



Agustí Pons

Maria Aurèlia Capmany

L'època d'una dona

Edició del Centenari (1918-2018)

Meteora

Agustí Pons

Maria Aurèlia Capmany
L'època d'una dona

• Edició del Centenari (1918-2018) •

Editorial
Meteorα



Ajuntament
de Barcelona

Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona

© Agustí Pons i Mir

Edició commemorativa del Centenari del naixement de Maria Aurèlia Capmany (1918-2018)

Edició del Centenari, actualitzada i augmentada: febrer de 2018

(Primera edició del llibre, Columna, Barcelona, novembre de 2000)

Reservats tots els drets de la present edició

© Editorial Meteora SL i Ajuntament de Barcelona

Editorial Meteora SL

Gran Via de les Corts Catalanes, 794, ent. 1a

08013 Barcelona

Tel. 93 265 56 54 Fax 93 265 11 16

www.editorialmeteora.cat

contacte@editorialmeteora.com

Ajuntament de Barcelona

Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona

Gerardo Pisarello Prados, Josep M. Montaner Martorell, Laura Pérez Castallo,

Jordi Campillo Gámez, Marc Andreu Acebal, Águeda Bañón Pérez, José Pérez Freijo,

Pilar Roca Viola, Maria Truñó i Salvador, Bertran Cazorla Rodríguez, Anna Giralt Brunet

Directora de Comunicació

Águeda Bañón

Director d'Imatge i Serveis Editorials

José Pérez Freijo

Direcció d'Imatge i Serveis Editorials

Passeig de la Zona Franca, 66

08038 Barcelona

Tel. 93 402 31 31

barcelona.cat/barcelonallibres

Pròleg d'aquesta edició: © Isabel Graña Zapata

Disseny de la sobrecoberta i tapa: Eduard Serra

Fotografies de la sobrecoberta: © Pilar Aymerich

ISBN Editorial Meteora: 978-84-946982-5-5

ISBN Ajuntament de Barcelona: 978-84-9156-074-6

Dip. Leg.: B.30114-2017

Impress a Liberdúplex, Sant Llorenç d'Hortons

La felicitat és fruit de la llibertat; i la llibertat, del coratge.

(Discurs de Pèricles en homenatge
als defensors de la llibertat d'Atenes)

*A Josep Artigal i Josep Verdura,
que han estat dos homes coratjosos*

Maria Aurèlia Capmany, la dona en construcció

Isabel Graña

*Mai no seré prou vella ni prou covarda per no tornar a començar
de cap i de nou i amb les mans buides.*

MARIA AURÈLIA CAPMANY

Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona, d'Agustí Pons, és una biografia que ens condueix pràcticament per tot el segle xx a través de les passes de Maria Aurèlia Capmany. El plantejament de Pons no és nou, és una de les constants en les seves biografies: *Pere Calders, veritat oculta* (1998), *Néstor Luján. El periodisme liberal* (2004), *Joan Triadú, l'impuls obstinat* (1994), o *Espriu, transparent* (2013), la darrera d'una selecció molt més àmplia de personatges importants de la Catalunya del segle xx. Una de les coses que preocupen Agustí Pons és explicar la immersió dels seus personatges en el segle xx, una època que ha estudiat i treballat a consciència com demostra en el llibre *1914-2014: per entendre l'Europa del segle xx* (2014). No hi ha millor manera per comprendre un personatge, per entendre les raons íntimes dels seus actes, que situar-lo en el seu context personal i col·lectiu. D'altra banda, Pons és un periodista de raça, coneix molt bé la seva tradició (*Cartes a Clara, una periodista del segle XXI*, 2010) i recull l'esperit d'alguns dels principals periodistes dedicats al retrat biogràfic com Josep Pla o Domènec Guansé, per citar-ne alguns dels més destacats.

Capmany és, doncs, la protagonista a voltes principal, a voltes velada, d'una època convulsa que va des dels anys vint, quan el moviment obrerista pren força en una Catalunya en ple procés d'expansió de la industrialització, fins a la dècada desmemoriada dels anys vuitanta, en què ella s'esforçava per posar fonaments a tot el que estava construint. La biografia es clou, naturalment, a inicis dels anys noranta, quan Capmany mor com a conseqüència d'un càncer de pit, malaltia que en pocs anys es va endur algunes de les principals dones de la literatura catalana (Helena Valentí, Montserrat Roig, M. Mercè Marçal). També queda plasmat en el treball d'Agustí Pons l'esclat de la Segona República, viscut des de la intensitat d'una jove adolescent; i la guerra i la postguerra, que tenen una importància cabdal en el cas de la biografiada. És així perquè la personalitat polièdrica i en construcció de Capmany no s'explica sense la vivència d'aquests fets històrics i el consegüent procés d'anorreament i reconstrucció de la pròpia consciència privada —com a persona i com a dona—, i col·lectiva —com a lluitadora progressista i catalanista— que ella protagonitza. La culminació d'aquest procés de conscienciament dona el seus fruits amb la represa democràtica, moment en què Capmany s'implica fins a les darreres conseqüències i es dedica en cos i ànima a la reconstrucció del país que tant va arribar a enyorar després de la derrota republicana.

Agustí Pons explica molt bé els orígens familiars i l'ascendència menestral i petitburgesa, vinguda a menys, de la família de Capmany. Aquest és un dels fets clau en la formació de la seva personalitat: la presència de figures com l'avi Farnés, el pare cisteller i estudiós del folklore barceloní i una mare tan poc corrent a l'època, militant d'esquerres, dona forta i treballadora; tots tres influeixen com a elements que imprimeixen caràcter en la nena i en la jove rebel que va ser Maria Aurèlia. En la majoria de les entrevistes que podem trobar a les hemeroteques, així com en les seves memòries i escrits autobiogràfics, es fa evident una mena de relació d'amor-odi vers una classe burgesa i benestant de la qual se sent hereva malgrat tot. Els retreu els seus vicis i defectes, però sobretot la desafecció i l'abandonament de les seves obligacions en

els moments decisius per al país. Capmany no deixava passar mai l'oportunitat de recordar la seva condició de *déclassée* al seu interlocutor, tot i ser conscient dels privilegis que li havien comportat els seus orígens. En el seu cas, a més, la barreja de procedències es tradueix en una educació progressista i en valors fermes com la dignitat del treball i un catalanisme inqüestionable, elements que li permetien acostar-se a les classes treballadores i defensar les arrels populars del catalanisme.

Quan Maria Aurèlia Capmany va arribar a l'Institut-Escola de la Generalitat de Catalunya, amb tretze anys, era una adolescent tímida, tossuda i rebel, que acumulava uns quants fracassos escolars. No aconseguia memoritzar les normes ortogràfiques ni cap altra cosa perquè el seu esquema mental no responia a l'aprenentatge memorialístic, que era aleshores el més estès. Capmany era el que avui anomenaríem una alumna amb problemes d'aprenentatge. Només una institució pedagògica pionera i uns professors d'excel·lència pogueren guarir-la d'una «patològica tímidesa» —en paraules seves—, llevar-li la càrrega de frustració acumulada, ajudar-la a descobrir tot el potencial que duia amagat i saber-lo utilitzar de manera creativa. La nena que llegia de manera compulsiva i desordenada, que omplia papers sense gaire sentit, adquiria aleshores les eines necessàries per esdevenir l'escriptora que duia dins. No en va ella va qualificar el seu pas per l'Institut-Escola com una de les èpoques més felices de la seva vida.

Sense tenir en compte aquests factors diferencials en la formació de Capmany, allunyada de l'educació que rebien la majoria de les noies de la seva època, resulta impossible d'entendre el procés de desconstrucció personal que pateix després de la derrota republicana. Capmany viu en primera persona els desastres de la guerra, se sap viva després de sobreviure als bombardejos, de sentir esclatar finestres i rebre literalment l'impacte dels vidres que li queien al damunt. Veu amb tristesa com els seus companys no poden fer l'ingrés a la universitat, l'any 1937, perquè marxen directament de l'Institut-Escola al front, i comença a entendre que allò es tractava «de perdre o guanyar» (carta a Odó Hurtado, 28-2-1958).

Després experimenta el dolor de la derrota i el consegüent desconcert en veure el que implicava ser al bàndol dels perdedors. L'Espanya dels valors republicans i progressistes en què ella havia estat educada desapareix de manera violenta i total. S'imposa una Espanya repressiva i de moral catòlica en què preval la vessant més conservadora i rànica d'aquesta ideologia. La seva desorientació és absoluta i l'empeny vers l'anorreament personal en un dur procés d'anul·lació de la pròpia identitat. L'objectiu implícit era adaptar-se a les noves consignes, esdevenir el model de dona que l'Espanya del nacionalcatolicisme intentava imposar, o simplement sobreviure'l. Els anys 1939-1944 són extremadament durs, a les penúries físiques de la postguerra se sumen l'ambient asfixiant de la repressió i una universitat franquista que no satisfà la seva curiositat intel·lectual, i que acabarà abandonant també perquè la necessitat de procurar-se la subsistència diària no li permetia de continuar.

La jove Capmany havia mostrat de manera precoç que duia dins la pruija de la docència i de l'escriptura. En una entrevista contestà a Rosa Maria Piñol que tenia consciència d'haver escrit des de ben petita, que als 9 o 10 anys ja havia escrit una novel·la (*Avui*, 4-1-1977). Però als anys quaranta l'escriptura era una porta tancada per les circumstàncies històriques. De fet, Capmany arribà a fer-se el propòsit de no tornar a escriure mai més perquè estava convençuda que no podria fer-ho en la seva llengua, i no estava disposada a escriure en cap altra. També, com confessa anys després a Odó Hurtado en una carta: «per una rabiosa negació de mi mateixa» (28-2-1958). Altra vegada la paràlisi i la negació de la pròpia identitat per la incapacitat d'acceptació de la realitat, com una mena de xoc traumàtic.

