



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.

La mística de la feminitat franquista a la narrativa de Maria Aurèlia Capmany
Montserrat Palau

Catalan Review, Vol. VII, number 2 (1993), p. 71-90

LA MÍSTICA DE LA FEMINITAT FRANQUISTA A LA NARRATIVA DE MARIA AURÈLIA CAPMANY

MONTSERRAT PALAU

Maria Aurèlia Capmany recordava insistentment —oralment i per escrit— com l'1 d'abril de 1939, l'any de «la derrota de les dones catalanes», se li va fer evident «el complex de castració», l'elaboració del freudià complex d'«enveja de penis»: «Molt sovint quan se m'ha demanat la meua opinió en el plet que tenen plantejat els qui podríem anomenar freudians històrics i les feministes, he dit que el meu subconscient va elaborar l'enveja de penis el dia 1 d'abril de 1939. Vull dir amb aquesta resposta, que pot semblar una *boutade*, moltes coses. (...) Amb la victòria de les tropes franquistes, podríem veure com s'organitzava una societat on seria absolutament necessari el penis com a targeta de presentació. (...) Exèrcit i Església dictaven les normes».¹

En adonar-se d'això, «davant el caos polític i social que els meus ulls contemplaven vaig poder repetir la frase de la desvergonyida Rigolboche: *Heureusement que je suis une femme*».² Tanmateix, la resposta no va ser immediata. L'afirmació de gènere no fou contemporània als fets polítics i socials, sinó que es va anar covant lentament, a base d'experiències personals —moltes traslladades a la literatura—, fins a ser formulada racionalment els anys 60. És en aquesta dècada, coincidint amb canvis d'orientació professional i a partir del treball d'elaboració, el 1966, del llibre d'encàrrec *La dona a Catalunya*,³ en què formula les bases del seu feminisme i, aleshores, fa ús d'una fra-

¹ Capmany, Maria Aurèlia: «El feminisme ara», a *Dona i societat a la Catalunya actual*. Ed. 62, Barcelona, 1978. Pàg. 9. Aquesta mateixa opinió, iterada en discursos, articles i conferències, l'havia expressat anteriorment al pròleg de *La Dona. Obres selectes i inèdites 1* (Dopesa, Barcelona, 1975, pàg. 5), i la trobem, posteriorment, a *Mala memòria* (Planeta, Barcelona, 1987, pàg. 187).

² Capmany, Maria Aurèlia: *La dona*. Op. cit. Pàg. 5.

³ Capmany, Maria Aurèlia: *La dona. a Catalunya*. Ed. 62, Barcelona, 1966.

se de les *Memòries* (1860) de la Rigolboche, ballarina de can-can, reina dels *boulevards* parisencs a la meitat del XIX —i relacionada, en la magnífica novel·la de Llorenç Villalonga, *Bearn* (1961), amb dona Xima: «feliçment, jo sóc una dona». La frase encapçalarà i donarà títol a una seva novel·la publicada el 1969, que és, en definitiva, l'exposició pràctica, a través d'un devenir històric, de les teories tractades en aquest assaig que comentàvem.

El nou règim polític imposat a partir del 1939 suprimia per complet tots els valors, familiars i escolars, que havien presidit el creixement i l'educació de Maria Aurèlia Capmany i de molts altres companys i companyes de l'Institut Escola. Pilar Primo de Rivera,⁴ la capdavantera de la Sección Femenina del Movimiento, ja havia deixat clar el programa abans del triomf: «Pasó la modernísima niña del Instituto Escuela, joven intelectual. (...) No hay sitio para ella en la España Nueva». L'alumnat de l'Institut Escola topava amb un seguit de situacions insòlites i incomprensibles del feixisme espanyol, per això, Victòria Oliver, a *Lo color més blau*,⁵ tal com l'autora del llibre ho ha remarcat a bastament en les seves memòries, afirma: «A nosaltres, la gent de l'Institut, ens van preparar per a un món que no existiria. 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».

El franquisme suprimia el món per al qual havia estat educada i tampoc no deixava lloc per a una família atípica com la seva: intel·lectual, liberal, d'esquerres, catalanista i sense massa recursos econòmics. I, a més, una família en què tant la Maria Aurèlia Capmany com el seu germà Jordi feien torns en la feina domèstica, perquè la mare, Maria Farnés, d'una personalitat forta i acusada, «es negava a acceptar allò de les *noies, a portar la casa i fer la feina, que el homes en arribar ho trobin tot a punt*».⁶

⁴ Primo de Rivera, Pilar. Diari «Arriba» de Buenos Aires, 10/9/1938 a Capmany, Maria Aurèlia: *De profesión mujer*. Plaza y Janés. Barcelona, 1975.

⁵ Capmany, Maria Aurèlia: *Lo color més blau*. Planeta. Barcelona, 1982. Pàg. III.

⁶ Serrallonga, Carme: «La meua amiga Maria Aurèlia (de l'entorn familiar a

L'«Espanya Nueva» comportava, paral·lelament, una «Mujer Nueva», tot un eufemisme curull de parafernàlia propagandística per institucionalitzar el paper que se li havia assignat en la nova organització de l'Estat, el de femella reproductora sota les ordres del mascle. Molt aviat el discurs es va traduir en legislació: la dona perdia les propietats, no era hereva, no podia anar pel món sense home, no podia treballar ni cobrar sense el permís del marit, fins als 21 anys no obtenia la majoria d'edat i, fins als 25, no era lliure per abandonar el domicili patern, era discriminada i equiparada, en alguns articles del codi civil —i fins al 1958 no se'n feren algunes modificacions— als menors, els bojos i els sord-muts... De fet, la dona era «menor d'edat», ja que no podia prendre decisions, no gaudia d'economia pròpia i necessitava l'autorització del marit. I, encara, hi hauríem d'afegir l'obligació del «Servicio Social», instaurat fins ben entrats els años 70 i indispensable, per exemple, per poder obtenir un passaport o cursar estudis a la universitat.

