

DOSSIER D'ACTIVITATS



Proposta d'activitats a cura de Montserrat Palau

INTRODUCCIÓ

En aquesta novel·la, *Feliçment, jo soc una dona*, Maria Aurèlia Capmany tracta de tres qüestions cabdals en la seva literatura: les dones, el record i la història, tot amb un joc literari que se'ns presenta de forma senzilla però no està exempt de complexitat i és ple de referències que contextualitzen la novel·la en els fets històrics i socials que va viure l'autora.

El punt de partida de l'obra és l'encàrrec que un editor fa a la protagonista, Carola Milà, perquè escrigui les seves memòries. Aquesta dona i les seves vicissituds són inventades, però l'autora les emmarca en la història veritable i real. Com els escriptors realistes de totes les èpoques, introdueix personatges imaginaris en el teixit suposadament rigorós i autèntic de la història.

En *Feliçment, jo soc una dona*, Maria Aurèlia Capmany ens explica l'evolució d'una dona paral·lelament a l'evolució històrica i social de Barcelona, com a paradigma de la nació catalana; i, també, com a paradigma de la condició i els rols de les dones durant el segle XX.

L'edició de la novel·la inclou els apartats «Introducció», «Anàlisi de l'obra» i «Els feminismes», que són una orientació per a la seva lectura, així com també diverses propostes de treball que permetran reflexionar i aprofundir en el coneixement l'obra, així com de l'autora i del seu context vital.

A banda de tot aquest material editat i de la proposta d'activitats que trobareu a continuació, els enllaços següents poden servir com a material complementari per a la lectura o la resolució de les activitats proposades.

- **Personatges – Maria Aurèlia Capmany.**

Una llarga entrevista que li va fer la periodista i escriptora Montserrat Roig, el 1977, per al seu programa «Personatges», de RTVE.

- **Maria Aurèlia Capmany, una dona lliure.**

Documental dedicat a l'escriptora elaborat el 2002 per al programa «El meu avi», de TV3.

- **Maria Aurèlia Capmany, 20 anys després.**

Amb motiu del 20è aniversari de la mort de la Maria Aurèlia Capmany, el 2 d'octubre de 2011, aquest documental es pregunta què ens queda del seu llegat en els temps que corren.

MARIA AURÈLIA CAPMANY



Maria Aurèlia Capmany va néixer a Barcelona el dia 3 d'agost de 1918, a la Rambla de les Flors, filla del folklorista Aureli Capmany i de Maria Farnés, i neta del periodista i polític Sebastià Farnés. Novel·lista, autora de teatre i assagista, fou una de les escriptores catalanes més polifacètiques.

Estudià a l'Institut-Escola de la Generalitat de Catalunya i es va llicenciar en Filosofia a la Universitat de Barcelona de la postguerra.

Va practicar la docència durant els anys quaranta i cinquanta a l'Institut Albéniz de Badalona i a l'Escola Isabel de Villena de Barcelona. També va treballar gravant vidre, un ofici que havia après en l'època d'universitària.

El 1967 va deixar definitivament el món de l'ensenyament per dedicar-se de ple a les activitats literàries.

Amb la seva primera novel·la, *Necessitem morir* (publicada el 1952), quedà finalista del Premi Joanot Martorell de 1947; i l'any següent va guanyar aquest premi amb *El cel no és transparent*. El seu prestigi com a narradora li arribà amb novel·les com *Betúlia*, *El gust de la pols* i, sobretot, per *Un lloc entre els morts*, premi Sant Jordi el 1968.

A la seva prolífica faceta com a escriptora cal afegir també la seva tasca com a traductora, sobretot d'autors de llengua italiana o francesa que es podrien considerar més o menys afins literàriament a ella, com Italo Calvino, Elio Vittori, Vasco Pratolini, Marguerite Duras, Carlo Cassola...

La personalitat de Maria Aurèlia Capmany, així mateix, es manifesta en la seva presència pública a la premsa, la ràdio, la televisió i en actes públics de diverses característiques, i la va portar també a participar directament en la política dins del Partit Socialista de Catalunya, en el qual va ingressar el 1976. Amb aquesta formació va ser regidora de l'Ajuntament de Barcelona de 1983 a 1991, essent responsable de les àrees de Cultura i de Publicacions. Fou també membre de la Diputació de Barcelona.

Va morir als 73 anys d'edat a Barcelona, a causa del càncer que patia.

CONTINGUT, ESTRUCTURA, ESTIL, FORMA

- Maria Aurèlia Capmany vol fer una novel·la picaresca. Va tenir molt d'èxit sobretot en la literatura espanyola del segle XVI. Maria Aurèlia Capmany va fer una adaptació i diversos estudis sobre *L'Espill* (segle XV) de Jaume Roig, un llibre de consells contra les dones. Maria Aurèlia Capmany considerava aquesta obra de Jaume Roig, tot i que escrita en vers, una novel·la picaresca. Relacioneu el gènere narratiu de novel·la picaresca, el llibre misògin de Jaume Roig i les memòries de Carola Milà.

- Una de les característiques de les novel·les picaresques, que trobem també en aquesta obra de Maria Aurèlia Capmany, és la fragmentació: diversos quadres, com en una auca o un còmic, que retraten diversos espais i aventures. Els escenaris van canviant, com els barris de la ciutat de Barcelona o les classes socials per les quals passa la protagonista, a través de quadres independents que serveixen, estructuralment, per relacionar diversos ambients i personatges. Cada quadre és una vida distinta de la protagonista. Quines són les diverses personalitats de Carola amb els escenaris que les acompanyen.