En canvi, pel que fa a la docència, havia fet ja de mestra a Teià col·laborant amb una colònia infantil patrocinada per l'ambaixada sueca, on recollien els infants perduts pels bombardejos. També l'any 1944 se li presenta l'oportunitat de començar a fer classes a una petita escola de secundària a la ciutat de Badalona, una escola municipal que ella convertirà en un oasi per als alumnes. Envoltada d'adolescents i de professors depurats, lluny del poder educatiu que

no arribava a una petita escola situada a vuit quilòmetres de Barcelona, aconseguí sentir-se lliure. Capmany recuperà l'alegria fent de professora per mostrar deliberadament als seus alumnes que el món no havia de ser necessàriament com els deien. El seu comportament deixava astorats els alumnes amb l'objectiu implícit d'obligar-los a qüestionar-se les coses que els deien a casa mateix. El seu propòsit no era sinó oferir un model diferent, esdevenir un exemple en el qual es podien emmirallar en una època de misèria real i moral. Així, les dones que eren educades en l'obligació de cuidar el seu aspecte físic per agradar, d'aprendre a cuinar, cosir i tot el necessari per esdevenir unes perfectes mestresses de casa, sentien sovint de boca de *la senyoreta Capmany* frases tan ocurrents i suggeridores com: *Més val saber francès, anglès i rus, que si se us trenca una veta, sempre podeu fer-hi un nus*. I no cal dir que moltes se sentiren interpel·lades i orientaren la seva vida cap a l'estudi i la pedagogia gràcies a Capmany. Els darrers testimonis són encara vius, i els fruits d'aquell encontre tan especial són tangibles en una escola de solvència i tradició pedagògica a Badalona que du el nom d'Escola Betúlia, i en un centre cultural municipal, dedicat a la paraula i les lletres, amb el nom d'Espai Betúlia, que ha esdevingut un referent en el camp de la divulgació humanística. La força i l'empenta d'aquella jove Capmany que va treballar a Badalona entre 1944 i 1956 arriba fins als nostres dies, perquè quan les experiències són viscudes des de l'honestedat i la veritat acostumen a donar fruits tangibles i duradors. Capmany viu l'experiència docent amb tanta intensitat a l'*Escuela de Enseñanza Media Isaac Albéniz* que l'any 1981, en una petita autobiografia, encara deia dels seus alumnes badalonins que: «Muchas veces pienso que nadie me ha conocido tan bien como ellos, que me observaban atentos y críticos durante tantas horas al año, hasta saberse todos mis gestos, mis tics verbales, mis entusiasmos y pasiones», (*Triunfo*, 1-7-1981).

La docència i l'escriptura, doncs, van salvar Capmany del silenci en què van caure altres escriptors i intel·lectuals catalans durant els primers anys de postguerra, alguns dels quals fins van desaparèixer per sempre més, com les escriptores Maria Teresa Vernet, Carme Montoriol i Maria Verger.

Malgrat haver-se proposat de no escriure, Capmany albergava el somni de qualsevol escriptora jove i era una persona ambiciosa, així que no podrà resistir-se a l'escriptura una vegada passats els primers temps. Quan es recupera físicament —perquè en les primeres fotografies que es conserven del curs 1944-45 Capmany es veu més aviat desnerida—, i recobra l'estabilitat i l'alegria li surt de dins l'escriptora que les circumstàncies estaven reprimint. Comença a escriure aprofitant els viatges de tramvia fins a Badalona, que aleshores suposava una hora de trajecte! La seva decisió és tan ferma que no dubta a presentar-se al premi de novel·la més important del país, el *Joanot Martorell*, i com que no el guanya a la primera s'hi torna a presentar l'any següent, i aleshores sí que el guanya. La frase que li engalta a Salvador Espriu tot baixant les escales del despatx del poeta, el primer dia que es coneixen, no només deixà bocabadat Espriu, sinó que il·lustra molt bé el caràcter i l'empenta de Capmany: «Jo escriuré encara que el món s'enfonsi!».

Efectivament, ella escriu per endreçar el món, per entendre el que passa al seu voltant, per reflectir una realitat que la superava, en paraules de Niní, la bibliotecària protagonista de *Betúlia* (1956), i en aquest cas *alter ego* de Capmany: «escric això o tota altra cosa per adonar-me de, per captar aquesta realitat que fuig i que només em sembla autènticament real si la meva malgirbada lletra l'estampa en un paper». A *Betúlia* queda molt ben reflectit el sentiment de la derrota, la grisor de la postguerra i el garbuix de sentiments trobats que tot plegat li havia produït, perquè *Betúlia* és un novel·la amb molts elements autobiogràfics, encara que Capmany considerava que la seva novel·la més autobiogràfica era *Necessitem morir* (1952), per molt que els crítics de l'època no ho saberen veure.

L'ambició literària de la jove Capmany és innegable, les seves novel·les basteixen un món en què els personatges tenen una profunditat psicològica evident, experimenta amb el gènere barrejant els materials narratius sense complexos, i fins accepta la incursió dels subgèneres populars dins d'una novel·la que pretén ser d'alta volada. Els seus models narratius diuen molt de l'ambició novel·lística de l'escriptora: Proust, Woolf, Joyce, Faulkner, Camus i Sartre,

tots autors que basteixen mons personals amb profunditat i de gran impacte en els lectors, sobretot els quatre primers; dels dos darrers, Capmany en defuig obertament la part més demostrativa. Però tot això no la privava de fer ús de recursos populars, ni de picar l'ullet a les novel·les de *Iladres i serenos* si s'esqueia, perquè ella mateixa n'era una consumidora declarada.

El bagatge lector de Capmany dona solidesa a la seva faceta d'escriptora i es desplega per la seva obra literària i assagística mostrant una quantitat d'autors i de gèneres impressionant, a banda dels ja esmentats, els més admirats per ella, també hem trobat rastres de la lectura d'autors tan diversos com: Simone Weil, Anton Txèkhov, Georges Bernanos, Colette, Luigi Pirandello, Jacques Prévert, Henri Bergson, Robert Musil, Henry Miller, Samuel Beckett, André Gide, Joseph Conrad, Bertolt Brecht, Félicien Marceau, Sòfocles, Antonio Machado, Èsquil, Américo Castro, Henrik Ibsen, León Felipe, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras, Carson McCullers, Calderón de la Barca, Italo Calvino, Georges Simenon, Stendhal, Molière, Pier Paolo Passolini o *La Bíblia*, perquè Capmany continuarà sent tota la vida una lectora empredreïda i volgudament anàrquica.

No cal dir que també estava sempre al dia de la producció literària catalana. A banda del seu interès personal, també pel simple fet que llegia de primera mà molts originals com a membre de diversos jurats: dels premis Joanot Martorell, Víctor Català, dels Jocs Florals de l'exili i fins i tot de premis menors de caràcter local, com el Certamen Literari Juvenil del Centre Parroquial de Sant Josep de Badalona, ja cap als anys setanta, i on es van arribar a presentar unes joveníssimes Maria Barbal i Maria Mercè Marçal.

Inquieta i curiosa de mena, Capmany no es conforma amb el conreu del conte i la novel·la i comença a escriure també teatre, però sempre sense abandonar la narrativa. Aconsegueix estrenar les seves obres (a la Cúpula del Coliseum, Teatre Romea, Sala Villarroel) i es mou com peix a l'aigua entre els membres de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, fins que s'embrancha amb Ricard Salvat en una aventura teatral apassionant que li ocuparà gran part de les energies, l'Escola

d'Art Dramàtic Adrià Gual. La dècada de 1960 està molt marcada per les seves activitats teatrals. Absolutament enrolada en el món de la faràndula, viu intensament una de les poquíssimes esclatxes de llibertat d'una Espanya de postguerra que es comença a relaxar. I com en tot, s'implica fins a cremar-se les celles: és la seva manera de ser-hi. Per a Capmany sembla que no existien les ambigüitats, es llençava de cap a l'aigua i s'hi capbussava fins al fons.

Un dels mèrits de Capmany és el d'haver estat pionera en gairebé tot el que feia. Certament el període republicà fou propici per a les escriptores que comencen a publicar entre els anys vint i trenta, com ha estudiat la doctora Neus Real i Mercadal, però després de la guerra moltes marxen a l'exili, o simplement resten en silenci. Durant les dècades de 1940 i 1950 Capmany té en Caterina Albert el seu model més proper. El 1960 col·labora en el volum d'homenatge a la degana dels narradors catalans, editat per la Selecta, *Els set pecats capitals vistos per 21 contistes* —curiosament a ella li toca la mandra—. Doncs el dia de Sant Pere d'aquell any, Capmany serà una de les encarregades d'anar fins a l'Escala per oferir el llibre a Caterina Albert, que els rep, com acostumava, a la seva cambra i dins del llit. Era la primera vegada que Capmany veia en persona Caterina Albert i li va produir una impressió extraordinària. Ho comenta al seu amic Odó Hurtado per correspondència tot destacant la dignitat de Caterina Albert enfront dels que ella cataloga de «patums que li endossaven discursos monstruosos» (carta de l'1-7-1960). En aquest volum Capmany coincideix amb autores que havien començat a publicar abans de la guerra, com Rodoreda i Leveroni. Però la primera era encara a l'exili; i la segona, depurada pel règim franquista, mantenia aleshores una discreta presència en el món de les lletres o circumscribia molt el seu conreu a la poesia. Amb Leveroni es conegueren en les trinxeres de la clandestinitat dels anys quaranta i mantingueren una relació cordial tota la vida, ja que acaba fins i tot prologant-li el volum de *Poesia* (1981). Amb Rodoreda, en canvi, va mantenir sempre una discreta rivalitat, sobre la qual incideix una anècdota que explica Lluís Busquets i Grabulosa: «Una altra vegada li vaig preguntar què

opinava de la Rodoreda. “Hauries de dir què n’opina ella, de mi. Mira!”. I em mostrava un llibre de l’escriptora, dedicat, amb uns mots encomiàstics, però tractant-la de ‘promotora cultural’. I afegeia: “Ja ho veus, noi: l’escriptora del país és ella”» (*Diari de Girona*, 22-12-1991).

En *Els set pecats capitals* col·laboren 21 autors, i només tres són dones. En certa manera és un reflex del que li està passant a Capmany des que inicia el seu camí literari, que no troba referents femenins ni companyes literàries. En condicions de normalitat una escriptora com Aurora Bertrana, paradigma de la modernitat als anys vint i trenta, amb més producció literària que Rodoreda en aquells anys, perquè el gruix de l’obra rodorediana no arriba fins als anys seixanta, podia haver estat un model vàlid per a Capmany. Però les condicions de l’exili, i la lenta integració del retorn, fan que encara el 1960 Aurora Bertrana maldi per recuperar el seu lloc en el món literari de la postguerra. També cal recordar que les reticències entre els autors que marxen a l’exili i els que romanen a l’interior eren un fet tangible durant les primeres dècades de la postguerra, condicionant-ne les relacions.

És cert que existien altres autores a l’interior, però són poques, com ara Cèlia Suñol o Maria Beneyto, i la seva presència és tan discreta que no aconsegueixen fer-se un lloc en el panorama literari de la postguerra. Capmany, per contra, feia molts anys que s’havia guanyat el respecte dels companys escriptors, i gairebé sempre se la pot veure fotografiada com l’única dona en els ambients literaris, generalment acompanyada de Pedrolo, Sarsanedas, Espinàs, Peruchó, Folch i Camarasa, Josep Anton Baixeras, Tasis i altres. També les seves obres teatrals van ser ben acollides per públic i crítica. N’és una prova fefaent el títol de la ressenya de l’estrena de *Vent de garbí i una mica de por*, saludada per José M. Rodríguez Méndez amb un contundent: *Por fin, una autora teatral* (*Presència*, 26-6-1965), i on es posa de manifest l’escassa presència de la dona en el món de la dramaturgia d’aquella època, i ressalta la modernitat de l’autora catalana.