El franquisme creava la mística de la feminitat de l'«Espanya grande y libre»: submissió i família. Els avenços de la República, tot i que tímids, foren abolits i, amb aparença de progressisme, el nou aparell ideològic —amb els dos pilars clau de l'exèrcit i l'Església—, creava una feminitat basada en l'esperit conservador més ancestral. I aquest esperit —més ben dit, la «topada» amb aquest esperit imposat i oficialitzat—, que no era pas nou, es reflecteix en la vida de Maria Aurèlia Capmany i també en la seva obra narrativa.

El punt de partida del «magnífic destí» que somiava José Antonio i que la seva germana, Pilar Primo de Rivera, predicava era el de la dona com «espècie» inferior, definida a través de l'alteritat i la dependència: feblesa, inconsciència, covardia, passivitat i intuïció enfront la força, la consciència, valentia, activitat i intel·ligència de l'home. La dona és, segons aquesta ideologia personificada en els discursos de Pilar Primo de Rivera,⁷ «inferior en talento»: «Las muje-

l'Adrià Gual») a *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1918-1991)*. Ajuntament de Barcelona, 1992. Pàg. 32.

⁷ Les cites dels discursos de Pilar Primo de Rivera han estat extretes de *Histo-*

res nunca descobren nada: les falta, desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que intentar mejor o peor lo que los hombres han hecho». És a dir, en paraules de Maria Aurèlia Capmany: «Un home que pensa és un home; un home que no pensa continua essent un home. En canvi, una dona que no pensa, és una dona, i una dona que pensa és un home amb aparença de dona».⁸

Justament aquesta negació, considerar la intel·ligència, les qualitats positives, com atribut exclusiu de l'home és el que fa que Maria Aurèlia Capmany descobreixi el masclisme en forma de professor l'any 1939 a la Universitat. En les seves obres, tant de memòries, assagístiques com de ficció, es reflecteix l'episodi viscut amb el Dr. Font i Rius —i narrat amb diverses variants—, quan, en una de les classes, ella, per expressar una opinió en la primera persona del plural, va fer servir, en el castellà obligatori, un «nosotras». La resposta del professor no es féu esperar: «¡Señorita Capmany, por favor! No vuelva a decir *nosotras*. El femenino no tiene carta de naturaleza en el templo de la sabiduría. Diga usted *nosotros*, su magnífica inteligencia masculina le da derecho a utilizar el *nosotros*».⁹

La ideologia del règim polític, ben escudada pel *nacionalcatolicismo* misògin i carpetovetònic, oficialitzava la tradicional dicotomia entre la dona àngel i la dona harpia, l'Eva maligna i la Verge maternal i abnegada. El model de discurs era el mateix que havia fornït material a la *querelle des femmes* de l'Edat Mitjana: Eva és la que induïx l'home al pecat original, la qual cosa demostra —segons aquest discurs— la seva perversitat i incapacitat moral i, també, constitueix la base de la pretesa incapacitat intel·lectual femenina. Un discurs que, en el segle XIX, van vestir de raonaments científics tot declarant els cossos de les dones com a no-apropiats per al treball

ria del franquismo (Sedmay, Madrid, 1977, fasc. 42). Cal esmentar que la Sección Femenina fou, encara, la delegació representant de l'Estat Espanyol en l'«Any Internacional de la Dona» de l'O.N.U.

⁸ Capmany, Maria Aurèlia: *La dona a Catalunya*. Op. cit. Pàg. 144.

⁹ Capmany, Maria Aurèlia: *La dona*. Op. cit. Pàg. 144.

intel·lectual racional.¹⁰ Els exemples sobre aquest tema són abundants en la narrativa de Capmany.

La intel·ligència és patrimoni del mascle, com diu el doctor Subietes a *Feliçment, jo sóc una dona*, «perquè l'home és esperit, esperit diferenciats, que vol dir persona» i, com diu l'editor Cosme Tudurí, «les dones no raonen amb lògica».¹¹ El senyor Pibernat, a *Betúlia*, es pregunta «de què li serveix a una dona la intel·ligència».¹² A les dones no els cal pensar, ja ho fan els homes per elles, com afirma el pare de Tana,¹³ i, quan aquestes demostrin qualitats positives, se les qualifica de «xicots», com fa el pare de Maria a *La pluja als vidres*.¹⁴

La feminitat franquista propugnava aquesta superioritat de l'home davant la qual la dona havia de respondre amb l'abnegació: «Tenemos que tener detrás de nosotras toda la fuerza y la decisión del hombre para sentirnos más seguras, y a cambio de esto nosotras les ofrecemos la abnegación de nuestros servicios... Que ése es el papel de la mujer en la vida (...), dejarse guiar por la voluntad más fuerte y la sabiduría del hombre».¹⁵ És el que aprèn Tana del seu pare, en què consisteix la

¹⁰ Walkerminke, Valerie: «Women in mathematics' field» a *II Congrés de la Dona a Catalunya. Ponències i comunicacions*. Institut Català de la Dona. Generalitat de Catalunya, 1992. Valerie Walkerminke fa un repàs a la història de les relacions de la dona amb la ciència, i explica que: «Women's bodies have long been felt to be the seat and cause of the frailty of their minds, or, more particularly, the womb, as the site of hysteria. It was men who were given, so the story goes, the capacity for reasoned thinking, great intellectual achievement, while women were left with madness, irrationality, and guarding the emotions. By the 19th century, scientific enquiry designated women's bodies as unfit for reasoned intellectual work. It was argued that it would damage their reproductive capacities, and make them unable or not want to mother. Mothering became that which guarded the existing order. Nor breeding threatened the place of male rationality». (Pàg. 134).

¹¹ Capmany, Maria Aurèlia: *Feliçment, jo sóc una dona*. Nova Terra. Barcelona, 1969. Pàgs. 173 i 15.

¹² Capmany, Maria Aurèlia: *Betúlia*. Selecta. Barcelona, 1966. Pàg. 43.

¹³ A *Tana o la felicitat* (Moll, Palma de Mallorca, 1966, pàg. 22): «Tana no pensa. Li plaia dir-se això. Tana, la dona, l'aigua indiferent, el canvi. Tana no ha de pensar. I ell pensava per ella. I Tana pensava a través dels seus pensaments».

¹⁴ Capmany, Maria Aurèlia: *La pluja als vidres*. (Club Editor. Barcelona, 1943, pàg. 14.): «Éts com xicot, Maria, honesta i lleial com un xicot».