- Maria Aurèlia Capmany va escriure també llibres memorialístics propis, autobiografies seves. A banda d'un dietari inèdit de quan era jove, tenim *Pedra de toc* (1970) i *Pedra de toc/2* (1974), en què explica les pròpies vivències a partir de documents, sobretot d'hemeroteques. O, també, *Dietari de prudències* (1982), amb articles que ens van explicant el seu dia a dia professional. I els llibres més autobiogràfics, *Mala memòria* (1987) i *Això era i no era* (1989), amb uns títols ben significatius del que és també el seu contingut, amb capítols fragmentats entre el present i el passat, amb la promesa de no «disfressar» els records i amb la necessitat d'entendre la vida, d'explicar-se a ella mateixa i a qui la llegeix. Pots llegir-los o consultar-ne informació per comparar-los amb *Feliçment, jo soc una dona*.

- D'entre les paraules, locucions i frases fetes, n'hi ha moltes referides a les dones. De fet, els diccionaris i les enciclopèdies defineixen de forma diferent les entrades «home» i «dona». També a la novel·la, com en d'altres obres de Maria Aurèlia Capmany, hi ha l'ús de paraules i frases amb connotacions sexistes i de discriminació pel que fa a la igualtat entre homes i dones i de respecte a les diferències. Un debat ben actual és el llenguatge sexista. Busca aquestes definicions en la novel·la i compara-les.

- Una altra de les autores que influeix en Maria Aurèlia Capmany és Virginia Woolf. Has llegit algun dels seus llibres? L'obra de Virginia Woolf, al costat d'altres autors, com James Joyce, és cabdal per entendre la renovació novel·lística de principis del segle XX. Protagonista d'una aventura vital intensa i dramàtica, que finalitzà amb el suïcidi, la seva narrativa

se centra en els moments efímers, la suma de petites impressions i en el fluir de la consciència interna. Les dones, els seus comportaments i els seus anhels són part bàsica de la seva literatura en novel·les com *Mrs. Dalloway* (1925), *El far* (1927), *Les ones* (1931) o *Tres guinees* (1938). A més va publicar l'assaig *Una cambra pròpia* (1929), en què analitzava la polèmica sobre l'estatus inferior de les dones i els problemes de les dones escriptores. Pots veure la pel·lícula *Les hores* (2002), dirigida per Stephen Daldry, en què es creuen la vida de tres dones interconnectades per la novel·la *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. Les tres dones són la mateixa Virginia Woolf (Nicole Kidman), una mestressa de casa dels anys 50, Clarissa Vaughan (Meryl Streep), i una editora lesbiana del segle XXI, Laura Brown (Julianne Moore).

- Maria Aurèlia Capmany va escriure un llibre que és un homenatge a Virginia Woolf: *Quim/Quima* (1971). Encapçalat per una carta dirigida a Virginia Woolf, està protagonitzat per un personatge que a imitació de l'*Orlando* de l'autora anglesa —d'*Orlando, una biografia* (1928)— canvia també de sexe en el seu devenir al llarg de la història de Catalunya, des de l'any 1000 fins al segle XX. Compara aquest joc en les dues obres.
- La darrera identitat de la protagonista, com a Judith Nagy a París, ens ofereix un quadre emmarcat al barri de Saint-Germain i el centre de la ciutat, amb l'ambient de l'existencialisme. Maria Aurèlia Capmany, que va cursar la carrera de Filosofia, admirava i seguia les teories d'aquesta escola, sobretot les de Jean Paul Sartre i Simone de Beauvoir. Aprofundeix sobre l'existencialisme. I, també, sobre els canvis que comportà, sobre les modes i costums de vestir de negre, de sovintejar cafès i caves, on s'escoltava jazz i cançó francesa.
- La «literatura del jo» comprèn diverses formes, com les memòries, les cartes o els dietaris. Algunes d'aquestes fórmules s'han perdut o s'han transformat en el nostre món actual. Hem substituït les cartes i la correspondència personals per mails o missatges als mòbils. I els dietaris s'han convertit en posts, fotos o comentaris a les xarxes. El que abans era una literatura d'intimitat ha esdevingut una «extimitat», una intimitat cap enfora, compartida i publicitada. Reflexiona sobre aquests canvis i sobre com escrivim ara la nostra vida.

HISTÒRIA PER A UNA HISTÒRIA

- A partir de la novel·la, contrasta amb altres llibres, diaris o la memòria popular, amb informacions històriques, fotografies o records familiars, com van evolucionant diferents aspectes al llarg del segle XX: costums; vestuari i modes; classes socials; formes de vida; arquitectura i urbanisme; transports; espectacles; temps d'oci; treball; mitjans de comunicació; relacions socials; relacions sentimentals i sexuals; valors morals i ètics; valors polítics, religiosos; l'educació i la formació.

- *Feliçment, jo soc una dona* manté una oposició entre les classes populars i les classes altes, entre els obrers o menestrals i la burgesia, ja des del naixement de Carola, filla il·legítima d'una mare filla d'un obrer, el porter de la fàbrica, i un pare fill d'un burgès, amo d'aquesta fàbrica. Els comportaments i formes de vida d'uns i altres són diferents. Com també ho són els dels homes i els de les dones. Quins són, en els diferents moments històrics, el comportament de les classes populars i el comportament de la burgesia? I, al mateix temps, quin és el comportament dels homes, què fan, quin és el seu paper al treball o a casa. I, per contra, quin és el de les dones en aquests àmbits.