No serà, però, fins als anys setanta i vuitanta quan Capmany arriba a la plenitud com a escriptora i esdevé realment una autoritat

en el món de les lletres, omnipresent en qualsevol àmbit de la cultura i, aleshores sí, acompanyada d'altres escriptors. Ja té còmplices en femení, algunes perquè han tornat de l'exili, com Teresa Pàmies, i altres més joves —algunes amb vint o trenta anys menys que ella—, la majoria integrants de la generació dels setanta: Carme Riera, Maria Antònia Oliver, Montserrat Roig, Antònia Vicens o Isabel-Clara Simó, per citar-ne algunes.

Les evidències duen a pensar que Capmany era una dona avançada al seu temps; els seus alumnes ho han explicat a bastament en els records que n'han fet, com és el cas del poeta i advocat Joan Argenté. Els seus col·legues escriptors també ho pensaven, com ara Joan Perucho, que a la mort de l'escriptora la recordava encara com «la noia més decidida que havia conegut mai, amb conviccions i idees pròpies, que jo trobava exagerades».

Vist en perspectiva resulta gairebé inversemblant la multiplicat de feines i projectes en els quals Capmany era capaç d'implicar-se alhora, sobretot a partir dels anys seixanta en què inicia també la producció assagística i la traducció. Davant la manca de models femenins, ella es proposa la difusió d'escriptores foranes, bé traduïnt per incorporar-les al món editorial català, com és el cas de Marguerite Duras, bé donant a conèixer la seva obra per mitjà d'articles i conferències, com és el cas de Virginia Woolf, Colette o Anaïs Nin, autores amb prou feines conegudes a l'Estat espanyol en aquells anys. El seu propi procés personal, el seu creixement i la reconstrucció com a dona en un món absolutament masculí la duen a interessar-se pel futur de les dones, a visitar els primers textos feministes de Betty Friedman i Simone de Beauvoir. Agustí Pons explica el procés gradual de com Capmany esdevé un referent per a les joves intel·lectuals feministes dels anys setanta. Per molt que el feminisme de Capmany no era excloent pel que fa als homes, i que les noves generacions de dones s'inclinaven per un feminisme més revolucionari, Capmany se sent finalment acompanyada i esdevé, com s'ha dit nombroses vegades, «la mare del feminisme català», i gairebé gosaríem dir que de l'espanyol també. És un fet gairebé natural, ella va escriure els primers textos i llibres sobre feminisme als

anys seixanta, i es va anar convertint en l'únic referent que tenien les dones del país fins que el tema de la situació de la dona esclata de manera visible en les Primeres Jornades Feministes de la Dona de l'any 1976. Progressivament van apareixent altres veus disposades a denunciar la situació de la dona en l'Espanya franquista, i Capmany comparteix protagonisme amb Teresa Pàmies, Carmen Alcalde o Lidia Falcón, entre altres, però una vegada més, ella ha estat pionera en solitari i des de la construcció personal. El 1976 és un any important en la vida de Capmany, i potser caldria investigar fins a quin punt aquesta militància feminista va influir també en la seva militància política.

D'alguna manera el feminisme havia estat sempre latent en l'actitud personal i en l'obra literària primerenca de Capmany, no més cal reparar en les transgressions que protagonitzen les heroïnes de les seves primeres novel·les. Era només qüestió de temps que aquest procés inconscient acabés surant en la consciència i la duqués a la reflexió i, com no pot ser d'altra manera en el seu cas, a l'acció.

Capmany va sumant causes amb els anys: l'escriptura, la docència, el catalanisme, la dona, la llibertat d'expressió, la història manllevada, els joves, les condicions laborals i un munt de causes més que la fan passejar per pobles i ciutats al llarg dels Països Catalans per fer xerrades, conferències, pregons de festes majors i trobades de tota mena. Tota aquesta multiplicitat de lluites es pot seguir molt bé en els seus articles periodístics —malauradament encara sense aplegar—, a *Triunfo*, *Orifloma*, *Canigó*, *Presència*, *Avui*, *El Correo Catalán*, *Diari de Girona*, *El Punt* i altres mitjans d'àmbit català o espanyol. El canvi social i cultural dels anys setanta queda perfectament reflectit en l'activitat periodística de Capmany, ella el viu amb intensitat i no s'està d'opinar sobre qualsevol tema de manera directa i sense embuts, com era ella. Els seus són articles vius, no només pel que fa a la frescor de la llengua, sinó per la manera com els construeix i la naturalitat amb què aborda qualsevol tema. Escriu sobre coses tan dispars com l'arribada de la primavera, la reticència de l'Acadèmia sueca a concedir el Nobel a un escriptor

català, o la seva controvertida negativa a acceptar la invitació per celebrar el número 2000 de la revista *Destino*, una posició incompresa que l'any 1967 li semblava una actitud exagerada a Baltasar Porcel, el qui passava per ser l'*enfant terrible* de la literatura catalana. La mestra de la generació dels setanta era sovint més avançada que els seus propis deixebles.

Els anys vuitanta són anys de molta activitat pública per a Capmany, com explica Agustí Pons, i des del 1976 la militància activa al PSC la col·loquen també a primera línia de l'activitat política, un fet que potser li ha passat factura a l'escriptora. Capmany va explicar sempre la seva militància com un camí natural al qual va arribar sense estridències, sense necessitat de conversions. Amb paraules més que premonitòries argumentava que els partits polítics han de servir les idees, però mai no ha de ser a l'inrevés, perquè quan un partit polític ja no serveix, es deixa i se'n fa un altre, ras i curt.

Pons destaca l'estranya capacitat de Capmany per continuar escrivint enmig del soroll que representa la vida pública per a qualsevol escriptor, i és que l'escriptura era connatural a Capmany, escrivia per sentir-se viva. La seva amplíssima producció literària, només comparable quantitativament amb la del seu amic Pedroló, n'és una prova. Des de fa alguns anys l'obra literària de Capmany està en revisió per part dels estudiosos. Hi ha contribuït de manera decisiva la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, un altre dels llocs on Capmany deixà empremta. Amb tot, el mercat literari no ha respost com caldria a la seva presència editorial, però per sort les biblioteques catalanes atresoren encara molts llibres de Maria Aurèlia Capmany i, finalment, estan en curs un nombre considerable de reedicions.

Des d'un punt de vista estètic actual potser sigui l'assaig el gènere en el qual Capmany desplega de manera més brillant les seves capacitats per a l'escriptura. *Dietari de prudències* (1981), *Cartes impertinents de dona a dona* (1971) o qualsevol dels seus escrits memorialístics —*Pedra de toc* (1970 i 1974), *Mala memòria* (1987), i *Això era i no era* (1989)— constitueixen una lectura deliciosa per al lector actual. La seva és una prosa comparable només amb la de

figures tan singulars com el valencià Joan Fuster. Els dos van esdevenir personatges incòmodes, lúcids, que no transigien davant la injustícia, i que creien fermament en la cultura i l'educació com a mitjà de transformació de la societat. Segons que deia Capmany: «Discutir amb en Joan Fuster és una de les coses que m'agraden més del món» (*Dietari de prudències*, 1981), una expressió molt seva, fàcilment recognoscible per als que la conegueren i per als que la rellegim, carregada de vitalisme i d'intensitat.

Agustí Pons va ser també un d'aquells joves deixebles, aprendents d'escriptor, que acudien a casa de Capmany atrets per un nou model d'intel·lectual que trencava amb l'academicisme i amb les formes rànquies del país. Amb molts d'aquells joves Capmany mantingué una ferma relació d'amistat, i ells s'han encarregat de fer-nos arribar multiplicitat d'anècdotes sobre «la Capmany», i de fer-nos entendre millor un personatge complex, perquè el seu món ho era; modern, malgrat que el seu món no ho era, i de ben segur una presència imprescindible per entendre la Catalunya del segle xx.

Maria Aurèlia Capmany ha estat una de les intel·lectuals més completes i brillants d'aquest país, una dona sempre en construcció, per dins i per fora; que es projecta vers la imatge que tenim avui de la nostra cultura i, sense cap mena de dubte, de les dones independents del segle xxi. Agustí Pons va viure una bona part d'aquesta trajectòria en primera persona, però com a bon biògraf no s'ha conformat només amb la seva vivència, ha indagat fins a completar les peces d'un trencaclosques vital i d'una obra immensa, no només escrita sinó també testimonial, de la qual Catalunya no es pot permetre de prescindir. Per això, la revisió d'aquesta biografia, publicada per primera vegada l'any 2000, no podia faltar en el centenari de Maria Aurèlia Capmany. L'any Capmany és una cita que esperem que sigui important i decisiva per rescabalar el personatge en tota la seva dimensió: profunda com la seva mirada, incisiva com el seu esperit crític i capdavantera com la dona atrevida que va ser. Però per damunt de tot Capmany va ser una escriptora —com ella va voler que quedés reflectit al seu document nacional d'identitat— que escrivia per necessitat i que va trobar en l'escriptura una manera de viure i de fer viure als altres la comprensió

del món que els envoltava, perquè com ella deia: «escriure no és més que buscar a les palpentes el món real» (*La pluja als vidres*, 1963). En definitiva, és l'autora d'una part important del nostre patrimoni literari, un intangible; per això demana encara més la nostra protecció, i és la nostra responsabilitat vetllar-lo i fer-lo arribar a les generacions futures que de ben segur trobaran nous valors en la personalitat de Maria Aurèlia Capmany.

ISABEL GRAÑA

*He estimat sempre la intel·ligència;
l'he estimada tant, que he pogut confondre l'enamorament
amb l'admiració i no m'he pogut enamorar sense sentir respecte.*

Maria Aurèlia Capmany
Això era i no era

1. El cisteller i la filla de l'escriptor

Quines raons van portar Aureli Capmany, de 47 anys, cisteller de professió, a casar-se amb Maria Farnés, que aleshores en tenia 26 i vivia amb el seu pare i amb les seves dues germanes petites? Va ser un cop d'amor foll? Va ser ella, tinguda per tossuda i atrabiliària, qui va decidir la boda, o va acceptar el casament de mala gana després de mil i un requeriments del pretendent? Gràcies a la boda amb Maria Farnés, Aureli Capmany va poder accedir a la biblioteca de Sebastià Farnés, i aquest no devia constituir un esquer menyspreable si tenim en compte que la llegenda que Aureli Capmany es va casar tant o més enamorat de la biblioteca del sogre que de la seva pròpia esposa ha arribat, si més no, fins a les meves orelles. Sebastià Farnés no va quedar gens content amb la boda de la seva filla gran. Si hem de fer cas del testimoni de la Maria Aurèlia —i no sempre haurà de ser així—, el senyor Farnés sentia una predilecció especial envers la Maria i, posats a triar, hauria preferit que el cisteller s'hagués endut la Julita o la Mercè, que eren les altres dues filles que vivien amb ell. La quarta, la Clemència, havia mort del tifus l'any 1914 i per això quan poc temps després Aureli Capmany va irrompre al pis dels Farnés —al número 50 de la ronda de Sant Pere— hi va trobar un ambient de dol i de desconcert. El desconcert que sempre provoca la mort quan truca massa d'hora a la porta.