¹⁵ Discurs de Pilar Primo de Rivera de 1943 a Capmany, Maria Aurèlia: *De profesión mujer*. Op. cit.

diferència entre homes i dones: «allò que informa l'esperit d'una dona és tendresa i respecte, instint vital i renunciament, i allò que fa que un home sigui un home, consciència i poder, esperit i pregunta».¹⁶ I no tan sols ha de respondre la dona amb abnegació, sinó també amb admiració. El Sr. Rabell, un dels personatges de «La dama que portava un barret canotier» —que parteix del monòleg «La feminista» de Rusiñol que Maria Aurèlia Capmany havia interpretat dalt dels escenaris— explica què pretén el seu gènere: «Als homes ens agrada que la dona ens miri suplicant i de passada amb admiració».¹⁷ És la mateixa actitud que mantenen, per esmentar alguns casos, Esteve (*Felicitment, jo sóc una dona*), Oriol (*Lo color més blau*) o Pere (*La pluja als vidres*).

José Antonio ja havia declarat explícitament el 1935 que «la falta de facultades creativas de la mujer es lo que me induce a no ser feminista». Davant d'aquesta «incapacitat», el fundador de la Falange propugna una ocupación manual perfecta i trascendental per a les dones, brodar: «La Patria es quien borda con mano de mujer —de madre, de novia— sobre el pecho, exactamente encima de la diana alborotada del corazón, ansioso de lucha y de sacrificio, el yugo y el haz, las flechas de nuestro emblema».¹⁸ Submisses, abnegades i admirades, les dones sargien i brodaven per al «destino universal» de l'«España, una, grande y libre».

I aquesta qüestió, la submissió de la dona al mascle racional, és un altre tema, també amb rerafons autobiogràfic,¹⁹ que Maria Aurèlia Capmany tracta en la seva narrativa. Els homes volen canviar les dones, fer-les segons el seu desig, convertir-les en un objecte d'acord

¹⁶ Capmany, Maria Aurèlia: *Tana o la felicitat*. Op. cit. Pàg. 73.

¹⁷ Capmany, Maria Aurèlia: «La dama del barret canotier» a *Aquelles dames d'altres temps*. Planeta. Barcelona, 1990. Pàg. 52.

¹⁸ José Antonio Primo de Rivera a *Haz*, núm. 6, 15 de juliol de 1935, citat per Anna Balletbó a «La dona sota la dictadura», d'Anna Balletbó, a *Dona i societat a la Catalunya actual* (Op. cit., pàgs. 82 i 83).

¹⁹ A *Mala memòria* (op. cit., pàgs. 141-142), explica com un «nòvio», el curs 39-40, en descobrir que ella no era tal com ell imaginava, volia iniciar un «reciclatge intens». L'autora, però, no va acceptar «els oficis del meu Pigmalió de torn, com tantes i tantes dones van fer».

amb els seus gustos per tal que esdevinguin l'ombra del marit i, així, ell pot exercir el poder absolut. L'arxivadora de *Betúlia* retrau aquesta mena d'amor «negant-me, no ja el que volia o desitjava, sinó la meva naturalesa».²⁰ És el mateix tipus de relació entre dona i home que trobem a *Ara*,²¹ en què Daniel vol sotmetre Lia i «fabricar-la»; o Martí (*El gust de la pols*), el promès d'Isabel, que s'enamora de Camila, que és tot el contrari d'aquesta, i vol fer d'ella una altra Isabel;²² o Agustí Turull, que usa la pedagogia per convertir Carola Milà en una altra dona, educant-la a través de «les coses que li agrada-ven».²³ La dona ha d'esdevenir una ombra de l'home, o com postula Segimon en un conte del 1958, «les dones no tenen altra consistència que la d'un mirall: són de bona qualitat si el reflecteixen bé, són dones per llençar si afecten una obtusa opacitat».²⁴

La feminitat franquista postulava que la dona havia de ser «el verdadero complemento del hombre», amb un parany revestit de falsa modernitat, el de parlar de «compaña» i ja no d'esclava, com ho expressa Oriol, paradigma d'aquesta mentalitat: «Jo tinc l'obligació de pensar per tu i per mi. (...) No et pensis que jo sóc fet a l'antiga, i que sóc d'aquells que es pensen que la dona ha de ser muda i brodar i cosir, mentre el marit és al casino conversant amb els amics, no! Jo sóc un home modern que pensa que la dona ha de ser la seva compañía, 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. (...) Jo et canviaré fins a fer-te feliç del tot. (...)»

²⁰ Capmany, Maria Aurèlia: *Betúlia*. Op. cit. Pàgs. 39-40.

²¹ Capmany, Maria Aurèlia: *Ara*. Albertí editor. Barcelona, 1962. En aquesta novel·la, el protagonista també hi trobem la definició de la dona en funció de l'home: «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 puguís sentir-te, un espai buit on instal·lar-te, una dona és només un vehicle de la teva continuïtat» (Pàg. 106).

²² Capmany, Maria Aurèlia: *El gust de la pols*. Ed. 62. Barcelona, 1966.

²³ Capmany, Maria Aurèlia: *Feliçment, jo sóc una dona*. Op. cit. Pàg. 131.

²⁴ Capmany, Maria Aurèlia: «Quasi a les fosques» a *Coses i noses*. La Magrana. Barcelona, 1980. Pàg. 57.

Et vull meva en tot moment i a totes les hores del dia, meva per estimar-te i defensar-te».²⁵

Victòria i Oriol, en la novel·la *Lo color més blau*, personalitzen l'arquetip de la paraula franquista. Oriol no pot suportar les dones sàvies, perquè «han passat de moda de cop i volta», i creu que «la dona troba la plena realització física en la maternitat». Tot i l'educació de l'Institut Escola, Victòria s'amotlla als nous costums i, davant la proposició matrimonial d'Oriol, la seva resposta no s'aparta en absolut dels cànons establerts: «Jo ho vull ser, tal com tu em desitges. (...) Tu em dones tota la seguretat».

