

EL MESTRATGE INTEL·LECTUAL ENTRE MARIA AURÈLIA CAPMANY I MONTSERRAT ROIG

LUISA JULIÀ

Ca la Dona, 22-11-2016.

El mes d'abril de 1991 Maria Aurèlia Capmany entrevista Montserrat Roig per a la revista *Cultura*; l'entrevista es converteix en una conversa distesa sobre el fet de ser dones i escriure. El text és il·lustrat amb fotografies de Pilar Aymerich que mostren una Montserrat Roig en la seva maduresa, tenia 45 anys, amb barret o cabell molt curt, testimoni ineludible de les sessions de quimioteràpia a què s'havia sotmès a causa de la malaltia que patia, la mateixa que també s'havia declarat a Maria Aurèlia Capmany, que aviat faria 73 anys d'edat. Al cap de pocs mesos morien totes dues: Maria Aurèlia, el 2 d'octubre, i un mes més tard, el 10 de novembre, Montserrat Roig. La revista *Cultura* també incloïa una fotografia conjunta de les dues escriptores feta per a l'ocasió i prou coneguda. Prenc aquesta imatge i aquest diàleg com a punt de partida d'aquest text no perquè vulgui insistir en el cruel sarcasme que va fer que en un lapse de temps tan breu desapareguessin dues de les escriptores del nostre país amb una projecció pública més àmplia i reconeguda, sinó perquè aquesta última trobada esdevé emblemàtica del mestratge i del diàleg intel·lectual entre Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig. El mestratge de Maria Aurèlia va més enllà de l'enlluernament que exerceix sobre els joves que, com Montserrat Roig, la coneixen a partir de 1960 a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, més enllà dels coneixements transmesos, de l'obertura a un món cultural negat en el batxillerat i la universitat feixistes; la figura i l'actitud vitals de Maria Aurèlia esdevenen un model nou d'escriptora on emmirallar-se: "eres —Ja t'ho he dit moltes vegades (diu Montserrat Roig a Maria Aurèlia)— la primera senyora que vaig conèixer que tenia una opinió pròpia i que, a més a més, la imposava". Roig assumeix explícitament la figura intel·lectual de Maria Aurèlia, una obra literària i assagística que legitima i fa avançar la pròpia. És d'aquesta manera senzilla i directa que es produeix un fet comunament desconegut en la història cultural catalana, en què l'escriptura femenina s'ha definit i descrit en relació a un únic continu literari masculí on s'inscriu com un exemple més del corrent masculí imperant i resulta, per tant, obviament, o, en el cas d'una acceptació

plena, és considerada una excepció. Aquest reconeixement mutu entre Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig té un valor central perquè traspassen el terreny estricta d'escriptores, per la gran incidència que van tenir en la vida cultural catalana.

En la conversa de l'any 1991, després de recordar respectivament l'ambient familiar i social que havien viscut en la infantesa i la joventut, el diàleg es deté en l'escriptura i en la necessitat de mestratges, de miralls a partir dels quals construir la pròpia obra. És en aquest punt que Montserrat Roig manifesta la importància que Capmany ha tingut per a ella:

"CAPMANY: [...] Però, és clar, de professor no en tens ni un, per escriure... Però tu tenies algun mirall, m'imagino..."

ROIG: Jo sí, tenia diversos miralls, és clar. En primer lloc et tenia a tu, però era un mirall complet, com a persona i com a escriptora. No sé si tu recordaràs un famós viatge a París, en què vam estar tota una nit xerrant..."

Es refereix al mes de juny de 1966, quan la Companyia Adrià Gual es trasllada a París per representar-hi *Ronda de mort a Sinera* de Salvador Espriu i *El adefesio* d'Alberti. Montserrat continua:

"... i a la nit, que dormíem en lliteres, tu em vas dedicar *La dona a Catalunya* i, per primera vegada, em vas teoritzar la condició de la dona... [...] Per a mi, tu vas ser un punt de referència important des de tots els punts de vista. Com a escriptora, com a personalitat pública, per la teva extraordinària capacitat de treball..."

No és pas l'única vegada que Montserrat Roig al·ludeix obertament a aquesta relació creativa i alliberadora amb Maria Aurèlia; de fet, en un text de 1986, Montserrat insistia en aquest episodi i en la transcendència que per a ella, una noia de vint anys, havia tingut *La dona a Catalunya*:

"Recordo que vam passar gairebé tota la nit enraonant de nosaltres, les dones. Ella em va escoltar i no em va donar consells, i em va dedicar el seu llibre. A la matinada, en arribar a París, vaig tenir la sensació d'haver tornat a néixer. O, més ben dit, com si m'hagués convertit en una persona adulta."