- En canvi, el personatge de Maria Albiol és més un homenatge que no una caricatura. Darrere aquest personatge, amb la distància de sexe i classe social, s'hi endevina Joan Salvat-Papasseit. Tenint en compte la malaltia i el dia de la mort de Maria Albiol, són exactes les al·lusions a Joan Salvat-Papasseit? Maria Aurèlia Capmany es va servir dels versos de Joan Salvat-Papasseit per posar el títol a la seva primera novel·la, *Necessitem morir*, vitalistes com Carola Milà. Els versos són del poema «Res no és mesquí», del llibre *L'irradiador del port i les gavines* (1921). Un poema musicat i cantat (en podeu veure vídeos a Youtube) per Joan Manuel Serrat, Ovidi Montllor, Xavier Ribalta i Rosa Zaragoza:

*Res no és mesquí
ni cap hora és isarda,
ni és fosca la ventura de la nit.
I la rosada és clara
que el sol surt i s'ullprèn
i té delit del bany:
que s'emmiralla el llit de tota cosa feta.*

*Res no és mesquí,
i tot ric com el vi i la galta colrada.*

*I l'onada del mar sempre riu,
Primavera d'hivern — Primavera d'estiu.
I tot és Primavera:
i tota fulla verda eternament.*

*Res no és mesquí,
perquè els dies no passen;
i no arriba la mort ni si l'heu demanada.
I si l'heu demanada us dissimula un clot
perquè per tornar a néixer necessiteu morir.
I no som mai un plor
sinó un somriure fi
que es dispersa com grills de taronja.*

*Res no és mesquí
perquè la cançó canta en cada bri de cosa.
—Avui demà i ahir
s'esfullarà una rosa:
i a la verge més jove li vindrà llet al pit.*

- Joan Salvat-Papasseit era un obrer, un treballador, com la família materna de Carola Milà. La protagonista ens forneix tot de detalls de la vida de les classes populars i dels moviments socials i polítics. La història dels Milà permet a la narradora de fer un repàs a la història catalana de finals del segle XIX i inicis del segle XX. Incideix, sobretot, pels seus amors amb Feliu Tobias i la militància política de l'avi, en l'anarquisme. Recorda que uns dels tres llibres que tenia l'avi, al costat d'una novel·la de fulletó i un opuscle llibertari, era *Qué es la propiedad* (1840), de Pierre-Joseph Proudhon, en una edició del 1870 introduïda a Catalunya per Robert i Robert i Francesc Pi i Margall, president de la I República. És una època de lluites per a les millores de les condicions socials. També d'enfrontaments i d'atemptats. I del sindicat groc, creat per la patronal, amb pistolers i escamots que atacaven els obrers, com és el cas de la mort de l'avi de Carola. En què consistia l'anarquisme? Quins moviments sindicals i laborals es van donar a Catalunya en aquesta època?
- Carola ens explica, des de la seva subjectivitat, els fets històrics. Fins i tot aquells narrats en tercera persona. Així, per exemple, pots analitzar com relata la història en el capítol 5 i en tercera persona, de quina manera ens fa saber quina és la seva opinió. El 25 de novembre de 1905, els Pujades, la família paterna, es troben un gran foc al mig de

la Rambla. Un grup nombrós d'oficials de la guarnició militar de Barcelona va assaltar i incendiar la redacció i la impremta del setmanari satíric *Cu-Cut!* i el diari oficios del partit Lliga Regionalista, *La Veu de Catalunya*, ofesos per un dibuix publicat al setmanari sobre la celebració de la victòria electoral d'aquest partit. Hi trobes coincidències amb situacions actuals, com, per exemple, atemptats en diversos països europeus arran de caricatures publicades de Mahoma?

- La guerra civil és, per a Carola, una època de llibertat. A la novel·la, vivim la guerra des de la rereguarda, fins a l'entrada de les tropes feixistes. Com és la vida durant la guerra que explica Carola? Quant de temps està amb Benito? Quins esdeveniments marquen la seva existència durant aquell període i com els viu? Hi ha fets viscuts per la pròpia autora, com els franctiradors o els bombardeigs. Pots reconstruir els fets narrats a la novel·la amb els que va viure la pròpia autora i va explicar als seus llibres *Mala memòria* i *Això era i no era*.

- Quan Carola esdevé Carmina Torres a la casa burgesa dels Reinal, en què canvia la seva vida respecte a habitatge, família, seguretat, vestuari, formació o costums? Quina és la mentalitat que es troba sobre la societat o la vida amorosa? L'exaprenenta d'anarquista participa aleshores en les campanyes d'educació de les dones treballadores. Informa't sobre la política cultural del govern de la Mancomunitat i la creació d'escoles i biblioteques. També sobre l'accés, en aquests anys, de les dones a l'educació i al món laboral.

- No només en aquesta novel·la, sinó en moltes de les obres de Maria Aurèlia Capmany, hi ha una crítica explícita a la burgesia. Maria Aurèlia Capmany optava per un catalanisme popular d'esquerres. Pots llegir l'obra de teatre que va escriure juntament amb Xavier Romeu, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* (1970). L'autora omple de retrets la burgesia catalana en les seves obres, a la que acusa de no haver estat a l'alçada del país i de les circumstàncies històriques. N'explicava els motius en una conversa mantinguda amb l'aleshores alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, quan ella també era regidora (*Diàlegs a Barcelona*, 1983):

«Quan jo faig retret a la burgesia catalana en els meves obres de teatre i en les meves novel·les, no és cap altre retret que aquest: que no hagi sabut ser una burgesia catalana, que hagi dimitit constantment del seu propi paper, que no hagin passat d'aprenents de botiguer. No han corregut el risc que comportava la seva condició de burgesia i de catalana. I això és gravíssim. Des de la Restauració tan ben descrita per Narcís Oller a *La febre d'or*, des del món menestral tan ben dibuixat per Dolors Monserdà —una altra novel·lista que la gent hauria de rellegir—, el gran retret que si li pot fer no és més que aquell, si et sembla poc.»