Victòria esdevé la «dona que no pensa» i, quan decideix donar el pas de la separació —després de quatre fills i les contínues infidelitats d'Oriol—, es dedicarà al teatre, una conseqüència lògica i no gens allunyada del seu paper anterior: «Lo que més m'agrada de fer comèdia és que em sento protegida, em sento amb el dret de ser diferent, em sento agombolada i feliç perquè tothom m'estima. M'agrada dir unes paraules que he après de memòria, no he de pensar, m'entens? Ningú no em pot fer mal. Em sento salvada».²⁶

Victòria accepta ser la «rateta» i la «nena estimada», hipersensible, immadura i protegida pel marit. Tot al contrari de novel·les anteriors, com *Necessitem morir* o *Betúlia*, en què els ideals femenins divergeixen de la realitat matrimonial, com la mateixa autora, que també va veure, temporalment, en el matrimoni una sortida per ser lliure: «Potser si jo hagués estat una noia *classeé* m'hauria casat aquell estiu del 39, o l'estiu del 40, o a l'estiu del 42, quan vaig acabar la carrera. Perquè, la veritat sigui dita, tenia moltes ganes de casar-me. Tenia ganes de casar-me amb un home que em resolgués els problemes econòmics, i la meua sexualitat sanament desvetllada, i que de passada em deixés lliure».²⁷ *Necessitem morir* narra aquest ideal, que restà només en això, perquè, com diu Bel Puig, una alter-ego de

²⁵ Capmany, Maria Aurèlia: *Lo color més blau*. Op. cit. Pàg. 65-66.

²⁶ Capmany, Maria Aurèlia: *Ibidem*. Pàgs. 75 i 145.

²⁷ Capmany, Maria Aurèlia: *Pedra de toc/2*. Nova Terra. Barcelona, 1974. Pàg. 37.

l'autora a *Lo color més blau*: «he festejat durant un temps, però ara ho hem deixat córrer. Quin joc més bèstia això de festejar».²⁸

Maria Aurèlia Capmany intenta adaptar-se a la nova època. Intenta seguir personalment les noves normes —algunes de les seves amigues ja són casades i tenen fills, com Maria Lluïsa Miralles—, tot i el conflicte interior, paral·lel al de les protagonistes de les seves primeres novel·les. Perdut el món per al que va ser educada, creu, temporalment, que la solució és adaptar-se, amb el sobrepreu de la renúncia —renunciar a la llibertat i a la pròpia persona per amor: «Aquell final de la dècada dels quaranta i inici de la dels cinquanta era per desil·lusionar qualsevol. La guerra mundial s'havia acabat i com a conseqüència el general Franco s'havia afermat en el seu poder. Al seu entorn descobries una acceptació resignada d'aquell sistema. Era el que convenia al país, vet-ho aquí. La seguretat que mai, mai més no podria evadir-me d'aquell decorat amb vels negres em devia empenyer a una terrible decisió: jo, jo mateixa seria una dona exactament igual que la immensa majoria de dones ben alliçonades, ben instal·lades, ben femenines i per tant immergides en una aigua tèbia de felicitat».

El canvi de vestuari, la «conversió catòlica» i el festeig, que la seva mare contemplava indignada —«la desesperada acceptació de fracàs que em separava definitivament d'ella»—, van durar, més o menys, un any. Fins que l'ofec, la «campana de vidre» que en diria Sylvia Plath, s'imposà: «Jo havia volgut construir aquella dona que jo havia trobat a les novel·les sentimentals i que podia veure al meu entorn en les amigues que torçaven el coll i somreien embadalides a l'enamorat. Jo mateixa contemplava tota aquesta comèdia que feia i em posava furiosa contra mi mateixa. La compensació que en treia, perquè evidentment en treia una compensació feta d'orgull de ser estimada, feta del plaer que les seves mans em donaven, no valia la derrota».²⁹ La tria, en aquell context, significava ser «diferent». Però

²⁸ Capmany, Maria Aurèlia: *Lo color més blau*. Op. cit. Pàg. 109.

²⁹ Capmany, Maria Aurèlia: *Això era i no era*. Planeta. Barcelona, 1989. Pàgs.

Capmany opta per la solitud i la carrera professional enlloc de triar un amor basat en el sotmetiment i la renúncia, en la possessió del cos i l'ànima de la dona.

El règim oficialitza un paper masculí que sotmet una espècie femenina que no pensa. Els homes moldegen al seu gust una dona objecte, en una relació de poder i possessió —com Esteve (*Felicitat...*) o Anselm Mandisàval (*El gust de la pols*—, que elles han d'acceptar resignadament. Pere, a *La pluja als vidres*, declara a Maria que «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».³⁰

I, en aquest sentit, l'aval de la moral franquista —el *nacionalcatolicismo* de processons, hàbits, Congregacions Marianes, «Cruzadas de Cristo Rey» i religiositat a flor de pell— era el mateix Papa, Pius XII, que, en el seu *Discurs als esposos* el 1939, ho predicava amb claredat: «Vuestra hosca sensibilidad de modernas jóvenes independientes se doblegará costosamente a una sujeción casera. En torno a vosotras muchas veces os la presentarán como algo injusto, os sugerirán un señorío más altivo de vosotras mismas... No prestéis oídos a esas voces de sirena tentadoras y falaces».³¹

La Verge Maria esdevé el model ideal —masculí evidentment— de la «Mujer Nueva»: la submissió amb agraïment. Els objectius, que es traduïran en lleis, són els de fer de les nenes perfectes mestresses de casa, esposes fidels al marit, mares resignades i complaents, castes i pudoroses, que deleguin en els homes tots els afers socials i polítics. I, al mateix temps, que no deixin de costat els valors propis de la «feminitat», que estiguin disposades a agradar als homes, coquetejar i insinuar-se per tal de mantenir sempre encès el desig.

I, per una altra banda, pel que fa als nens, fer-los homes forts, durs, agressius, preparats per a la lluita; educar-los per al poder, per ser pares de família, patriarques, caps, directors, etc. Als homes se'ls

³⁰ Capmany, Maria Aurèlia: *La pluja als vidres*. Op. cit. Pàg. 16.

³¹ Pius XII: *Discurso a los esposos*, 3 de maig de 1939, a *Historia del franquismo*. Op. cit. Fas. 42. Pàg. 65-66.

inculcaven els valor de la «masculinitat», els que els permetrien dirigir i governar i, alhora, protegir les dones com una cosa seva, subordinada i complementària.