Cal distingir en aquest punt entre els referents estrictament literaris, l'ansietat de la influència, que Roig també troba en Mercè Rodoreda pel que fa a la ficció i en Josep Pla respecte al periodisme i la influència com a pensadora sobre la

realitat que significa Maria Aurèlia. Aquesta és la raó perquè Roig reconegui el valor simbòlic del mestratge i l'autoritat de Maria Aurèlia: el fet de trobar-se tot d'una amb una dona que havia saltat la por, la vergonya i el tancament en què la doctrina feixista havia confinat les dones des de 1939.¹ A partir de l'anàlisi que es presenta a *La donà a Catalunya*, Montserrat Roig descobreix les raons polítiques i socials de tota la marginalitat que ella ha patit, que havia patit la generació de la seva mare, unes dones derrotades a qui defineix com a recloses a casa sota la idea de l'etern femení i la mística de la maternitat.² Maria Aurèlia, en canvi, és la imatge de la dona intel·ligent i irònica, de la dona que ha saltat a l'espai públic. En el retrat sobre Capmany, Roig la defineix com una "esplèndida antítesi de la Ben Plantada" d'Eugeni d'Ors, l'única imatge tematitzada que circulava sobre la dona entre la intel·lectualitat, l'única imatge que els lletraferits de l'època podien suportar. I és que, a través de Capmany, Roig retroba els ideals de llibertat de la República, d'aquella generació que el 1937 tenia vint anys, en paral·lelisme amb els seus vint anys de 1966; però, a més a més, la seva personalitat de dona la convertia en un testimoni d'excepció perquè, havent "pogut fer com d'altres novel·listes-dones, que abdicaren de la seva funció social com a pensadores i donaren públicament una imatge falsament trencadissa i *femenina*", Maria Aurèlia es presenta sense complexos d'inferioritat. "Una novel·la —diu Roig— "no fa por, però el pensament revoltat i enraonat d'una dona encara irrita i provoca el menyspreu —o bé el terror— d'alguns sacerdots de la crítica masculina".³ I es pregunta què hauria estat de les joves catalanes com ella si alú no els hagués descobert que la seva situació de marginació era fruit d'unes circumstàncies concretes i no pas essencial. Capmany esdevé la seva mare simbòlica, que legitima el seu origen femení, la seva genealogia.⁴

En la societat catalana de 1966 o 1970 una dona estava totalment desproveïda d'autoritat, de visibilitat social, la seva opinió no comptava. Les dues escriptores coincideixen en l'anàlisi ideològica del problema, n'analitzen els orígens a través de les obres clàssiques i els mites (Eva o Atenea, Ulisses, Penèlope, Calipso...) i en xifren la constitució i el control del poder andocèntric. Contradient Freud, Capmany i Roig presenten la frustració masculina per no tenir fills com l'inici del desenvolupament de la ideologia de l'essència.⁵ i la

distribució fixada de les funcions: cultural per a l'home, de reproducció per a la dona, d'on es desprèn de forma natural l'atribució del pensament, del saber i de la creació literària a la ment masculina.⁶

En el marc històric, doncs, l'enllaç que es produeix entre Maria Aurèlia Capmany i Montserrat Roig simbolitza la plasmació del retrobament de l'evolució de tota una línia soterrada, situada en els marges, del pensament de la dona a Catalunya durant el segle XX. Més encara, l'extensa obra assagística que Capmany escriu sobre la dona constitueix la primera història moderna del feminisme català i de la situació de la dona: n'analitza el naixement i les primeres generacions als segle XIX i en descriu l'evolució tradicionalista en Dolors Monserdà, la teòrica més reconeguda, la funció de l'Institut de Cultura i la Biblioteca Popular per a la Dona creada per Francesca Bonnemaison, entre altres. Des de la seva posició d'esquerres, Capmany refusa la majoria de les seves formes per considerar-les pròpies de la classe burgesa i, doncs, una forma de consolidar la jerarquització de classes i la submissió de la dona. En canvi, coneix i valora l'obra d'escriptores com Aurora Bertrana i Cèlia Viñas i estableix amistat amb Aurora Díaz-Plaja.⁷ També realitza els primers treballs crítics que donen raó del conflicte que significa escriure per a les primeres escriptores catalanes modernes. és a dir a Caterina Albert i Maria-Antònia Salvà, "dues dones extraordinàries de la nostra literatura —escriu— d'una importància cabdal entre els seus barbuts contemporanis". L'any 1983 escriu un article titulat "Maria-Antònia Salvà o l'art de dissimular la saviesa" en què descriu el problema de la primera generació d'escriptores:

"És cosa sabuda que les germanes i filles dels burgesos il·lustrats van dissimular amb una astúcia increïble la pròpia intel·ligència, la pròpia saviesa, el treball rigorós, les intuïcions atrevides, i van aconseguir donar una imatge encantadora, discreta, casolana, culinària de les seves incursions en el camp de la creació literària. Van fer-se perdonar la seva capacitat intel·lectual, la seva ment ordenada, la seva memòria present, i en conseqüència l'abundància de coneixements que anaven acumulant al llarg de la seva vida, simulant una molt rara, femenina i utilíssima intuïció que els permetia entendre una àmplia quantitat de temes sense haver estudiat res, crear noves realitats, sense cap experiència en la realitat mateixa, i usar el llenguatge, sense cap esforç, sense cap aprenentatge, com si haguessin nascut escriptores, totes d'una peça, com va sorgir Atena del cap del seu pare, ella amb la llança a la mà, i les nostres poetes i narradores amb la ploma als dits."⁸