FEMINISME I LA CONDICIÓN I PAPER DE LES DONES

- És a partir de *La dona a Catalunya* (1966) que Maria Aurèlia Capmany defensa per escrit i en conferències el seu feminisme. Tot i això, posteriorment, dirà que va ser la repressió de la dictadura franquista la que la va conscienciar. Recordava insistentment com el dia 1 d'abril de 1939, l'any de la «derrota de les dones catalanes», se li va fer evident el «complex de castració». Així, a «El feminisme ara» —article inclòs al llibre *Dona i societat a la Catalunya actual* (1978)— escrivia:

«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.»

I, que, per això, com va escriure també a *La Dona. Obres selectes* (1975): «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.»

Quina va ser la influència de la teoria de la psicoanàlisi de Sigmund Freud en les teories feministes i en la literatura?

- «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 empènyer a una terrible decisió: jo mateixa seria una dona exactament igual que la immensa majoria de dones ben alligades, ben instal·lades, ben femenines i per tant immergides en una aigua tèbia de felicitat. (...)

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'encoratjat. 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.»

Compara el que explica Maria Aurèlia Capmany al llibre de memòries *Això era i no era* (1989) i la tria que fa amb les memòries de Carola Milà referides també a aquests mateixos anys de postguerra. Fes-ho, també, amb el personatge de la seva filla, Rosy. A *Això era i no era* diu:

• Les lleis franquistes van abolir els drets instaurats per la II República i van abocar les dones de nou als àmbits de la casa i la família. Es va «alliberar» a les dones casades del treball, alliberament que era compensat amb subvencions a la maternitat; es van derogar les lleis sobre el matrimoni civil i el divorci; l'avortament va passar a ser considerat un delictes, com també l'adulteri i el concubinat per part de l'esposa, no del marit —només en el cas que el marit matés la seva dona infidel i el seu amant, aquest era desterrat, però se l'absolia si les ferides no havien estat mortals. 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 sordmuts... 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 hi hauríem d'afegir l'obligació del «Servicio Social», instaurat fins ben entrats els anys 70 i indispensable, per exemple, per poder obtenir un passaport o cursar estudis a la universitat. Les lleis fonamentals del franquisme defensaven la família com a cèl·lula primària, natural i fonamental de la societat, així com una institució moral dotada d'un dret inalienable i superior a tota llei positiva. Dins de les estructures de la ideologia franquista, les dones eren un element decisiu per consolidar un tipus de família jeràrquica i autoritària. Les lleis dels primers anys de la dictadura posaven en evidència els «drets» de les dones. El codi napoleònic de 1888 va ser restablert i la capacitat —per tant el poder, les facultats i les llibertats— de les dones era totalment limitada. 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. Per què l'autora relaciona la seva militància feminista amb el règim de Franco? Analitza quines van ser les polítiques sobre el paper de les dones, sobre la seva educació, treball, comportament i moral.

• Maria Aurèlia Capmany tenia la certesa que la facultat de decidir lliurement també existeix per a les dones, que tenen la seva part de responsabilitat en les armes que trien per a triomfar, en la vida que porten, i que no sempre es pot acusar a la societat. És significatiu que la novel·la s'iniciï amb el retrobament de Carola Milà amb ella mateixa. La frase del pròleg ho marca ben clarament: «El meu propi cos és el meu món.» El cos de les dones és motiu de molts debats, començant pels seu dret a decidir sobre el propi cos. La filla de Carola, Rosa, vesteix amb hàbit, fruit de la moral del «nacionalcatolicismo» franquista. Carola, per exemple, porta el pentinat de moda a l'època amb un tupé que es deia «Arriba España». O el fet de la «posada de llarg» de les dones, o la «petició de mà». Tot això obre mots debats, encara ben vius: els cos de les dones com a reclam, publicitari i artístic; els ideals de bellesa i la

cura o malalties que comporten (anorèxia o bulímia); les modes; les relacions sexuals; la menstruació o la menopausa; l'embaràs i l'avortament; la violència sexual i masclista; o fins i tot les campanyes que encara han de reivindicar que un «no és un no».

- Durant molts segles, 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. Aquest pas ens el narra Maria Aurèlia Capmany en un conte del 1960, amb el títol sthendalià de «El temps passa sobre un mirall» —publicat al llibre *Coses i noses* (1980)—, 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. (...) —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 endevina, i endevina en el fons de la dolcesa d'aquells ulls el seu enemic.»

Aquesta moral és encara vigent? Com han canviat els hàbits i costums? És la menstruació encara un tabú i se la bateja amb altres noms i eufemismes? Tenen més llibertat les dones pel que fa a les seves relacions sexuals? Són tractats iguals els homes que tenen moltes relacions que les dones que fan el mateix? Hi ha cap equivalent femení de l'arquetip literari de «Don Juan»? Pots accedir a través de la xarxa (Vimeo) al documental de Diana Fabiánová, *La lluna en tu* (2009), en què fa un recorregut sobre la menstruació per tots els països del món.

- Des dels temps clàssics, se'ls va negar a les dones la facultat del «logos», de la intel·ligència i les paraules, la incapacitat intel·lectual femenina. Un discurs que, en el segle XIX, van vestir de raonaments científics tot declarant el cos i el cervell de les dones com a no-apropiats per al treball intel·lectual racional. La intel·ligència és patrimoni del mascle, com diu el doctor Subietes a *Feliçment, jo sóc una dona*, «perquè l'home és esperit, esperit diferenciat, que vol dir persona» i, com diu l'editor Cosme Tudurí a la mateixa obra, «les dones no raonen amb lògica». Això ho va viure també Maria Aurèlia Capmany. Com explica a *La Dona. Obres selectes* (1975), en una de les classes de Filosofia a la Universitat de Barcelona amb el doctor Font i Rius als anys 40, per expressar una opinió en primera persona del plural, va fer servir, en el castellà obligatori, la paraula «nosotras». La correcció del professor a tal impertinència no es feu esperar: «¡Señorita Capmany, por favor! No vuelva a decir nosotras, su magnífica inteligencia masculina le da derecho a utilizar el nosotros.» Creieu que aquestes teories encara són vigents?