Als anys 40 es traçaven les línies dels nous mites genèrics: el de la virilitat, basat en l'acció pura, i el de la feminitat, basat en la passivitat i l'obediència. Per tant se'ls havia d'educar per separat, l'educació mixta fou abolida. La coeducació, des del principi del nou règim, fou declarada «un sistema abiertamente contrario a los principios del glorioso Movimiento». Ja el 1938, José Pemartín, havia editat un llibre en què anunciava la política educacional: «Se debe tratar de encauzar la gran corriente de estudiantes apartándolas de la pedantería feminista de bachilleras y universitarias que deben ser la excepción, orientándolas hacia su propio magnífico ser femenino que se desarrolla en el hogar».³² Com comentava irònicament l'autora barcelonina a *Pedra de toc*, «les dones, tal com pertoca, ens retiràrem al gineceu —no és grega la paraula?— a brodar i a patir i a posar-nos boniques per al repòs del guerrer».³³ Com Carmen Polo, modèlic exemple: amb la mare morta quan ella tenia 14 anys, es va encarregar de tenir cura del seu pare, del seu germà gran i de les seves germanes petites, i l'únic nòvio que va tenir és el que la va portar a l'altar, el príncep blau de nom Francisco Franco.

L'eslògan nazi de *Künder, Küche, Kirche* es transformava en *Casa, Cocina, Calceta*. I Capmany, en retornar a la Universitat, comprova que les actituds han canviat: els nois han esdevingut galants, que diuen «piropos», i les dones veuen en els estudis un intermedi abans del matrimoni. I aquesta actitud persisteix quan acaba els estudis i inicia la seva vida professional en l'ensenyament —tot i que havia après un ofici, gravar vidre.

Capmany, educada en un Institut Escola que no feia diferències

³² Pemartín, José: *¿Qué es «Lo nuevo...»? Consideraciones sobre el momento español presente* (Cultura Española, Santander, 1938), citat per Alicia Altet a «Notas para la configuración y el análisis de la política cultural del franquismo en sus comienzos: la labor del Ministerio de Educación Nacional durante la guerra» a *España bajo el franquismo*. Crítica, Barcelona, 1986. Pàg. 220.

³³ Capmany, Maria Aurèlia: *Pedra de toc*. Nova Terra. Barcelona, 1970. Pàg. 25.

de gènere, es troba, com a professora de Filosofia, que ha de donar classes per separat a nois i noies. Organitza activitats extraescolars conjuntes: excursions, conferències, grups de teatre... Però, tot i això, pot contemplar com les seves pròpies alumnes de l'escola Albéniz de Badalona han sofert les conseqüències de la nova moral i «es preparaven cuita corrents a fer de mares de família».³⁴ I un dels temes que més la van indignar fou, com comenta Jordi Font,³⁵ que aquestes tesis del Movimiento fossin defensades per intel·lectuals catalans que rebien tota l'admiració.

Perquè no eren tan sols les veus del règim les que defensaven que la feminitat estava renyida amb els estudis —«preferimos a aquella callada y silenciosa, que nos considera maestros de su vida y acepta el consejo y la lección con la humildad de quien se sabe inferior en talento»³⁶—, sinó també escriptors com Josep Pla, que l'any 1945, postulava a *Destino* el jou gairebé d'esclava destinat a les dones en exposar la seva opinió sobre les «señoritas bachilleras»: «La independencia más agradable para una mujer normal consiste en casarse

³⁴ Capmany, Maria Aurèlia: *Pedra de toc*/2. Op. cit. Pàg. 77.

³⁵ Jordi Font («L'Aurèlia i la política») a *Un lloc entre els vius*, Partit dels Socialistes de Catalunya, 1992) comenta el despuntar feminista de l'autora en la dècada dels 60, que li brindaria antipaties des de diferents sectors i ben oposats. En aquest sentit, Font escriu: «Aquests anys, l'Aurèlia publicava *La dona a Catalunya* i *Feliçment, jo sóc una dona*, i esdevenia així la pionera del feminisme de postguerra. També va ser segurament la primera en oferir públicament un model de dona diferent, de dona lliure, cosa que li reportaria una certa mala fama en sectors *benpensants*. I és que, en aquest terreny, no havia de lliurar batalla només contra els de l'*España Nueva*. També havia de lliurar batalla dins les files *democràtiques*, on tindria més d'un disgust. La magnitud de l'empresa se li posava especialment de manifest en un dia quan, després que una dona se li escandalitzés per l'ús del terme *orgasme* en una conferència, va anar a consultar-ho al *Fabra* i va trobar-hi: *Orgasme: erecció del membre viril*, i res més. Anant més a fons de la qüestió feminista, li agradava especialment aquella frase de la seva Virginia Woolf: *No ens salvarem del terror si no aconseguim extirpar dels homes, dels homes que viuen més a prop nostre, l'esperit de Hitler*. Era la moral del respecte, de la igualtat, allò que els de l'*España Nueva* titllaven despectivament de *moral femenina*, contra el *mite de l'adolescent guerrer* tràgicament de moda». (Pàg. 133).

³⁶ Juanes, José a Medina, 9 de maig de 1943, a *Usos amorosos de la postguerra española* de Carmen Martín Gaité (Anagrama, Barcelona, 1987, pàg. 68.).

y tener hijos, es decir, en ser dependiente, si no hasta la esclavitud, al menos hasta una forma pasable de servidumbre, de las ocupaciones propias del sexo. (...) Lo que sí me interesa hacer constar es que lo menos importante en una mujer, cuando se ha hablado de todo, es lo que los pedantes llaman la inteligencia. En definitiva, creo que la mujer más inteligente es la que contiene en sí menos ingredientes de lo que suele dar a entender cuando se dice: *La señorita es muy inteligente; es bachillera, farmacéutica, bibliotecaria o inventora de la bomba atómica*. Si, por un azar extravagante, yo tuviera que escoger entre pasar el rato con la inventora de la bomba atómica, lega en asuntos de cocina, y una cocinera fresca, limpia y analfabeta como un asno, no dudaría un solo momento. Pero ya comprendo que mi vulgaridad es inmensa».³⁷