Sebastià Farnés i Badó era un personatge no gens comú. Havia nascut a Sant Feliu de Codines l'any 1854 i havia arribat a tenir fins a dinou germans, segons el testimoni de Jaume Vidal Alcover. Emerenciana, la mare, havia enviudat de Miquel, després d'haver-hi tingut cinc fills, el petit dels quals era en Sebastià. Un cop viuda, s'havia casat amb el seu cunyat Joan, germà del seu marit, que també havia enviudat i que tenia deu fills. El nou matrimoni en va tenir tres més. I per acabar-ho d'arrodonir, en Joan i l'Emerenciana van afillar uns orfes de pare i mare, parents de lluny, i van arribar, així, a la vintena de fills. En un moment donat, els Farnés, sense deixar la casa de Sant Feliu de Codines, van baixar a Barcelona i es van instal·lar al carrer de la Freneria, al cor mateix de la ciutat, molt a prop de la plaça de Sant Jaume i de la Rambla, dos dels escenaris urbans que més directament quedaran lligats a la vida de la Maria Aurèlia. Els Farnés eren una família de possibles. Emerenciana, la mare de Sebastià, havia nascut al Mas Badó, una de les propietats importants del Moianès, avui convertida en un establiment hotel·ler, a la carretera que uneix Sant Feliu de Codines amb Castellterçol. Joan, el segon marit d'Emerenciana, apareix com un dels socis fundadors, l'any 1864, d'una societat especulativa que, segons un document que Maria Aurèlia Capmany cita en el seu llibre de memòries *Això era i no era*, compra «els terrenys de les enderrocades muralles, de l'espai que va des del passeig de Gràcia fins a l'ex-Porta Nova per tota la línia del carrer de la Ronda de l'Eixample». En aquesta societat hi té un paper destacat el cosí Josep Vilumara, propietari de la banca del mateix nom que, com tantes altres banques catalanes, acabarà fent fallida. També recorda la Maria Aurèlia que «quan anàvem amb la mare a veure la tia Eugènia a la seva casa de Collblanc, la Torre Barrina, tan bonica però tan atrotinada, i ens venia a buscar el seu cotxe, tan vell que podies veure com lliscaven sota els peus les llambordes, cosa que a en Jordi i a mi ens divertia qui-sap-lo i en canvi anguniejava la mare, pensava que això de la riquesa era un dir».

Poc preocupat pels afers de finances i d'especulació en què treballaven els altres membres de la família —però dels quals potser n'havia tret algun profit o esperava treure'n—, la crisi de la societat

creada pels seus parents devia afectar de ple la situació financera de Sebastià Farnés. Ha quedat constància documental dels plets que per qüestió d'herències interposen tant aquella que la Maria Aurèlia anomena tia Eugènia —casada amb un Josep Farnés, probablement un dels vint fills reunits per Joan i Emerenciana— contra els seus cunyats i cunyades, com el mateix Sebastià Farnés contra els seus germans anomenats Josep i Joan Farnés Flaquer i Emili i Antoni Farnés Badó. Potser és en aquest moment, i no abans, quan Sebastià Farnés, que tenia la carrera d'advocat, s'ha de posar a treballar i aprèn taquigrafia, ofici en el qual aconsegueix una anomenada notable. Va ser taquígraf oficial a l'Exposició Universal del 1888, autor dels manuals *Diccionario según el método Garriga, Taquigrafía castellana* i *Taquigrafía catalana* i, més endavant, el 1914, president de l'Institut Taquígráfico de Barcelona. També va treballar com a professor de taquigrafia i com a arxiver i «inspector de biblioteca» a Foment del Treball. És, també, autor de l'obra *La reivindicació del llenguatge en l'ensenyança primària*, tercer volum de la Biblioteca *La Veu de Catalunya*, de l'aparició de la qual deixen constància —en breus notes de compliment— alguns dels diaris més importants de l'època.

La Maria Aurèlia, en un dels seus nombrosos llibres de memòries i dietaris, assegura que Sebastià Farnés va treballar com a taquígraf per a *La Vanguardia*, de la qual va ser expulsat «per catalanista i per anarquista». «A més —explicarà en el seu *Diàlegs a Barcelona*, amb Pasqual Maragall recollit per Xavier Febrés— [el comte de Godó] va expulsar els avis del pis del carrer Tallers arrendat per l'empresa i va fer foragitar tots els mobles al carrer sense esperar ni tan sols que arribés el camió del trasllat [...].» Contradient, si més no en part, aquesta visió diguem-ne heroica, en circula una altra de més prosaica, segons la qual Sebastià Farnés, a més de no estar-se en cap moment, ni en els més inoportuns, de manifestar les seves idees polítiques, sordejava i contestava de mala gana, és a dir, resultava un personatge laboralment problemàtic. No devia ser aliena a la sortida traumàtica de Sebastià Farnés de *La Vanguardia* la decisió presa molts anys després per Maria Aurèlia Capmany de reeditar, per primer cop en la postguerra, el llibre *Servitud*, de

Joan Puig i Ferrer, amarg testimoni del pas d'aquest escriptor per aquell diari.

Molt probablement, en el moment de ser expulsat de *La Vanguardia*, Sebastià Farnés ja havia passat a ser definitivament un personatge marginal del modernisme ideològic i cultural on havia arribat a tenir una certa presència. Col·laborador de Valentí Almirall, havia escrit articles per a *La Renaixensa*, *El Pensament Català* i, més endavant, fins i tot per a *La Veu de Catalunya*. Participa en la fundació de la Unió Catalanista i de l'Orfeó Català, i escriu una novel·la, *La borda*, de la qual no n'ha quedat rastre, on segons la Maria Aurèlia explica quina és la seva idea de justícia i denuncia l'existència de «gent marginada i perseguida pel destí que només un canvi total de la humanitat redimiria». Les seves propostes ideològiques acaben desbordant, per l'esquerra, les de Valentí Almirall, ja que preconitza un corporativisme superador del capitalisme i que es fonamenta en la reivindicació de la classe obrera i de les nacions que integren l'Estat espanyol. Un punt de vista, doncs, proper al de Pi i Margall del qual —segons la Maria Aurèlia— Sebastià Farnés només lamentava l'excessiva racionalitat i el poc nacionalisme catalanista.

Tal com explica Jordi Llorens en el seu treball *L'aportació de Sebastià Farnés al catalanisme. De l'Exposició a les Bases de Manresa (1888-1892)*, l'avi de la Maria Aurèlia va quedar ideològicament descol·locat quan, el 1899, la Unió Catalanista es va escindir per donar lloc al naixement de la Lliga Regionalista. Aquesta formació serà l'instrument que utilitzaran els joves reformistes —reformistes i dretans— per fer el salt des del catalanisme cultural de la Renaixença al catalanisme polític intervencionista, que vol incidir directament en els afers col·lectius de Catalunya i d'Espanya. Prat de la Riba i Cambó —o Cambó i Prat de la Riba— seran els capdavanters d'aquesta generació de joves que aconseguiran plenament els seus propòsits de crear el primer gran partit catalanista de dretes; un partit que mantindrà una presència viva, i moltes vegades, decisiva, a Catalunya fins a l'esclat de la guerra civil el juliol del 1936. Sebastià Farnés va quedar —o es va sentir— desplaçat per la impetuositat i la força creixent d'aquests joves que arribaven a la política amb un sentit del pragmatisme que

no havien tingut les generacions anteriors. Jordi Font ho explica molt bé en un article titulat *L'Aurèlia i la política*, publicat dins el volum col·lectiu *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1918-1991)* i editat per l'Ajuntament de Barcelona. Després d'assenyalar que Sebastià Farnés havia estat un col·laborador actiu de Valentí Almirall i que havia fundat la revista *L'Arc de sant Martí* on es va relacionar especialment amb Josep-Narcís Roca Farreras, Jordi Font afirma:

«Són el nucli dirigent del primer catalanisme polític, el catalanisme federalista i progressista, que fou marginat i gairebé silenciats pels agressius promotors del procés que menà a la creació de la Lliga Regionalista. Sebastià Farnés en fou una víctima fins fa poc definitiva.»

Jaume Vidal Alcover explica haver descobert, entre els papers de la família Capmany, uns *Estatutos de la Confederación de CC. Esp.*, que voldria dir *Comuneros Españoles* i que Vidal relaciona «amb alguna secta secreta, tipus maçoneria o cosa semblant». I el cert és que Sebastià Farnés serà un dels marmessors de l'herència de Rossend Arús, conegut maçó, que llega la seva importantíssima biblioteca a la ciutat de Barcelona. No casualment la rehabilitació d'aquesta biblioteca, i la seva incardinació en els serveis públics de la ciutat, serà duta a terme per la Maria Aurèlia quan l'escriptora ocupi la regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona.