- Paquita Bertolozzi ens remet a Francesca Bonnemaison, creadora i directora de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona (1909). Documenta't sobre la seva tasca i el seu llegat. L'edifici de l'Institut a Barcelona, conegut com «La Bonne», encara segueix actiu i conté una biblioteca important de textos de dones i sobre dones que organitza moltes activitats. Compara el llibre *El feminisme a Catalunya* (1907), de Dolors Monserdà amb el que Maria Aurèlia Capmany escrivia sobre les seves teories i activitats en la seva obra *El feminisme a Catalunya* (1973). Per a Capmany, el feminisme burgès català al voltant de la Lliga Regionalista havia aconseguit que les dones ingressessin en professions de segona. Per això es mostra més partidària d'actituds com les de la socialista valenciana Maria Cambrils o les de l'escriptora i música Aurora Bertrana que, sense militar en moviments feministes, ho feien en sindicats i partits polítics.
- Durant un temps, dels 14 als 19 anys, Carola passa a ser Llorença i es dedica primer a fer de minyona, i és víctima de l'assetjament sexual, i, després, a exercir la prostitució. Com a prostituta té un proxeneta i, posteriorment, entra a treballar en una «casa de barrets», el nom popular i eufemístic amb que es coneixien els prostíbuls. Analitza els motius confessats per Carola per dedicar-se a la prostitució, així com d'altres raons no esmentades directament que també hi ajuden. Defineix el paper de diferents personatges de la novel·la com Anita, la senyora i el senyor Sala, Cinto, Xesc de l'Oli, la senyora Rosita, Eugènia, Bieló o Laura. Quins influeixen més en la vida de Carola? Com la fan canviar?
- Esteve Plans «lloga» en exclusiva i Carola passa a ser, com es deia, una «querida» o «mantinguda» fins al seu casament. Pensa que, per exemple, fins a la República, el divorci no existia. I que, durant el franquisme i fins als anys 80, va estar abolit. Llegeix una de les *Cartes impertinents de dona a dona* (1971) de Maria Aurèlia Capmany, «D'una prostituta a Dona Teresa», en què, partint d'Ausiàs March, ens parla de la categorització de les dones com a Maria —mare de Jesús, verge i maternal— o Eva —la primera dona, sensual i sexual. Reflexiona sobre la doble vida que mantenien molts homes amb una esposa legal a casa i una amant fora.
- Maria Aurèlia Capmany també va escriure cançons i en va adaptar d'altres. Va col·laborar amb diversos músics i intèrprets, com La Trinca o Marina Rossell. I, amb Jaume Vidal Alcover, van ser autors de diverses peces, junts o per separat, de teatre de cabaret, que es van estrenar a la Cova del Drac de Barcelona als anys 70 del segle XX. També va publicar articles i assaigs sobre la Nova Cançó. Investiga sobre el teatre de cabaret català i sobre la Nova Cançó i els seus intèrprets. Amb un to molt similar a la veu de Carola Milà i com a reivindicació del feminisme i les dones, una de les cançons, que trobaràs a la xarxa interpretada per Carme Sansa, és «Viola de violer», amb lletra de Maria Aurèlia Capmany i música d'Antoni Parera Pons. Comenta la lletra de la cançó:

«Ai viola, violeta,
viola del violer.
Violeta violada,
violada no en seré.
Homenet, que presumeixes
de ser en tot sempre el primer
i l'oficina regeixes
com el gall el galliner.
Amb arts d'estira i afluixa
i amb posat manifasser,
has fet teu el dret de cuixa
i qui es queixa va al carrer.
Amb mirades d'esquitllentes
i carícies al clatell,
saps treure ungles lluentes
i demostres que ets gat vell

Ai viola...
Capatàs, que cobres doble
que l'obra de més sou
i et passeges a pas doble
amb posat d'amagar l'ou.
Amb ull viu, tries, remenes
en l'harem que t'han donat
i, amb el poder, fas estrenes
de fingit enamorat.
Trafiqueges amb l'angoixa
que t'engegarà al carrer
si no fas la gata moixa
i t'avens al seu voler.

Ai viola...
Capità, amo, profeta,
que, del sexe, en fas la llei
i que portes la bragueta
com el ceptre porta el rei,
que violes sense escàndol,
que el costum et protegeix.

*Barrut, amb cara de bàmbol,
que la dona sedueix,
ja et dic jo que se t'acaba
aquest dret patriarcal,
perquè ja no ens cau la baba
ni ens agrada el teu regal*

Ai viola...»

A la xarxa pots trobar fàcilment tres programes televisius dedicats a Maria Aurèlia Campany:

www.rtve.es/alcarta, la llarga entrevista que li va fer, per al seu programa «Personatges», la periodista i escriptora Montserrat Roig el 1977.

www.ccma.cat/tv3/alcarta, dos documentals, «Maria Aurèlia Capmany, una dona lliure» (2011) i «Maria Aurèlia Capmany, 20 anys després» (2016).

Visiona'ls i relaciona el que hi diu la mateixa Maria Aurèlia Capmany i el que diuen d'ella amb la lectura que has fet de *Feliçment, jo soc una dona*.