El que Maria Aurèlia Capmany no comprenia era com aquesta «vulgaritat immensa» era seguida i aplaudida. Com la dona era reduïda a una espècie reproductora i es premiava una «feminitat» del cos, la de la dona objecte, la bellesa al servei masculí. Com la feminització dels anys del franquisme consistia en les obligacions —les «cotilles» opressores, tan esmentades en les seves obres, com *Quim/Quima* o *Feliçment, jo sóc una dona*— d'«estar maca»: depilar-se, mitges de nylon, la moda que arribava d'Itàlia, el tupé *arriba España*... Per tal que les dones no mirin al món, sinó a si mateixes i a més, aconseguixin l'aspecte adequat per al seu gran i únic objectiu: ser aptes per al matrimoni, al qual —regla bàsica— hi havien d'arribar verges. Una cura física, tanmateix, mediatitzada per les normes eclesiàstiques que prohibien anar sense mitges, els escots, o les platges i piscines compartides. Ho diu el Mossèn de *Betúlia*: «Les dones s'han de casar aviat. (...) Els homes no necessiten casar-se. (...) Els homes sempre agraim la bellesa de les dones».³⁸

Dones belles i casades són, durant el franquisme, les «dones com

³⁷ Pla, Josep: «El asunto del bachillerato» a la secció «Calendario sin fechas». *Destino*, 27 d'octubre de 1945.

³⁸ Capmany, Maria Aurèlia: *Betúlia*. Op. cit. Pàg. 48. L'anècdota és explicada com a viscuda a *La dona a Catalunya* (op. cit., pàg. 118).

cal». Les solteres —*solterona* esdevé un terme totalment negatiu—, per tant, són aquelles que no han aconseguit casar-se perquè no «les han volgudes» —sense plantejar-se la llibertat d'opció— o «dones públiques» —i altres formes lingüístiques clarament sexistes—, exemplificades en la tieta Remei de *Lo color més blau*, personatge que parteix de les pròpies tietes de l'autora, les germanes solteres de la seva mare. La bellesa és, fins i tot, signe d'identitat, per això, Maria, a *Tana o la felicitat*, tem la vellesa: «Quan no la trobessin bonica, quan no tingués cap poder, com sabrien que era ella?».³⁹ I la bellesa també és una «arma» per la lluita, la conquesta del príncep blau, com li ocorre a Ció: «Temia no ser com totes les noies de Betúlia i li calia festejar i casar-se aviat per fer comprendre a tothom fins a quin punt era una noia bonica».⁴⁰ La novel·la *La pluja als vidres* ens serveix un altre exemple: dues germanes, Bernardina i Rosalia estan enamorades de Josep Estruch. Bernardina sap somriure, moure's, coquetejar, vestir-se... El talent de Rosalia, en canvi, és ser una alumna brillant. Josep Estruch, evidentment, tria Bernardina.

La moda de l'època feia semblar les noies unes dones més grans. De fet, però, l'edat adulta com a dona venia marcada per la menstruació, quan la noia «s'havia de guardar», havia de tenir cura amb els nois, per tal de no perdre la seva virginitat, de no ser una noia «trencada» o de «segona mà», i també per «no fer Pasqua abans de Rams», de quedar embarassada sent soltera. El pas ens el narra Maria Aurèlia Capmany en un conte del 1960, amb l'sthendalià títol de «El temps passa sobre un mirall», centrat en una protagonista que tot just acaba de tenir la seva primera menstruació i «ja no se sent lliure»:

«Si escolta bé els consells que tots estan disposats a donar-li, pot aclarir que una dona, pel que sembla, ha de ser moltes coses, a part de ser algú que seu amb les cames ben juntes. Cal que sigui polida, endreçada, somrient, sol·lícita, obedient, amable, callada i feliç.

(...)

³⁹ Capmany, Maria Aurèlia: *Tana o la felicitat*. Op. cit. Pàg. 65.

⁴⁰ Capmany, Maria Aurèlia: *Betúlia*. Op. cit. Pàg. 60.

—T'has de guardar, m'entens? —li ha dit la mare.

(...) Fins fa poc (...) podia mirar-se fit a fit aquell xicot indeterminat i feliç com ella. Però de sobte ell la mira i ella se sent endevinada, i endevina en el fons de la dolcesa d'aquells ulls el seu enemic».⁴¹

Tanmateix, la primera narrativa de Maria Aurèlia Capmany no se centra, en concret, en les coordenades temporals de la postguerra franquista, sinó que planteja problemes d'identitat d'unes protagonistes en un món que refusen perquè no el poden acceptar.⁴² Hi ha el sentiment de la postguerra catalana, però no una crítica implícita de la circumstància històrica. Per això, Anne Charlon defineix les novel·les de les autores catalanes d'aquesta època com «històries d'adolescents insatisfetes i encara més amb el món on viuen».⁴³ Incapaces d'identificar-se en el nou model de dona que propagava el règim, aboquen en la seva literatura el sentiment de malestar i incomoditat.

A *Betúlia* (escrita entre 1952 i 1955 i publicada el 1956) Capmany s'encara a la seva època contemporània, tot situant l'acció entre el març del 1940 i el de 1941, en plena postguerra, en «aquells anys en què t'havien pres l'aire per respirar».⁴⁴ Fins aleshores, havia situat l'acció de les seves obres en escenaris remots. *Necessitem morir* (escrita el 1947 i publicada el 1952) al País Basc. *El cel no és transparent* (escrita el 1947/48⁴⁵ i publicada el 1963 amb el títol de *La pluja als vidres*), a

⁴¹ Capmany, Maria Aurèlia: «El temps passa sobre un mirall» a *Coses i noses*. Op. cit. Pàg. 168.

⁴² L'existencialisme que caracteritza les primeres obres de Capmany ha estat desenvolupat anteriorment en l'article «Existencialisme i nova òptica psicològica en les primeres novel·les de Maria Aurèlia Capmany» a *Universitas Tarraconensis*, XII, Tarragona, 1988-1989. Pàgs. 111-126.

⁴³ Charlon, Anne: *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*. Edicions 62. Barcelona, 1990. Pàgs. 108-109.

⁴⁴ Capmany, Maria Aurèlia: *Betúlia*. Op. cit. Pàg. 34.