De totes aquestes dades, el que més ens interessa retenir és que Sebastià Farnés es va tornant, progressivament, un personatge amagat i amargat. Arraconat políticament per les noves generacions, barallat amb bona part de la família, i acabat el miratge econòmic que li hauria permès dur una vida intel·lectual més o menys brillant, Sebastià Farnés es va tancant a l'exterior. La sordesa fa la resta. I aquesta retirada de la vida social, aquesta mena de derrota vital, s'accentua quan Sebastià Farnés, l'any 1919, decideix tancar el pis de la ronda de Sant Pere i traslladar-se a Canet, on la Mercè, la tercera de les filles, ha guanyat plaça a la biblioteca; una biblioteca de la qual serà directora durant quasi deu anys. A Canet, Sebastià Farnés es dedicarà, sobretot, a les seves lectures i a continuar les seves investigacions centrades en l'estudi de la paremiologia de la qual arribarà

a ser-ne el coneixedor més complet. Per la resta, la vida de Sebastià Farnés a Canet va esdevenir assossegada gràcies a l'estabilitat econòmica aconseguida per la seva filla Mercè, que havia format part de la primera promoció d'alumnes de l'Escola de Bibliotecàries, la mítica institució creada per Prat de la Riba i dirigida per Jordi Rubió i Balaguer. «La tieta Mercè —explicarà la Maria Aurèlia— era un model d'aquelles donetes que havia produït, dintre la classe mitjana barcelonina, un incipient i cautelós feminisme.» Era bibliotecària i sabia nedar, dues circumstàncies que a hores d'ara no resultarien gens remarcables, però que en aquells anys —a meitat i finals de la segona dècada del segle xx— indicaven una explícita voluntat d'autonomia intel·lectual i vital no gens freqüent entre les dones de classe mitjana. La Mercè formava un tàndem extravagant amb la seva germana Julita, que havia exercit de mestre de pàrvuls —després d'estudiar a l'Escola Montessori de la Mancomunitat— i que, posteriorment, seguint l'exemple de la seva germana, havia cursat la carrera de bibliotecària. La Julita tocava el violí, feia frivolité, havia pujat en un aeroplà i escrivia versos. Un dels poemes de la Julita sembla resumir el tarannà de les germanes Farnés: «Guardar tota la vida / una part del present; / no recordar mai més / una part del passat / i fer d'ara en davant / la meua voluntat». Segons la Maria Aurèlia, la Julita tenia una imaginació desbordant que, aplicada a la vida diària, podia arribar a crear situacions força complicades. Per exemple, en morir va deixar un testament on declarava que era divorciada i que havia tingut onze fills. Cap de les dues coses no eren veritat.

Si Maria Farnés, la mare de la Maria Aurèlia, provenia d'una família benestant vinguda a menys i presidida per un pare sorrut i, en certa manera, derrotat com era Sebastià Farnés, Aureli Capmany procedia de Rubí, on la família feia de pagès. El pare, Pau, no era hereu sinó fadrister i, per tant, va haver d'aprendre un ofici, que va ser el de cisteller. Es va traslladar a Barcelona, on va muntar botiga al carrer Joan de Montjuïc, molt a prop de Santa Maria del Mar, poc abans, o poc després, d'haver-se casat amb Maria Farrés «una cistellera de més diners» —segons definició de la Maria Aurèlia—, de la saga dels il·lustres cistellers Vinyoles. De la personalitat de

l'avi Pau, la Maria Aurèlia no en sabia gran cosa: que era de poc parlar i que quan li preguntaven sempre tenia un «no» per davant per tal d'anar-se preparant la resposta adequada; que li agradava llegir novel·les i, sobretot, que li llegissin en veu alta; i que se sentia molt satisfet del seu ofici de cisteller, en el qual va prosperar tant que, en un moment determinat, va deixar l'humit barri de la Ribera i va posar botiga al número 11 de la Rambla de Sant Josep, tocant al carrer de la Petxina, entre la Boqueria i el carrer de l'Hospital, en l'indret on la Maria Aurèlia —com veurem— hi passarà els anys decisius de la seva infantesa. Pel que fa a l'àvia Maria, les notícies encara són més escasses. Segons la Maria Aurèlia, tenia una certa tirada a la corpulència física i a la bona vida, dues tendències que l'escriptora afirmava haver heretat.

És al domicili del carrer Joan de Montjuïc on neix, l'any 1868, Aureli Capmany, fill de Pau Capmany i Maria Farrés (no confondre amb Maria Farnés, mare de la Maria Aurèlia). L'escriptora explica que el nom del seu pare, i de rebot, el seu, va ser posat en honor del protagonista d'una novel·la que agradava molt a Pau Capmany i que es titulava *El misterio de las sectas secretas o el francmasón proscrito*. Potser influït per l'origen literari del seu nom, el cert és que Aureli Capmany de seguida va mostrar bones maneres a l'hora de llegir i escriure i a l'escola de minyons va destacar fins a tal punt que el seu mestre va comentar a Pau Capmany la possibilitat que el nen entrés al seminari i estudiés per a capellà, que era l'única manera que tenien els fills de casa pobra de fer carrera. I així es va fer. Aureli Capmany va estudiar al seminari fins al tretze o catorze anys quan va descobrir, segons que explicava ell mateix al cap del temps, que els sacerdots no es podien casar. Llavors va demanar permís per sortir del seminari i va decidir aprendre l'ofici de cisteller. Ho va fer, però, més de força que no pas de grat, perquè el seu pas pel seminari no li havia fet minvar les inquietuds literàries. Aquestes inquietuds anaven decantant-se cap a l'estudi del folklore i les tradicions populars, en la línia de les preocupacions del modernisme, on la passió per la redescoberta del propi territori havia fet aparèixer múltiples centres científics i excursionistes que sovint eren dirigits per algunes

de les personalitats culturals més destacades del moment. L'Aureli Capmany va dedicar-se, poc o molt, a la botiga mentre va viure el seu pare; però així que aquest es va morir, fet que va succeir l'any 1889, va decidir deixar definitivament de fer de cisteller. Tenia 21 anys. Molt probablement, des d'aquest moment el negoci va quedar en mans de la mare, la Maria Farrés, fins al moment de la seva mort, el mes de febrer de l'any 1921. Així, doncs, a partir de la mort del pare, Aureli Capmany deixarà de tenir una ocupació fixa, si més no fins passats els seixanta anys, quan ja s'havia casat i li havien nascut els dos fills, i es podrà dedicar plenament, o quasi plenament, a les seves activitats intel·lectuals i literàries. Imbuït de l'efervescència cultural del modernisme, Aureli Capmany va ser el fundador de la revista *El Patufet* i la va dirigir durant el seu primer any d'existència, el 1904. Tres anys més tard va ser el fundador de l'Esbart de Dansaires i a aquesta activitat quedarà lligat durant la resta de la seva vida. El 1919, funda els Petits Ballaires i des del 1916 exerceix, per encàrrec del diputat Enric Prat de la Riba, com a mestre de jocs folklòrics i de cançons i danses populars a la Casa de la Maternitat. Assisteix als cursos de la doctora Montessori i s'especialitza en l'adaptació «com a medi d'educació dels sentits de l'infant dels ballets populars catalans». L'any 1917 edita el Calendari Folklòric de Barcelona i el maig del 1934 és nomenat, després de dos anys de gestions, responsable de la secció de folklore de l'Arxiu Històric de la Ciutat, amb la categoria laboral d'auxiliar. Ben aviat és considerat l'expert més solvent en tot allò que fa referència a l'etnografia i el folklore de Catalunya i això el fa mantenir correspondència amb bona part de les personalitats culturals de la seva època: Lola Anglada, Agustí Esclasans, Llorenç Riber, Carreras Candi, Josep Maria Folch i Torres, Adrià Gual, Jaume Bofill i Matas, Josep Pous i Pagès, Higini Anglès, Manuel Serra i Moret, Narcisa Freixas, Apelles Mestres, Alexandre Galí, Frederic Mistral, Marcelino Menéndez Pelayo, Víctor Català, Amadeu Vives, Santiago Rusiñol i Joan Maragall, entre d'altres. Malgrat la precarietat econòmica en què va viure sempre, no va deixar d'anar al Liceu. Al llegat Jaume Vidal-Maria Aurèlia Capmany —magníficament conservat a la Universitat Rovira

i Virgili— es guarden els programes dels espectacles als quals va assistir, que van des del 1895 fins al 1944. Segons la Maria Aurèlia, Aureli Capmany va ser un dels socis fundadors de l'Orfeó Català i soci de l'Ateneu, a la biblioteca del qual —on tenia, fins i tot, el seu seient— hi passava llargues hores investigant temes relacionats amb la cultura popular. En bona part fruit d'aquestes investigacions, va començar a publicar el *Cançoner popular* en fascicles que ell mateix editava i distribuïa. Als nens i nenes internats a la Casa de la Caritat els ensenyava —com hem dit— a cantar, a ballar, a escoltar rondalles, històries i llegendes. «D'aquest coneixement adquirit amb finalitats ben utilitàries —escriurà Jaume Vidal i Alcover— en va sortir el *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes* que va aparèixer molt tardanament.» Concretament, quan la Maria Aurèlia va exercir de directora literària de l'Editorial Nova Terra. Així mateix, de la seva tasca a la Casa de la Caritat en va sortir el recull *Rondalles per a nois*. Aureli Capmany també va ser un gran impulsor de la sardana, autor de l'opuscle *Com es balla la sardana* i del llibre *La sardana a Catalunya*. Del seu coneixement dels balls populars i dels jocs dels infants, en van sortir altres publicacions com ara un llibre titulat *Cançons i jocs cantats de la infantesa*.

La delera d'Aureli Capmany per la cultura popular el va portar a conèixer el seu futur sogre, Sebastià Farnés, que, segons que explica la Maria Aurèlia en una «autobiografia parcial y muy precipitada» publicada a *Triunfo* l'agost del 1981, s'havia tancat a casa, durant un any, de dol rigorós, a conseqüència de la mort de la petita Clemència. «Sense aquesta circumstància —escriu la Maria Aurèlia en l'esmentada autobiografia— Sebastià Farnés, el meu avi, (advocat, taquígraf, bibliotecari, polític, catalanista, escriptor) no s'hauria quedat a casa i no hauria acceptat la visita diària d'Aureli Capmany (cisteller d'ofici, autodidacta, folklorista), el qual va aprofitar les circumstàncies per entrar a la casa i exposar el seu projecte de fer un estudi exhaustiu [del refranyer de *Tirant lo Blanc*] i demanar l'autoritzada ajuda de Farnés» a qui Aureli Capmany venerava com un mestre. «Contra totes les previsions —continua explicant la Maria Aurèlia— i contra l'opinió de tots, Aureli Capmany va convèncer la

filla més gran, Maria, perquè es casés amb ell. Malgrat ser un vulgar menestral, malgrat tenir vint anys més que la núvia, malgrat ser un lletraferit sense estudis acadèmics, va sortir-se amb la seva i es van casar a Sant Feliu de Codines» a la casa dels Farnés.