COMENTARIS DE TEXT

Text 1

He decidit, doncs, començar en primera persona, després ja veurem. D'altra banda en Tudurí va tranquil·litzar-me l'altre dia dient-me que tota la novel·la picaresca està escrita en primera persona. Els novel·listes ho fan per fer-te creure que es tracta d'autèntiques confidències i que t'estan dient a un mínim de tres mil exemplars allò que no dirien a ningú. Per què he d'abandonar jo aquesta primera persona autèntica? Diré més aviat, com la meva estimada Rigolboche, «estimo tant la veritat, que quan hagi de fer elogis de mi mateixa sacrificaré la modèstia».

M'agradaria tant dir la veritat, perquè he anat perdent la por amb l'habitud de viure, que els consells d'en Tudurí em van posar feta una fúria. Em temo que es pensa que escriuré sota el seu dictat.

Comentari

Aquest fragment pertany al «Pròleg» de la novel·la. En aquestes pàgines inicials, la narradora i protagonista, Carola Milà, ja gran, el 1968, i instal·lada a la badia de Pollença, a l'illa de Mallorca, ens explica que l'editor Cosme Tudurí, esmentat en el text, li encarrega, a partir d'una conversa, que escrigui les seves memòries perquè són dignes de ser publicades.

En aquest pròleg, Carola ens explica perquè escriu aquest llibre. I, també, com vol escriure'l, quins models i veu narrativa vol utilitzar per fer-ho. L'atzar d'haver nascut la nit del 31 de desembre de 1899, amb el canvi de segle, interessa a l'editor que li demana que escrigui un llibre amb els seus records. En els diàlegs que mantenen, la insistència de l'editor convenç Carola. I aquest és el punt de partida. Aleshores ella es va fent una sèrie de preguntes i reflexions sobre com començar a explicar la seva història, al mateix temps que va enumerant i, per tant, anticipant, alguns fets de la seva biografia. També reflexiona sobre com escriurà les seves memòries i, tal com explica en aquest fragment, decideix fer-ho en primera persona. Sabem, doncs, des de l'inici de la novel·la, què se'ns relatarà i com. El pròleg ens resumeix les diferents etapes i personalitats de la protagonista.

Carola Milà comença el relat de la seva vida des del seu present amb 68 anys, tants com el segle XX en aquell moment, instal·lada a Mallorca, amb bona salut i també bona situació econòmica. Això ja ens permet desdramatitzar els fets, perquè, malgrat les vicissituds bones o dolentes que hagi pogut viure, sabem que ha arribat a bon port. Sabem ja el final de la seva història, això n'elimina la tragèdia, com ho fa també el to amb què s'expressa.

El to, com el de tota la novel·la és col·loquial, però no pas d'una persona il·letrada, sinó d'una que ha viscut i que té formació, lectures i coneixements. Un to que, en molts moments, s'acosta a l'oralitat, a la literatura parlada. Decideix, ens diu, escriure en primera persona i, tot seguit, ens explica perquè i com s'utilitza aquesta veu narrativa: per guanyar

credibilitat sobre el que s'explica i per escurçar distàncies amb qui llegeix. La primera persona ens subministra les informacions i ens les explica directament, això fa que ens creguem amb més veracitat tot allò que ens diu i que, fins i tot, ens puguem identificar amb ella. Ara bé, també aquesta primera persona ens condueix a través de la narració des del seu punt de vista, des de la seva subjectivitat. No sabem què diuen o pensen els personatges, sinó que els coneixem, com ens passa amb les situacions i els escenaris, per una única veu, la seva, la de Carola. A més, lligant amb la desdramatització esmentada, des de la perspectiva només de la protagonista sabem què li passa o li ha passat, o el que li passarà, amb ús continu de les tècniques del flasback o retrospecció i de l'anticipació.

Una primera persona, a més, que és la que fan servir les «novel·les picaresques», un dels models en què es basarà per escriure les seves memòries. D'aquestes obres d'aventures de protagonistes de classe baixa que van fent la viu-viu i fan tots els papers que calgui per la seva supervivència, esmenta en el pròleg l'obra *Moll Flanders*, que narra la vida d'una protagonista amb trets similars a la de Maria Aurèlia Capmany. Així, doncs, també se'ns indica no tan sols la forma amb què les escriurà sinó que ens anticipa com ha estat la seva vida, que ha passat per diversos tràmols i etapes diferents. També, dins de la tradició de la novel·la picaresca, cadascun dels capítols té un títol-sumari que sintetitza els principals esdeveniments que són narrats.

La protagonista, en un to col·loquial no exempt d'ironia i a punt d'explicar-nos la seva vida, ens parla «d'autèntiques confidències» i de «primera persona autèntica» que li serviràn per dir la veritat. I cita, com un altre dels models emprats, la Rigolboche, la ballarina de can-can francesa que també va publicar unes memòries de les quals Capmany n'extreu el títol de la novel·la: «Feliçment, jo soc una dona». I Carola insisteix en voler dir «la veritat». I aquí, anem a raure al joc literari que fa servir Capmany entre veritat i mentida, entre història i memòria, entre fets reals i fets inventats.

Carola ens està parlant de com escriurà les seves memòries, però aquestes reflexions, com l'encàrrec de l'editor, formen part del relat que anem a començar. Carola està parlant de dir la veritat, però Carola no deixa de ser un personatge de ficció, no ha existit mai, ha estat creada per Maria Aurèlia Capmany. Carola parla d'autenticitat, però ella no és autèntica, tot i que sí que ho serà el context històric, passat, evidentment, pel seu sedàs i la seva visió subjectiva. Carola en diu que el relat en primera persona el fan servir els novel·listes «per fer-te creure que es tracta d'autèntiques confidències», exactament com Maria Aurèlia Capmany fa a través del personatge i les memòries de Carola. Un joc de nines russes d'una novel·la que conté la vida actual d'una protagonista que conté, més endins, les memòries que aquesta escriurà.