⁴⁵ La versió publicada el 1963 amb el títol de *La pluja als vidres* és, segons sempre va declarar l'autora, diferent a la predecessora *El cel no és transparent*. Tanmateix, sembla ser que no se'n conserva cap còpia i, en el llegendat de Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover a la Facultat de Lletres de Tarragona, en què hi consten diversos mecanoscrits i altres documents, aquest no s'hi troba.

Múrcia abans de la guerra, on recrea les vacances a Fuente del Algarrobo amb la família de Maria Lluïsa Miralles, l'«enamorament» pel seu professor —tema que es repeteix a *Lo color més blau*— i els dubtes sobre el matrimoni —que també són presents a *Tana o la felicitat*. A *L'altra ciutat* (escrita el 1950 i publicada el 1955) l'acció se situa a Tarragona, centrant-se en els records d'infantesa, abans de la guerra, de la seva companya Carme Serrallonga, i a Barcelona.

Betúlia, en ser una novel·la coral, en què la narradora va descrivint-nos la vida d'una Badalona literaturitzada, la ideologia franquista és ben present en l'ambient de petita ciutat i el comportament dels personatges: les dones abocades a ser belles i aspirar al matrimoni, les dones soles i intel·ligents tractades com a coses estranyes, la moral dels pares que només aspiren a casar les filles, els homes com a preses cobejables per les dones que es barallen entre elles...

És justament en la segona meitat d'aquesta dècada quan es comença a produir el canvi —paral·lel al de la seva narrativa—, quan Maria Aurèlia Capmany va adquirint consciència de gènere i, amb l'inici dels anys 60, comença a lluitar pels drets de les dones. Les causes són diverses i podrien ser resumides en dos: el canvi de vida personal i la literatura. De fet, ja era una dona «diferent»: soltera, treballadora i escriptora. És curiós repassar les definicions que d'ella en van fer, en diversos homenatges pòstums, escriptors contemporanis seus. Cridava l'atenció com a dona independent i decidida. Així, per exemple, Pere Calders la recorda com «una dona una mica insolent... que exposa les seves opinions amb una franquesa que sobtava».⁴⁶ José Agustín Goytisolo, a més de comentar que «su feminismo era profundo, serio, meditado y nada escandaloso», declara que «me impresionó su carácter, más fuerte y duro que el de muchos hombres».⁴⁷ I per a Joan Perucho, era «la noia més decidida que havia cconegut mai, amb conviccions i idees pròpies que jo tro-

⁴⁶ Calders, Pere: «Maria Aurèlia Capmany» a *Un lloc entre els vius*. Op. cit. Pàg. 27.

⁴⁷ Goytisolo, José Agustín: «Maria Aurèlia, una exageración» a *Un lloc entre els vius*. Op. cit. Pàgs. 42-43.

bava exagerades (...). Una dona valenta... deia el que pensava sense embuts».⁴⁸

L'any 1960 és, amb Ricard Salvat, cofundadora de l'«Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual». Fins al 1967, compaginarà la docència amb les activitats teatrals i literàries. Una època densa, en què les nits s'ajuntaven amb els dies, i que, a més, la van fer coincidir amb una nova generació. Fou, amb paraules seves, la «resurrecció». El canvi anímic, si fem cas al seu amic Josep M. Llompart, tingué també una trasllació física. Llompart, que no havia vist Maria Aurèlia Capmany des dels inicis dels anys cinquanta, la retroba el 1962, i recorda que, després de 10 anys, «aquella mena de figureta de foc de camp s'havia transformat en la dona ferrenya, d'esguard poderós, quasi ferotge, i d'actitud seguríssima que tots sabem».⁴⁹

Ella que, sense remordiments, no havia sargit mai —ni «rescal-falt», les grans virtuts de la dona catalana estalviadora—, que no s'havia resignat al paper que, segons les convencions, tenia destinat de mestressa de casa i mare de família, de cop i volta li és possible un cert canvi: «Les acaballes de la dècada dels cinquantes ens descobrien que no havíem mort. I ens trobàvem enfront d'una gent (15, 20 anys més joves) que es disposaven a prendre les regnes del país, a imposar una nova escala de valors, a treure's del davant tot allò que els fes nosa, i *absolute beginners*, com diu Colin MacInnes, amb el valor de la joventut com a cuirassa, l'empreníem a cops de sabre amb una fúria esperançadora».⁵⁰

D'una altra banda, la literatura marca el desvetllament reivindicatiu del seu gènere. La traducció de *La mística de la feminitat* de Betty Friedan —«interessant i molt intel·ligent llibre, extraordinàriament ben fet»⁵¹— va comportar que Edicions 62 li encarregués una

⁴⁸ Perucho, Joan: «A la recerca de Maria Aurèlia Capmany» a *Maria Aurèlia Capmany Farnés (1918-1991)*. Op. cit. Pàgs. 77-78 i 88.

⁴⁹ Llompart, Josep M.: «Maria Aurèlia Capmany en el record» a *Maria Aurèlia Capmany Farnés (1918-1991)*. Op. cit. Pàg. 58.

⁵⁰ Capmany, Maria Aurèlia: *Pedra de toc*. Op. cit. Pàg. 133.

⁵¹ Capmany, Maria Aurèlia: *Dia sí, dia no*. Llibres de Sinera. Barcelona, 1968. Pàg. 65.

«versió nostrada», *La dona a Catalunya* (1966). A la recerca històrica d'aquest primer estudi —al qual en seguirien molts altres en la mateixa línia—, cal afegir-hi tres lectures que Maria Aurèlia Capmany sempre citava: *El segon sexe* de Simone de Beauvoir, *Tres guinees* de Virginia Woolf i *Les bostonianes* de Henry James, a més d'altres lectures, com la seva «adhesió» a *La secreta guerra dels sexes* de la comtessa Maria Campo Alange.