El matrimoni entre Aureli Capmany i Maria Farnés es va celebrar l'any 1916 i la baralla que, a les postres de l'àpat nupcial, es va produir entre francòfils i germanòfils —els primers, encapçalats pel poeta Apel·les Mestres, i els segons pel capellà i geòleg Faura i Sans— podria ser presa com a símbol de les desavinences que de seguida sorgirien entre la nova parella. Aureli Capmany s'havia casat, però continuava fent vida de conco i aquesta situació devia ser suportable, per a la Maria Farnés, mentre la parella va viure aixoplugada a casa dels pares d'ella, al pis de la ronda de Sant Pere que, com sabem, ocupaven Sebastià Farnés i les seves tres filles. Com hem dit al principi, el matrimoni no va caure gens bé al cap de família, però tampoc no va ser gaire del gust de les germanes petites de la Maria que, avesades a una vida més o menys autònoma, no devien rebre amb entusiasme l'hoste que havia anat a raure al seu pis. Sebastià Farnés havia donat a les seves filles una educació força liberal per a l'època i, per tant, és comprensible que aquelles veiessin amb recel l'arribada del foraster. Si, a més, aquest foraster no respectava els horaris de menjar, continuava fent vida essencialment nocturna —com quan vivia sol— i provocava més soroll del que era habitual en aquell habitatge de la ronda de Sant Pere, és fàcil de comprendre que la convivència entrés en un procés de deteriorament irreversible. Segons indica la tradició oral familiar, Aureli Capmany rondava pel pis consultant la biblioteca del sogre fins a altes hores de la matinada, s'havia fet construir una escala especial per arribar als racons més difícils de la llibreria i entrava i sortia de casa a deshora. Malgrat tot, la situació es va aguantar uns quants anys; suficients, per exemple, perquè en aquell pis naixés el dia 3 d'agost del 1918, sota el signe del Lleó —que és el signe de personalitats tan poderoses com Lluís XIV i Napoleó—, Maria Aurèlia Capmany i Farnés.

Al moment de néixer, la Maria Aurèlia va fer un crit «poderós i enèrgic», segons que ella mateixa explica, «com si la raó fos l'impuls

que m'obligava a néixer, com si el crit que vaig fer [...] fos d'acceptació i de protesta alhora, i jo arribés en aquest món raonant, encara que no posseís totes les paraules». Tres dies després era inscrita al Registre Civil de Barcelona amb els noms de Maria Aurèlia, Rosa i Mercedes. Ben poc temps va viure, però, la Maria Aurèlia al pis de la ronda de sant Pere perquè ben aviat, l'estiu del 1919, en Sebastià Farnés va tancar la casa i es va traslladar a viure a Canet de Mar on la seva filla Mercè havia guanyat, com ja sabem, plaça de bibliotecària. Aureli Capmany, la seva dona i la petita Aurèlia es van veure obligats a aixoplugar-se a l'entresol de la botiga de la Rambla on vivia l'àvia Maria Farrés, la vídua de Pau Capmany. Aquí devien començar els autèntics maldecaps per a la Maria Farnés. Perquè l'entresol de la Rambla no tenia res a veure amb el pis de la ronda de sant Pere, i ara la Maria Farnés es trobava més sola que mai. El marit continuava fent la vida de sempre —«vida de solter»— i la Maria havia perdut la companyia del seu pare i de les seves germanes. A sobre, ella, educada en un ambient literari on les dones llegien i tocaven el piano, ara havia de conviure amb una sogra botiguera amb la qual ben pocs temes de conversa devia trobar. A poc a poc, va anar adoptant aires de ressentida, i aquest ressentiment el dirigia, sobretot, envers la figura del seu pare, a qui feia responsable de la seva situació. Poc abans del naixement del segon fill —o potser al moment d'abandonar el domicili de la Ronda, perquè en aquest punt les fonts familiars no resulten coincidents— Aureli Capmany va llogar un pis al número 3 del carrer de la Petxina, a tocar mateix de la botiga de la Rambla. En aquest pis va néixer Jordi Capmany i Farnés, segon fill del matrimoni, el dia 25 d'abril del 1921.

La família feia vida a l'entresol de la Rambla i, a la nit, anaven a dormir al pis del carrer de la Petxina. Maria Aurèlia Capmany ho ha descrit així:

«Era una botiga semblant a qualsevol botiga de la ciutat vella, un ampli espai dedicat a la venda, amb un taulell al fons. Darrere del taulell, una porta corredora, que molt sovint s'encallava, donava pas a la rebotiga. Baixaves un graó i et trobaves amb un espai prou ampli que

feia de menjador, de rebedor, de sala d'estar. En un cantó, una taula plegable que es podia obrir en dos batents, un ample armari bufet, dos armaris raconers i cadires de boga arrambades a les parets. Si seguies per un exigü passadís, tenies a l'esquerra una cambra sense finestres, que servia de mals endreços, amb un racó, endreçat, on hi havia els alambins que el meu pare feia servir per fer la ratafia. A la dreta, el pati del celobert, amb un safareig gran i profund de pedra, i al seu costat, el vàter que amb el temps es va desplaçar i va deixar lloc a una dutxa [...] Si seguies el corredor, topaves amb el final de la casa, és a dir, amb la cuina, prou ampla i a l'antiga, fogons de carbó i una aigüera de pedra. De la cuina en naixia una escala que portava a l'entresòl i en el sota escala hi havia un recambro, hermèticament tancat, que en deïem l'ensofrada. A l'ensofrada hi disposàvem els cistells i les paneres de vímet i una cassoleta de sofre que cremava amb una flama blavíssima mentre emblanquia la feina que els treballadors portaven a la botiga. Quan la família va abandonar definitivament la producció cistellera, va desaparèixer el recambro i es va ampliar l'espai de la cuina. [...] Escalles amunt arribaves a dues estances prou amples, que en el meu record més persistent vessen de llibres i caixes plenes de papers. Hi dominaven els llibres que el pare havia anat comprant al llarg de la seva vida i les estibes del cançoner, paquets i paquets de cançons i de clixés per anar reeditant els volums que faltaven, amb una varietat de qualitat de paper i fins de mida dels quadernets.»

L'entresol es completava amb una habitació amb un balconet que donava a la botiga i on havien dormit, i mort, els avis de la Maria Aurèlia, és a dir, en Pau Capmany i la Maria Farrés. Pel que fa al pis de la carrer de la Petxina, era, també, de dimensions reduïdes. Segons la Maria Aurèlia, hi havia «la cambra dels pares, amb mobles sòlids i bonics, les nostres petites cambres, la d'en Jordi i la meva, i dues cambres més minúscules per a les criades, un vàter, una dutxa, freda també, i una cuina que no s'utilitzava».

Pot sobtar aquesta referència a les criades tenint en compte la situació econòmica diguem-ne estantissa dels Capmany-Farnés. Però, del que ha deixat escrit Maria Aurèlia Capmany sobre aquest

període, podem deduir que el folklorista i la seva família van anar fent la viu-viu fins que l'esclat de la guerra civil va ensorrar el poc que quedava del negoci de cistelleria. D'una manera o altra, i encara que la mort de Maria Farrés, la viuda de Pau Capmany, s'hagués produït el 1921, és molt probable que la compra i venda de cistells i altres objectes de vímet continués fins al 1936. Aquesta hipòtesi ve avalada per diversos fets. D'una banda, la Maria Aurèlia parla de l'existència de dues minyones, la Sofia, «pèl-roja i atrevida» que llegia novel·les a terminis, i la Vicenta «vellíssima i arrugada». En una fotografia de l'any 1925, la Sofia apareix alta, amb un abric creuat, els cabells sobre el front, la mirada enèrgica, duent a la mà la Maria Aurèlia i en Jordi, tots dos amb sandàlies; ella, amb serrell; ell, agafat de l'abric de la minyona, com si volgués protegir-se del fotògraf. Doncs bé, la Sofia anava per diverses cases de la Barcelona vella a buscar els cistells que elaboraven els artesans que treballaven per a la botiga, la qual cosa indica que a can Capmany podien continuar venent encara que no hi hagués ningú de la família que treballés directament el vímet. Un dels laterals de la botiga estava ocupat per una administració de loteries que, a part de les vendes, originava un cert moviment de *recaders*. En el llibre *Mala memòria* i en les converses amb Pasqual Maragall recollides per Xavier Febrés, la Maria Aurèlia explica que la ruïna econòmica que els va sobrevenir els primers mesos de la guerra civil va ser, en bona part, conseqüència de la interrupció de les comandes que la Trasmediterrànea feia a la botiga —cistells per transportar les mercaderies—, que constituïen un dels principals ingressos de la família. Als diners que proporcionava la botiga, s'hi havien d'afegir els provinents de les classes de taquigrafia que la Maria Farnés —que havia après l'ofici del seu pare— donava a diverses escoles de Barcelona, per exemple, al Grup Escolar Baixeras i a l'Ateneu Barcelonès, i el petit sou —6000 pessetes anuals— que, des de data ben recent, es guanyava Aureli Capmany a l'Arxiu de la Ciutat. A part del sou, l'Aureli acceptava propines dels visitants que acompanyava a conèixer la casa, fet que provocava la irritació de Maria Farnés. Ho explica així la Maria Aurèlia:

«Ell se sabia tota aquesta casa [la Casa de l'Ardiaca] pam a pam, i més d'un cop l'havia mostrat a forasters que en anar-se'n li donaven una propina. Ell, mon pare, s'embutxacava la propina i reia i ens la mostrava després a taula. La mare, que tenia una idea classista de la dignitat, s'enfadava molt, i el pare forçava encara més la seva rialla, i argumentava, malintencionat i burleta, la legitimitat de la propina mentre existís en el món la divisió entre pobres i rics.»

Segons reconeixia la mateixa Maria Aurèlia, la seva mare, Maria Farnés, tenia la mà foradada en qüestió de diners i no li interessava gens l'administració de la casa. No cal dir que, al pare, a l'Aureli Capmany, tampoc. Sort en devien tenir, tots plegats, de la Sofia. La mare llegia tot el que li queia a les mans i, entre altres coses, devia haver llegit, si no tota, bona part de la biblioteca del seu pare. Llegia amb tanta passió que quan un autor li agradava, no parava fins haver-ne llegit l'obra completa. Aquesta passió lectora era una de les poques coses que la unia amb l'Aureli Capmany, però no estalviava ni crits ni baralles en aquella casa guerxa —per dir-ho en expressió de la mateixa Maria Aurèlia. «El pare i la mare es barallaven sempre» —confessarà l'escriptora— tot i que ella afegeix que «s'estimaven per damunt de les baralles». «La mare causava les grans sorpreses *despotricant* contra el marit i els seus fills, amb el verb acolorit que li produïa la rialla, però amb una certa incomoditat. El pare no se'n fiava gens, de la família, potser perquè se n'havia hagut de desprendre per ser una mica ell mateix, i en un moment determinat va pagar molt cara aquesta desconfiança». Perquè en les baralles entre el pare i la mare els fills es posaven, habitualment, al costat de la mare que, segons la Maria Aurèlia, solia presentar-se com a víctima. D'aquesta situació familiar ens interessa destacar especialment la percepció que, ja des de ben petita, va tenir la Maria Aurèlia i que molts anys després, en el volum autobiogràfic *Mala memòria*, racionalitzaria: «El cert és que no hi havia absolutament res segur al meu voltant; tot era discutible i factible de canvi».

