (atemptats organitzats contra els sindicalistes pels patrons i contra els patrons pels anarquistes, o de vegades pels propis patrons, com fou el cas Barret). Les aliances, divisions entre els grups i les declaracions de certs líders de la novel·la recorden homes com Lerroux, Prat de la Riba, etc... Com en el cas del feminisme, M. A. Capmany vol analitzar i evidenciar les contradiccions i els errors que han pogut dur a la derrota catalana del 1939. Subratlla en *Felicitment...* i *Lo color...* la facilitat amb la qual bona part de la burgesia catalana va acomodar-se al franquisme i va preocupar-se només de guanyar diners fins i tot aprofitant les «noves circumstàncies». Però és tota la història catalana la que revisita. No vol ser l'hagiògrafa de Catalunya sinó qüestionar la història, fer-la accessible, en particular la de les mentalitats. *El cap de Sant Jordi* per exemple aplica una doble mirada: una que adopta els valors de l'època, una altra que inclou els actuals. Es reconstrueix el que pensa l'heroi, Bernat de Finestrelles, però el narrador explica que tal sentiment o pensament no tenia al segle XIV el mateix sentit que ara. El personatge del rei Pere el Cerimoniós, les baralles internes de la família reial són tractades amb lucidesa crítica i no es dóna una visió idíl·lica de l'època. Tampoc no és unilateral l'evocació del segle XVIII en *Un lloc...*

Ser hereva d'una història i d'unes tradicions no significa mai per a M. A. Capmany confondre interès i respecte amb admiració i acceptació cega. A més la novel·lista planteja la situació d'hereva des d'una perspectiva de dona. En efecte, la dona és la que molt sovint transmet o destrueix una part important de l'herència. Si se censura molt el «conservadurisme» femení, i M. A. Capmany ho fa més que ningú, també s'ha de reconèixer que pot tenir aspectes positius. El doble sentit (i valor) del desig de conservar es manifesta amb la casa. I en les novel·les de la Capmany la casa pairal és alhora símbol d'immobilisme i record viu del passat, és a dir, de les arrels mateixes de la identitat. El pròleg a *Guardiet (Betúlia)* expressa l'amor de la

pròpia autora per la casa del seu avi, on viuen tots els records dels seus primers anys. Així la preservació de la casa esdevé preservació d'un patrimoni cultural, i com que és més aviat obra de les dones s'hauria de qualificar de «matrimoni». Preservar la casa pairal és preservar l'arquitectura, el paisatge, i la memòria familiar i col·lectiva; però és també lligar la família a un lloc que esdevé presó. La història de la família Gelabert (*El gust...*) és una història d'amor i d'odi per una casa; uns hereus volgueren alliberar-se'n, fugir i oblidar-la; d'altres voldrien conservar-la, només per a conservar records, sensacions, moments fugaços de la infantesa. La destrucció que, poques vegades, és obra de les dones, pren un valor excepcional quan es presenta el cas: així destruir els poemes, les cartes del marit com ho fa Carolina Masramon (*Un lloc...*) és més que una venjança personal, és un crim col·lectiu; destruir una obra és esborrar un home de la memòria de tots.

La mania femenina d'interessar-se per punyetetes permet tanmateix de salvar de l'oblit moltes coses tan insignificants com essencials: un vestit, un plat, una cançó. Encara que es consideri subcultura, és cultura. Si M. A. Capmany ha lluitat, tant en la seva vida com en la seva obra, per a no limitar el camp d'acció de la dona a la història petita del viure quotidià, als records minúsculs, no vol, per això, amputar la seva personalitat de tot el que es considera com femení. La seva paraula és paraula de dona, la seva veu té les inflexions pròpies de la cultura femenina.

Escriure en català als anys quaranta era un acte gairebé desesperat de conservació d'una identitat que perillava. Un acte que, a més, implicava una doble exigència: un respecte curós per la llengua normalitzada, dignificada per la literatura i no condemnada al ghetto de l'ús domèstic; una creació permanent que en faci un cos viu, càlid, i no una pedra fossilitzada. En aquest sentit l'aportació personal de M. A. Capmany a l'edifici ha estat essencial. La seva veu ens restitueix paraula rera paraula una infinitat d'olors, de sabors, de colors. Ens ofereix tant les expedicions marítimes de l'Edat Mitjana com les lluites del segle XX, la textura d'una tela, l'escalfor d'un braser, la

carícia de la mar. Ens dóna a compartir tant el soroll dels carrers de Barcelona, una xicra de xocolata, com la remor de les batalles o les manifestacions. Ens fa, sobretot, paladejar el so de la paraula, la música de la frase.

Perquè era dona i catalana, perquè va assumir plenament amb «mala llet» i alegria aquesta condició, i perquè es va entestar a escriure-ho tot, tenim el privilegi indestructible de llegir la seva obra i sentir-nos revoltats davant la injustícia, feliços davant la felicitat, extasiats davant la bellesa, de sentir-nos lliures i vius.

ANNE CHARLON
UNIVERSITÉ DE NANTES