No és estrany que l'assaig de Beauvoir impactés Capmany, que prologà la traducció de l'obra, perquè està basat en la filosofia existencialista de Sartre que tant l'havia marcada en la seva joventut. Capmany, i així ho va explicant a *La dona a Catalunya*, combrega amb l'autora francesa en la tesi que, al llarg de la història, la dona ha esdevingut l'*altre* de l'home, se li ha negat el dret a la seva pròpia subjectivitat i a ser responsable de les seves accions. Per a Capmany, com per a Beauvoir, en termes existencialistes, la ideologia masclista presenta la dona com a immanència, i l'home com a transcendència. I Capmany segueix Beauvoir per demostrar, sobretot retratant i acusant la burgesia catalana, com aquestes concepcions dominen tots els aspectes de la vida social, cultural i política, i com les mateixes dones interioritzen aquesta visió objectivada, vivint en un estat inautèntic o de «mala fe», com ho hagués denominat Jean Paul Sartre.

Capmany sosté que s'arriba a ser dona i, el seu, és un discurs d'igualtat. En aquest sentit, declarava que: «M'adonava que el medi en què havia viscut no era el més propici per convertir-me en una feminista de les anomenades radicals. Havia cregut, com la majoria de les dones de la meua generació, amb tot el convenciment que el plet de les dones de final de segle havien portat als tribunals ja s'havia resolt i que, mestresses dels propis destins, havíem de decidir què faríem de les nostres vides».⁵²

Cal esmentar, també, la influència de l'obra de Virginia Woolf, tota l'obra, però, en especial, *Tres guinees*. A Maria Aurèlia Capmany li agradava Woolf perquè «estava lligada al seu temps, a la seva gent, a les seves actituds polítiques» i, a més, perquè «no creia en la bon-

⁵² Capmany, Maria Aurèlia: *Mala memòria*. Op. cit. Pàg. 186.

dat essencial de la dona, ni creia en la benèfica influència del seu paper ancestral, tot al contrari, quan reclamava una acció femenina en aquest món tan mal fet, i la reclamava amb la condició prèvia d'una renúncia de la dona al seu paper genèric».³³ Capmany atorgava a Virginia Woolf la insolència d'Antígona —personatge en què va aprofundir a través de l'obra de Salvador Espriu—, perquè «no està disposada a fer cap pacte amb els representants de l'ordre. (...) Perquè es reconeix per la seva condició de dona al marge dels afers de la guerra i la pau».³⁴ Al marge de la guerra com la cançó escrita per Maria Aurèlia Capmany i que canta Marina Rossell: «sóc una dona... no seré mai capità general».

I, d'una altra banda, també li impactà, el 1965, la lectura del retrat que de les primeres feministes en feia Henry James a *Les Bostonianes* amb «la seva lúcida malvolença». Segons Capmany: «Semblava cosa clara que la dona, després d'unes exigències viriloides absurdes, havia descobert quina era la seva missió. I, després de la descoberta, avançava cap a la pròpia felicitat amb els ulls plens de llàgrimes, com la protagonista de *Les Bostonianes*, aquella esplèndida novel·la que és a la vegada el fruit del rancor i de la suficiència masculines».³⁵

És en aquests anys 60 quan se li fa evident, «més aviat tard, que la mentalitat de la nostra classe mitjana era tan masclista», i inicia la tasca reivindicativa per la llibertat individual i genèrica, a través de conferències, assaigs i, també, plasmanent aquesta realitat en les seves obres narratives. Maria Aurèlia Capmany esdevé una peonera de la lluita feminista i model per a les noves generacions. Així, per exemple, entre d'altres (Pessarrodona, Roig, Simó), Eulàlia Vintró afirma que l'assaig *La dona a Catalunya* «marcà intensament la meua assumptió de la condició femenina».³⁶ El feminisme de les autores

³³ Capmany, Maria Aurèlia: pròleg a *La dona a Catalunya*. Op. cit. Pàg. IV.

³⁴ Capmany, Maria Aurèlia: *Pedra de toc*. Op. cit. Pàgs. 91-92.

³⁵ Capmany, Maria Aurèlia: *Mala memòria*. Op. cit. Pàg. 183.

³⁶ Vintró, Eulàlia: «Culta, amena, múrria» a *Un lloc entre els vius*. Op. cit. Pàg. 125. També, sobre el feminisme de Maria Aurèlia Capmany, les seves característiques i les seves influències, cal esmentar l'article d'Isabel Clara Simó, «El feminisme de Maria Aurèlia Capmany», a *Maria Aurèlia Capmany Farnés (1918-1991)*, op. cit. Pàgs. 267-276.

catalanes dels anys 70 té el seu esperó en Maria Aurèlia Capmany i, com escrivia Montserrat Roig, tot comentant aquest primer assaig: «Penso què hauria estat de nosaltres, les noies catalanes, si algú no ens hagués descobert que la nostra situació injusta no era essencial, sinó fruit d'unes circumstàncies molt concretes».⁵⁷

Els dubtes han esdevingut protesta i rebel·lió. Els dubtes d'unes protagonistes inicials, enfrontant educació i desitjos amb les imposicions socials, amb la seva pròpia mística de la feminitat, es transformen en una ironia distanciada, immersos en una realitat històrica. En aquest sentit, *Lo color més blau* serà l'explicació novel·lada del franquisme, des del 1939 fins al 1968, en què la crítica i la sàtira hi són evidents.

Per a Capmany, la mística de la feminitat era una pura fal·làcia, que ella condemnava pedagògicament per advertir les noies joves —«denunciar aquest Mite com una Mentida». Un mite en la creació del qual les dones, parafrasejant Sartre, en són «meitat víctimes, meitat còmplices». Una fal·làcia i una mentida que ella havia viscut. Havia contemplat com els tímids avenços de les feministes dels anys 30 eren abolits per una política d'alienació i marginació de la condició de la dona, una feminització que va mediatitzar la seva existència:

«—Sí, hi ha un home que m'ha fet una immensa mala passada, es diu Francisco Franco.

»Realment, tot el que ell representava havia trastocat la meua vida, no sols destruint els fonaments de la meua existència, sinó fins i tot modificant la meua conducta que ja no podia ser com hauria estat sense la condemna del franquisme.»⁵⁸

MONTSERRAT PALAU
UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

⁵⁷ Roig, Montserrat: «La construcció d'un ésser independent (Algunes notes sobre els seus assaigs feministes)» a *Maria Aurèlia Capmany en els seus millors escrits*. Ed. Miquel Arimany. Barcelona, 1986. Pàg. 119.

⁵⁸ Capmany, Maria Aurèlia: *Mala memòria*. Op. cit. Pàg. 186.