La primera paraula que va aprendre a dir la Maria Aurèlia va ser *galifardeu* en francès, *gueux*. Si més no, així ho explicava la mare

a les seves amigues, i així ho va reflectir l'escriptora en un dels seus llibres de memòries. Va aprendre a caminar i a nedar pràcticament alhora —i mai no perdrà el gust de la natació que, ja de gran, practicarà amb assiduitat a Tarragona i a Mallorca— gràcies a la dedicació de la tieta Mercè que, a la platja de Canet, la pujava a l'esquena i se l'enduia mar endins. Durant molts anys, la tieta Mercè constituirà, per a la Maria Aurèlia, el model familiar a seguir. A Canet, on anava sovint, la Maria Aurèlia s'ho passava molt bé perquè allà hi vivia l'avi Farnés, a qui idolatrava, i les ties que, a la seva manera, l'amanyagaven. L'avi es passava moltes hores tancat al seu despatx, absort en la redacció del seu monumental estudi paremiològic, però molt sovint, a la tarda, sortien a passeig i anaven a veure el mar:

«Sortíem per l'eixida i l'avi sempre estava a punt abans de temps. Demostrava la seva impaciència fent repicar el bastó sobre les rajoles de terrisser del badiu. El repicar del bastó m'agradava; es necessitava tot un art per fer-lo repicar d'aquella manera, simplement deixant-lo anar i conduint-lo. Jo intentava fer-ho, però no em sortia bé.»

La nena Maria Aurèlia es posava a plorar per qualsevol fotesa, potser perquè, com dirien els pedagogs d'ara, vivia, des del punt de vista familiar, en una situació d'una certa desempara. Sentia la necessitat de cridar l'atenció i l'anada a ca l'avi i les tietes de Canet li'n proporcionava una oportunitat excel·lent. L'avi li deia que no era una ploramiques sinó una noia plora-a-raig, i la tieta Mercè, que semblava que tingués una espongeta al clatell. A la nit, mentre l'avi s'inventava solitaris amb les fitxes del dòmino i les ties llegien o feien *frivolité*, a ella la deixaven adormir-se al cap de taula i, aleshores, la portaven al llit. També era a Canet on solien arribar els Reis —tot i que alguna vegada també ho havien fet al carrer de la Petxina— «de manera que l'aguda sensació de trobar-me a la llinda de l'inconegut va adherida a les olors de l'hivern, a la foscor de les rieres humides, a les torxes de les criatures que sortien a rebre'ls sense veure'ls mai». Canet es convertirà, per a la Maria Aurèlia, en l'escenari idealitzat de la seva infantesa, en un imaginari presidit per la figura de l'avi —l'autèntic punt de referència familiar, per la seva

pròpia personalitat i per l'absentisme del pare— i on pren especial relleu la presència del mar i l'existència d'unes ties en les quals la futura escriptora, com dèiem, s'emmirallava. No és estrany, doncs, que Canet —i l'atmosfera, real o inventada, que la Maria Aurèlia hi va viure de petita— quedés reflectit en algunes de les seves obres: en el relat *D'Arenys a Sinera*, per exemple, publicat per primer cop dins el volum *L'altra ciutat*; o el *Pròleg a Guardiè*, que encapçala la novel·la *Betúlia*.

A Sant Feliu de Codines, en canvi, a la casa dels Capmany, situada al carrer de Vic número 3, la nena Maria Aurèlia mai no s'hi va trobar bé. «Durant tots aquells anys que van des de la meva més remota infància fins a la vigília de la guerra, cada any passava un mínim de dos mesos a Sant Feliu.» Solien ser els mesos de juliol i agost. Però, altra volta, com sovint li passava a Barcelona, la nena Maria Aurèlia tenia la impressió de no pertànyer a una família normal d'estiuejants, entre altres raons perquè el pare només hi pujava per les festes de la Mare de Déu d'Agost i la mare els deixava, a ella i en Jordi, sols, tota la setmana, amb la minyona. La Maria Aurèlia i en Jordi feien, doncs, el que volien: des de les activitats més típiques de l'estiueig, com anar d'excursió i en bicicleta, o reunir-se amb els amics, fins a d'altres més infreqüents com anar a missa cada dia, enduta, l'adolescent Maria Aurèlia, per un rampell místic que no seria el darrer de la seva vida. De vegades, la casa s'omplia de gent portada per la tia Júlia o algun altre membre adult de la família, i la Maria Aurèlia recorda de manera especial l'arribada d'una arpista i una cantant que van fer concerts al jardí de la casa i al casino del poble. Sovint, però, els capvespres eren, per a la Maria Aurèlia, tristíssims potser perquè s'hi amuntegaven moltes tardes de solitud, «una mena de solitud d'esperit endins», com escriuria molts més anys després.

A Barcelona, la nena Maria Aurèlia duia una vida més normal, en aquell entresol on es respirava, sobretot, passió per la cultura i, especialment, pels llibres. Explica la Maria Aurèlia que va aprendre a llegir i a escriure tota sola i que això va fer enfadar molt la mestra que tenia cura del seu aprenentatge. Els pares la van dur, de ben petita, a l'escola Montessori que *donya* Mercè Climent tenia instal·lada

a l'actual Museu Marès, a prop, per tant, de la botiga de la Rambla i del carrer de la Petxina.

«L'escola Montessori era una escola privada, petita, catalana, sens dubte amb voluntat de pedagogia d'avantguarda, car donya Mercè havia treballat amb la doctora Montessori quan la pedagoga havia estat a Barcelona. L'escola tenia aquell aire casolà que han tingut a la nostra ciutat moltes escoles privades, car donya Mercè vivia a la mateixa escola, amb el seu marit que era pintor i un fill que probablement era un noi jove, però que a mi em semblava tan gran com el pare.»
[En aquesta escola] *«apreníem a llegir, sense esforç, lentament, sense presses, i perquè tot es produís sense cap trauma apreníem els sons i avançàvem cap a la lectura de la paraula com si, de fet, encara no sabéssim parlar. Ressegüiem les lletres consonants, passant els dits sobre el dibuix format amb tires de paper de vidre, mentre aconseguíem el so pur de la consonant. Així, repetíem 'ffffff' i 'rrrrrrrrrr' fins que ja amb l'ajuda de les vocals arribàvem a la perfecció i podíem dir i reconèixer al mateix temps la grafia erre. [...] Mentre a l'escola anava fent amb plàcida obediència el sorollet de les consonants 'mmmmmmm', 'sssssss', pel meu compte, tot imitant la lectura dels de casa, jo m'aprenia les paraules senceres, de tal manera que un bon dia donya Mercè va descobrir que jo llegia frases senceres. Es va enfadar molt, perquè ho va trobar una manca de respecte al mètode, però la culpa no era pas dels meus pares; eren simplement la meva pressa i el meu constant 'Què diu aquí?'. Tanmateix, em va deixar passar al sil·labari i, aviat, al llibre ple de manuscrits, on podies llegir tota mena de lletres fetes a mà, a quina més bonica.»*

Quan li faltaven pocs mesos per complir els vuit anys —exactament el 6 de maig del 1926—, la nena Maria Aurèlia Capmany i Farnés va fer la Primera Comunió a l'església del convent de Santa Clara, que ocupava l'actual Saló del Tinell.

«Era la més jove de la colla [...] i la mare m'havia vestit amb un bon gust meticulós, el vestit sencer de roba prisada, que fa pensar en les robes del Fortuny jove, i en la foto teatral que em van fer es pot endevinar la moda del temps, car porto sobre el front, dominant el vel,

una cinta de roses petitíssimes. Inclino el cap, uneixo les mans amb un moviment que no és ben bé de pregària, car hi acosto la galta amb un petit gest d'abandó, i miro fixament, sense veure-hi gaire —aquell mateix any em posaven les ulleres—, i en el rostre emmarcat pels espessos tirabuixons, s'hi endevina una nova sensualitat visible ja en les aletes del nas massa dibuixades, en el mentó arrodonit, encara que ningú no diria que he començat a tenir por.»

Al recordatori, s'hi van imprimir uns versos de Sebastià Farnés: «Prou vindria mar enllà / fins que vos assoliria! / Bon Jesús, dau-me la mà / puix sola m'enfonsaria». Amb motiu d'aquesta celebració, la mare li escriví una carta plena de consells i recomanacions on diu que pressent que es morirà aviat. Potser és la primera vegada que la Maria Aurèlia intueix la malaltia que la mare amagava sota el seu aire sorrut i menyspreatiu, més enllà del distanciament que semblava posar entre les seves coses i les coses del món. Eren els anys de la dictadura de Primo de Rivera, però això no devia canviar gaire els costums del cisteller Capmany que, com cada any per Rams, va fer una palma esplèndida per a la seva filla —una palma que la Maria Aurèlia qualifica de «modernista» per la quantitat de penjolls, filigranes i llaminadures que portava— coronada per una gran llaçada amb les quatre barres. Mentre mare i filla passejaven ufanes per la Rambla, un policia se'ls va encarar i els va fer treure la llaçada. Així ho van fer, però, al cap de pocs metres, la van tornar a col·locar. La Maria Aurèlia va començar a intuir que això del catalanisme era una cosa que no agradava tothom.

Als nou anys, la Maria Aurèlia llegia desafortadament, però no parava gaire atenció en la manera com estaven escrites les paraules i, per això, aquella nena singular, que havia après a llegir per via imitativa, que demostrava unes ganes enormes d'aprendre i de saber i que no parava de fer preguntes, es va trobar, de cop i volta, aturada en sec en la seva progressió acadèmica pels exàmens d'ingrés de batxillerat. Fins a quatre vegades —segons confessava ella mateixa a Jordi Coca en una entrevista a *Serra d'Or*— va suspendre l'examen d'ingrés de batxillerat. «La topada amb els *institutos nacionales* va ser realment

ferotge» dirà en aquesta entrevista. D'aquestes successives topades en tenien la culpa, sobretot, les faltes d'ortografia que la perseguiran fins a l'Institut-Escola quan provoquin les serenes reprimendes del seu professor de català, Ramon Aramon i Serra, futur secretari general de l'Institut d'Estudis Catalans. A una certa incapacitat diguem-ne congènita de la Maria Aurèlia per escriure les paraules d'acord amb la normativa que havien aprovat les acadèmies, s'hi unia el fet que la redacció de l'examen d'ingrés de batxillerat calia fer-la en llengua castellana, que no era pas la llengua familiar de l'examinada.

Davant d'aquests successius fracassos, els pares van decidir treure-la de l'escola de *donya* Mercè Climent i portar-la a l'Institut Feminal. Però el remei va ser pitjor que la malaltia ja que, allà, la Maria Aurèlia va passar «el curs més amarg de tota la meua vida».