La veu narrativa de Carola parla d'autenticitat i veritat, però això no és, sinó, la base de l'estructura narrativa, reblada pel desvergonyiment i els models de novel·la picaresca que es proposa imitar. «Estima la veritat», però tot plegat és una invenció, com ho és la creació

literària de ficció. I, finalment, encara una altra constatació: Carola té opinió i decisió pròpies, no escriurà al «dictat» de ningú, tampoc de l'editor. Aquesta aposta per la llibertat i per ser ella mateixa és, també, una de les característiques de la vida i aventures de Carola Milà que trobarem al llarg d'una novel·la que ens conta unes memòries inventades en un context històric que serveix a l'autora per anar retratant diferents ambients, personatges i èpoques centrats en les condicions de vida i paper social de les dones durant el segle XX.

Text 2

Pel que feia a Heilbrun, Rossy no havia canviat, no podia suportar-lo. En aquells últims temps l'havia vist poc, però ara comprenia que continuava tenint veu i vot en les empreses familiars, i ara potser més que mai. Però ara havia après a tractar-lo i ell també. Li parlava com si Rossy fos una dona gran, una vella. A Rossy ja li agradava així. La Matilde es posava tan nerviosa quan els sentia parlar que alguna vegada intervenia indignada.

Un dia li havia dit a Bertold Heilbrun:

—La tractes com si fos la dona de l'Esteve, no la filla.

—És el que ella desitja.

—Ah no! No em surtis ara amb en Freud aquest!

—Condemnació dels déus! —reia Heilbrun—. Que ells me'n salvin! Freud era un jueu repugnant!

Aquell dia havia acabat la picabaralla de les dones amb una frase que tancava de cop:

—L'hem de trobar, primer —va dir.

—La vols fer buscar per la policia? —va dir la Dora, esverada.

—I per què no? —va dir la Matilde.

—Voleu callar d'un cop! —va dir Heilbrun amb autoritat—. La trobaré jo.

De sobte, Rossy es va posar vermella. Heilbrun va descobrir per enèsima vegada que era molt bonica. Rossy va començar a parlar amb un filet de veu:

—La Joana va tornar abans d'ahir a la nit. No us ho volia dir, però ja que sembla que tots esteu d'acord... Estic segura que la Joana sap on és la... la Carola.

Comentari

Aquest diàleg s'emmarca just després d'acabar la guerra civil (1936-1939) i l'inici de la postguerra franquista. La família Plans, en retornar a Barcelona, vol trobar Carola Milà. Recordem que Carola Milà, en la seva etapa de Llorença Torres, exercint la prostitució, va conèixer Esteve Plans, un ric industrial de la burgesia barcelonina, que li va posar un pis, és a dir, que la tenia «en exclusiva» com a amant, com a «mantinguda» tal com es deia a l'època. Joana, que és esmentada en el text, és la minyona que tindrà Carola en aquest pis

i que, posteriorment, es quedarà també amb ella. La relació amb Esteve, amb altes dosis de possessió gelosa, sadisme i violència, fa un canvi quan Carola, de nou en la seva aposta entre el diner o la llibertat, com ha passat sempre en la seva vida, aposta pel primer i es queda embarassada de la seva filla. El 1925, ran d'aquest fet, Esteve Plans es casa amb Carola Milà, que entra a formar part de la burgesia barcelonina i d'una gran família —els personatges que intervenen en aquest fragment de la novel·la.

Per exemple, Matilde Rotllan, que havia estat la promesa d'Esteve Plans abans de l'embaràs i part de Carola i que acabarà casant-se amb un germà, Arnau Plans. I l'altra cunyada, Dora Frisch, casada amb Mateu Plans. O Bertold Heilbrun, un químic alemany que contractarà la família Plans per dirigir els negocis i que, des del primer moment, caurà malament a Carola, a qui li serà molt antipàtic i no podrà veure. El mateix que li passarà a la filla de Carola, Rosa, batejada amb aquest nom perquè va néixer el dia d'aquesta santa, tot i que la família, seguint les modes, li dirà Rossy. Però Carola no encaixarà i s'avorrirà com a membre de la família Plans, jerarquitzada i preocupada per les empreses i els diners. Una família i una classe conservadora i castellanitzada, amb una vida d'oci, de viatges i espectacles, i amb fills i filles que els diran Rossy, Gigi, Nini o Rirri. Carola estimarà la seva filla, però en viurà distanciada. Tal com passava en moltes famílies d'aquesta alta burgesia, Esteve Plans, el marit, dictarà les normes de la vida de Carola, i Rossy creixerà educada en mans de les minyones i el servei. Carola, com hem dit, no s'avindrà gens ni mica amb Bertold Heilbrun, sempre present en la vida de la família, ni tampoc ho farà Rossy, sobretot des d'un incident amb connotacions sexuals succeït durant la seva infantesa.

En esclatar la guerra, la família Plans fugirà, però Carola es quedarà sola a la casa de Barcelona. Seran uns anys, malgrat el conflicte bèl·lic, la fam o les bombes, en què viurà amb llibertat i tindrà un gran amor amb el milicià Benito Garrido, que marxarà al front. A més, el doctor Puig i Homs, un personatge que ha anat apareixent al llarg de la vida de Carola, convertirà la casa dels Plans en un hospital de campanya. L'hivern de 1939, però, les coses canvien.