La generació de dones dels anys trenta a què pertany Capmany ha passat del travestisme imposat a les escriptores que les havien precedit a una nov convivència basada en l'homogeneïtat entre dones i homes. La coeducació de l'Institut-escola, per exemple, la llibertat i major comoditat en la indumentària, la pràctica de l'esport i una certa emancipació a través dels nous oficis de secretària, bibliotecària o mestra induïen a fer pensar que "la lluita feminista havia ja donat els seus fruits".⁹ Parlar dels drets de la dona resultava terriblement *demodée* als anys trenta, escriu Capmany; també s'estén la idea que l'èxit professional de la dona depèn solament del propi esforç. Una actitud que es torna a produir als anys noranta, després del segon feminisme. Quan el 1973 Capmany torna a analitzar la seva experiència de joventut a *El feminisme a Catalunya*, hi constata que darrera la imatge de modernitat que se'ls ofería ja s'havia posat en marxa "la nova mística de la feminitat". Es tractava "de liquidar una actitud que ja per ella mateixa es considera perillosa, perquè atempta a la integritat de la família, la societat i la pàtria"¹⁰, en una línia que s'imposà arran de la segona guerra mundial.

Amb la dictadura franquista, Capmany cau en un pou sense fons; en una desesperació absoluta. Per això està en disposició d'entendre el suïcidi de Virginia Woolf a qui admira profundament, "la dona més intel·ligent d'Anglaterra".¹¹ També Capmany pensa en claudicar

Primera versió a PALAU, Montserrat i MARTÍNEZ-GILI, Raül-David (eds.), *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. (2002). Cossetània: 117-130.

¹ Montserrat Palau ja va indicar que, amb *La dona a Catalunya* i *Feliçment, jo sóc una dona*, Maria Aurèlia esdevenia "la pionera del feminisme de postguerra. També va ser segurament la primera —afegeix— a oferir públicament un model de dona diferent. ("La mística de la feminitat franquista a la narrativa de Maria Aurèlia Capmany", dins *Catalan Review, International Journal of Catalan Culture*, vol. VII, núm. 2, 1993: 82).

² A "Maria Aurèlia Capmany, entre la polèmica i la fidelitat", Roig també la defineix com "una de les columnes més empenyadores del nostre edifici literari" (*Retrats paral·lels*, I, 1975: 101-102).

³ Montserrat Roig, "La construcció d'un ésser independent", dins *Maria Aurèlia Capmany en els seus millors escrits*. (Barcelona, 1986), Miquel Arimany ed.: 124 i 122.

⁴ Sobre la simbologia de la mare, vegeu *No crear tener derechos*. (Milà, 1991), Librería de Mujeres de Milán. especialment les pàgines: 9- 23 i 137-157.

⁵ Vegeu els arguments paral·lels a *La dona a Catalunya* (Capmany, [1969], 2000: 25-26) i *¿Tiempo de mujer?* (Roig, 1980: 150).

⁶ Capmany ho descriu en els primers capítols de *La dona a Catalunya: consciència i situació*. També explica l'anècdota, mentre cursava Filosofia a la Universitat, segons la qual un professor atribuïa la seva intel·ligència a tenir una ment masculina (*Mala memòria*, [1987] 1997: 445). Roig s'hi estén a l'apartat "Y Helena ¿estaba de acuerdo?" (*¿Tiempo de mujer?*, 1980: 147-156). Roig insisteix en aquest punt fins i tot reproduint, en català, un fragment del llibre al·ludit a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* per demostrar que l'home de lletres creia que "el poder de la creació artística, si no exclusiu, sembla, sobretot a les nostres latituds, ser perfectament masculí" (1991: 64).

⁷ Descriu Aurora Bertrana com una dona que no està disposada a cedir la seva llibertat a cap preu i que refusa participar en l'organització burgesa dels anys vint i trenta. Maria Aurèlia Capmany, "Aurora Bertrana: llibertat i autenticitat". Introducció a Aurora Bertrana, *Paradisos oceànics*. (Barcelona, 1988), LaSal. Edicions de les dones: V-XII.

⁸ Maria Aurèlia Capmany, "L'art de dissimular la saviesa", dins *Maria A. Salvà, 25 anys després*. (Llucmajor, 1983): Obra Cultural Balear: 59.

⁹ Maria Aurèlia Capmany, *Mala memòria, Obra completa*, 7, (Barcelona, 1997), Columna: 447.

¹⁰ Maria Aurèlia Capmany, *El feminisme a Catalunya, Obra completa*, 7, op. cit.: 565.

¹¹ *Ibid.*:381 i 387.