«Encara no puc passar pel carrer Comtal —escriurà molts anys més tard— sense sentir una opressió al pit, reflex de tota aquella tristesa, vexació, inutilitat de l'existència que allí vaig experimentar i que arrossegava pel carrer Comtal quatre vegades cada dia, amb el desig que m'atropellés un cotxe, sense que em matés, tanmateix, però que m'atropellés prou per excitar la compassió i l'agombolament de tots els que jo volia que m'estimessin.»

L'Escola Feminal no era una mala escola. Formava part d'aquell «incipient i cautelós feminisme» que es proposava dotar les noies de la nova Barcelona d'un cert bagatge intel·lectual que les alliberés de la seva tradicional ignorància, i potser per això Aureli Capmany hi donava classes de ballets populars i hi feia sessions de rondalles. Però la Maria Aurèlia no s'hi va adaptar mai, amb gran desesperació de la directora, la senyoreta Furnó, admiradora del seu pare i que, per tant, culpava la mare, Maria Farnés, del desastre escolar de la seva filla. Al col·legi Feminal existia un codi de premis i de sancions que va resultar indigerible per a la Maria Aurèlia, avesada al tracte familiar de *donya* Mercè Climent i al desordre libèrrim de casa seva.

*«Si la llibreta de deures era bruta, tacada o deixada —explicarà ella mateixa a *Mala memòria*—, te la lligaven al cap com si fos un barret i així t'havies de passejar tot el dia pel col·legi. Si arribaves tard o et*

descuidaves la bata o te la tacaves, calia que et gressis el vestit a l'inrevés i havies d'anar per vergonya teva ensenyant-ne les costures.»

Potser en les primeres ocasions, la Maria Aurèlia es va avenir al càstig, però un dia es va negar a acceptar-lo. Aquesta negativa li va mereixer una expulsió temporal que la mateixa Maria Aurèlia va transformar en definitiva en negar-se a tornar a l'escola. Va acabar el curs en una acadèmia que tenia fama de fer aprovar tothom, però ella va tornar a topar amb les formes capcioses de l'ortografia. Sembla que la frase que la va fer caure va ser «aré cuanto pude», que la Maria Aurèlia va escriure amb hac quan no es tractava de *fer* sinó de *llaurar*. En aquell moment tenia deu anys i la dictadura de Primo de Rivera havia acabat o estava a punt d'acabar. Durant els tres anys següents —és a dir, fins al 1932— la Maria Aurèlia no farà res en el sentit convencional del terme. Es va apuntar a un curs de taquigrafia que la seva mare donava a l'Ateneu Barcelonès i a un altre curs —cal suposar que de llengua catalana— dels que donava Pompeu Fabra, probablement al Casal del Metge. Però, sobretot, la Maria Aurèlia s'estava a casa i al carrer. «Vaig acostumar-me aviat que entre la meva casa i el carrer no hi havia més que el graó de la porta i el crit de la mare o de la minyona: 'Maria Aurèlia!'». El carrer era la Rambla, i a la Rambla hi passaven moltes coses. Per exemple, cada any la rua del Carnaval, i aleshores ella i en Jordi es disfressaven aprofitant els vestits dels Petits Dansaires, que el seu pare devia guardar en un racó del pis de l'entresol.

L'altra gran activitat de la Maria Aurèlia era la lectura. Llegia de tot perquè només havia d'estirar el braç i agafar alguns dels volums de la pila de llibres que llegien i guardaven tant el pare com la mare. Ho explicarà així a Jordi Coca:

«Jo, com totes les criatures de l'època, vaig llegir en Folch i Torres, amb gran indignació de la mare. Sembla que de jove en Folch i Torres tenia fama de ser un home molt guapo i de fer patir les noies, la qual cosa feia dir a la meva mare, mig rient: 'Aquest home no m'ha fet patir de jove i em farà patir de gran, perquè la meva filla es tornarà beneïta llegint tantes bestieses'.»

També llegia, però, tots els llibres que trobava de la col·lecció L'Avenç:

«Tenia la fúria lectora —continuarà dient a Jordi Coca— i m'ho empassava tot; no entenia de la missa la meitat, però tant me feia, la qüestió era llegir. Com que també llegia amb facilitat el francès —la mare i les ties, que havien estat ben educades, a les monges, tenien com a segona llengua el francès—, doncs també llegia Zenahide Fleuriot, que és una mena de Folch i Torres francesa. I llegia Balzac i Narcís Oller... Recordo haver llegit Dante, en català. I teatre, m'agradava molt llegir teatre perquè, de les novel·les, el que m'empipava eren les descripcions del paisatge. No m'interessava gens, el paisatge. En canvi en el teatre, com que no hi havia gaires descripcions, s'anava més al gra. De manera que vaig llegir Maeterlinck, Shakespeare, Bretón de los Herreros, Guimerà... M'havia fet un tip de plorar llegint Guimerà... 'La festa del blat', 'Sainet trist', tot això són coses de Guimerà que jo vaig plorar a llàgrima viva!»

I *Els lliris del jardí de la reina*, de John Ruskin, i *Enric d'Ofterdingen*, de Novalis, i el teatre d'Ibsen, Goldoni i tot l'Emili Vilanova i *Guerra i pau*, de Tolstoi, «passant per damunt de les batalles i resseguint els amors de Nataixa i el príncep Andreu». Les històries d'amor eren les que més li agradaven; la feien plorar a llàgrima viva fins al punt que havia de treure's les ulleres i eixugar-les per continuar llegint.

Quan arribava al port de Barcelona algun vaixell de la Trasmèditerrànea, la Maria Aurèlia es delia per acompanyar la seva mare a fer-hi tractes. Era entremaliada i mentiderota, unes mentides que es feia venir a la mida com el dia que es va escapar, descalça, per la riera de Canet i en tornar a casa, on va trobar les ties molt alarmades, va manifestar, amb tot l'aplom possible, que ella no en tenia cap culpa, de la fugida, perquè l'home del sac se l'havia endut. Jugava a inventar-se vestits i per fer-ho s'inspirava en revistes de moda o en fotografies d'altres revistes i diaris. De vegades, les seves rebequeries la portaven a cometre accions de les quals acabava essent la més perjudicada, com per exemple quan va fer tires el seu vestit més bonic com a venjança contra la seva mare que acabava de burlar-se

d'ella davant d'un grup de veïnes, una tarda d'agost, a Sant Feliu de Codines. És a Sant Feliu on la precocitat sentimental pròpia de les criatures solitàries —segons el diagnòstic, no gens desencertat, que molts anys més tard faria ella mateixa— esclata amb tota la seva intensitat. Manté la seva primera relació sentimental:

«Recordo un retorn a casa, ja negra nit, que ell va besar-me furtivament; però, el que era més greu i em va trasbalsar un no dir, em prengué la mà, l'obrí lentament i diposità un bes llarg i humit a la meva palma. Em va costar molt adormir-me, perquè, n'estava segura, després d'aquest bes jo ja no em podia considerar la mateixa criatura que abans.»

Als onze anys va fer el canvi, i la seva mare «quan em va haver d'explicar què era això de la menstruació, va procurar arribar al fons de la qüestió i prevenir-me per tot el que pogués passar. Segurament va fer ben fet: jo només en vaig treure perplexitat». Li feien dur trenes i, molt sovint, tirabuixons, i a ella li hauria agradat que li deixessin tallar el cabell, aleshores que s'havia posat de moda que les dones el portessin a *la garçonne*, com una mostra més del prudent, però per a molts escandalós, feminisme que començava a canviar les mentalitats i els costums de la dona catalana. L'adolescent Maria Aurèlia també intentava convèncer la seva mare perquè li deixés dur sabates de talons i, d'amagat, es comprava pintallavis i vernís de les ungles i maldava per adquirir —segons confessió pròpia— una «refinada elegància». Però el refinament i l'elegància eren qualitats poc cotitzades al pis de l'entresol de la Rambla. Havien estat, en canvi, valors importants en la tradició dels Farnés. Amb el temps, la Maria Aurèlia dedicarà una quantitat ingent d'esforços a intentar recuperar els valors perduts per l'avi Farnés i ho farà des d'una crítica implacable —talment com si es tractés d'una revenja pòstuma—, però alhora, com veurem, amb una secreta fascinació per aquell món on l'ordre i l'estabilitat constituïen, i continuen constituint, dos dels béns més apreciats i més característics.



Taula

Maria Aurèlia Capmany, la dona en construcció . . .	7
1. El cisteller i la filla de l'escriptor	23
2. L'autoestima guanyada	45
3. A la intempèrie	68
4. Universitat, lectures i nòvios	83
5. Les primeres feines.	103
6. Les primeres novel·les	119
7. París, entre Sartre i Stalin	142
8. Xuclada pel teatre	166
9. L'Adrià Gual: de l'èxit a la ruptura	189
10. El premi Sant Jordi i altres picabaralles	210
11. Francesc Layret, Vázquez Montalbán, Josep Pla	237
12. Dona, feminisme, feminitat	265
13. La batalla de la generació dels 70	294
14. L'estada a Tarragona	314
15. La militància política: PSC (PSC-PSOE)	337
16. Llibres, estrenes, cinema, cançons, viatges	361
17. La virreina a La Virreina	381
18. Les dues morts	407
Agraïments	431
Bibliografia	435
Índex onomàstic.	453

Aquesta nova edició de
Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona,
biografia d'Agustí Pons,
impresa el mes de febrer de 2018,
s'ha publicat en commemoració
del centenari del naixement
de la insigne escriptora barcelonina.



Maria Aurèlia Capmany i Farnès (Barcelona, 1918-1991) va ser mestra, novel·lista, actriu, autora i directora teatral, va escriure un gran nombre d'articles d'opinió en multitud de mitjans escrits i va ser una de les personalitats més destacades de la segona meitat del segle XX al nostre país pel seu activisme cultural i polític, per la seva oposició frontal a la dictadura franquista, pel seu ideari pioner dins el feminisme i per la seva implicació en la política cultural i municipal des d'una òptica innovadora del catalanisme d'esquerres. Va ser regidora de Cultura (1983-1987) i d'Edicions i Publicacions (1987-1991) de l'Ajuntament de Barcelona.

El seu biògraf, Agustí Pons, ens permet, en aquesta edició commemorativa, seguir encara amb més detall els passos de Maria Aurèlia Capmany a través de tots els seus compromisos vitals: des d'una formació intel·lectual sorgida de l'Institut-Escola fins a una culminació artística, cultural i política, sempre fonamentada en un fort sentiment de catalanitat, un anhel constant de justícia social, una defensa a ultrança dels drets de la dona i un compromís absolut amb la llengua catalana.

El lector trobarà en aquest llibre, doncs, el recorregut biogràfic i el llegat cultural i social d'una de les dones més extraordinàries que ha donat aquest país en el decurs de l'últim segle. Justament, l'època d'una dona. D'una gran dona.



www.editorialmeteora.cat
Meteora



**Ajuntament
de Barcelona**