La família Plans, amb l'entrada de les tropes franquistes, retorna a Barcelona. La casa està abandonada i Carola no hi és. I aquí es on hem de situar aquest fragment de la novel·la. Esteve, amb l'amor malaltís i possessiu que hem comentat, vol recuperar-la. Però, sobretot, l'interès de la família, i en concret de Bertold Heilbrun i la cunyada Matilde, per saber on és rau en el fet que les joies de Carola i altres riqueses de la família les van dipositar en un banc de Ginebra, a Suïssa, a nom seu. Per això cal trobar-la. No és pas per afecte, sinó per interessos. I sense fer soroll ni avisar a la policia, com es comenta en el text, perquè cal guardar les aparences de vicis privats i públiques virtuts, seguint amb la hipocresia habitual de l'alta burgesia.

La crítica a la burgesia que ja havíem trobat en etapes anteriors de la vida de Carola Milà, tant en la seva vida com a Carmina Torres amb el matrimoni Reinal-Bertolozzi com

amb la família Plans, augmenta encara en la postguerra i la dictadura franquista, quan aquesta burgesia catalana es posa al costat i al servei dels vencedors. Una crítica, val a dir-ho, present en la majoria d'obres de Maria Aurèlia Capmany. Si, durant la primera guerra mundial, la família Plans ja era germanòfila, ara, durant la dictadura i la segona guerra mundial, serà partidària del nazisme, aliat del feixisme i del franquisme. Bertold Heilbrun encarna els nazis, com es pot veure de forma evident en el seu comentari sobre Freud i el jueus, a qui titlla de «repugnants» i que ens remet, per tant, al genocidi i l'Holocaust portat a terme per Hitler.

Carola Milà, que prové d'una família llibertària i catalanista, com en el cas de l'autora de la novel·la, Maria Aurèlia Capmany, considera aquests anys com anys de foscor i de terror. Per això, en la narració pren distanciament i utilitza la tercera persona per relatar els fets. Carola, recordem que estem llegint les seves memòries i, per tant, els seus records, s'ho mira des de fora, com si no en volgués formar part. I, si les memòries de Carola ja són tot un joc entre la veritat i la ficció, la memòria i la història, en aquest cas encara es fa més evident. Perquè la protagonista ens narra uns fets que no ha viscut directament i, a més, en forma de diàleg, posa paraules en la boca d'altres personatges que, al mateix temps, expliquen el seu comportament i ideologia. I, encara que li ho haguessin explicat posteriorment, és impossible recordar els detalls precisos de qui va parlar, què va dir, com va anar la conversa, en quin lloc, quins tons es van emprar o quin posat feien tots plegats a l'hora d'intentar buscar-la per recuperar els diners. Una altra vegada, doncs, com ha anat succeint en tota la novel·la, Maria Aurèlia Capmany es val de les veus narratives, l'estil i l'estructura per confeir unes memòries inventades i crear la versemblança.

Un altre aspecte a tenir en compte d'aquest diàleg, és el de la filla de Carola, Rossy Plans Milà. Des de petita que ha estat distanciada de la mare i, durant la guerra, separada d'ella. En aquest moment en què se situa el fragment, Rossy és una adolescent i, si de petita havia estat una nena seriosa, religiosa i vergonyosa, tot al contrari de la mare, aquestes característiques s'han intensificat amb les normes morals del nacionalcatolicisme franquista. D'aquí, per exemple, que s'hagi convertit en una noia molt estricta i que vagi vestida amb l'hàbit dels Dolors. Després de la guerra era habitual veure gent que, havent fet una prometença religiosa, portava vestits imitant hàbits conventuals. Eren vestits convencionals amb el color i el cinturó de l'orde, negre en el cas dels Dolors. Rossy aparenta més edat i així es tractada, d'aquí les insinuacions en el diàleg del text. Finalment és ella qui sap trobar Carola, a través de la seva vella minyona, Joana.

Cal esmentar també la vivesa dels diàlegs i com, en poques frases, no només situen els personatges sinó que els caracteritzen. Uns personatges, com en tota la novel·la, que són estereotips, clixés dibuixats per crear el context i els escenaris de la vida de la protagonista al voltant de la qual gira tota la narració. Així el de Rossy, que ha estat a les ordres del pare: quan Matilde comenta que Heilbrun la tracta més com a la dona d'Esteve que no com

a la seva filla, aquest li respon que és el que ella desitjaria, cosa que ens porta al mite d'Electra. L'Electra de les tragèdies clàssiques, que es posarà al costat del pare, malgrat que aquest hagi assassinat la seva mare.

Matilde, aleshores, ens remet, només amb una frase —«no em surtis amb el Freud aquest»—, a les teories psicoanalítiques de Sigmund Freud, el neuròleg i psiquiatre austríac que tant de forat van fer en el tombant del segle XIX al segle XX i inicis d'aquest. Unes teories que van tenir molta influència en diferents disciplines científiques i artístiques, com és el cas de la literatura. Freud sostenia que hi havia una competència entre mares i filles per guanyar-se l'estima del pare, perquè les dones buscaven figures masculines, per un complex de castració i enveja de penis. Freud ho va denominar complex d'Èdip, a partir d'un mite grec, però fou Carl Jung qui el va rebatejar, més precís, com a complex d'Electra. Freud, el complex d'Èdip o complex d'Electra són temes que Maria Aurèlia Capmany va desenvolupar i comentar en els seus llibres d'assaig sobre feminisme.

I, finalment, l'insult de Bertold Heilbrun als jueus, en un moment en què eren víctimes d'un ferotge extermini sota el govern d'Adolf Hitler a Alemanya, ja abans de l'inici de la segona guerra mundial. Aquest personatge és l'estereotip del nazi feixista a la novel·la. Carola i Rossy no el suporten, i en això sí que coincideixen mare i filla. Si hi ha moltes coses que confronten mare i filla —fins i tot Rossy, en el text, no gosa dir «mare», sinó «Carola»—, que també ens permeten de parlar de diversos aspectes de la maternitat, l'odi a Bertold Heilbrun les uneix.