

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Toda i Bonet, Agnès; Torras, Meri, dir. Maria Aurèlia Capmany i l'existencialisme. 2009.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/51722>

under the terms of the  license

Maria Aurèlia Capmany i  
l'existencialisme

**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

Directora: Meri Torras

Setembre 2009

Agnès Toda i Bonet

Al meu pare,  
que m'ha ensenyat el valor de la vida  
i de la lluita per les coses que realment es desitgen;  
i a tots els qui emprenen aquesta lluita diària.

Res, no està decidit per endavant  
i és perquè l'ésser humà té alguna cosa a perdre i pot perdre  
que pot, també, guanyar.

SIMONE DE BEAUVOIR

No vull pas ni una mica de pau  
ni el silenci. Ni l'ombra  
d'un sol arbre quiet  
al costat del camí.  
No vull pas el repòs, ni la son,  
ni el mirall d'una aigua serena,  
ni la càlida veu de la nit.  
Perquè res no és per mi tan segur  
com la vida mateixa.  
I no re té sentit si no saps  
que la vida comença  
i no acaba al costat del teu llit.  
I el repòs no existeix, ni la pau,  
ni l'oblit. Ningú no deixa  
el seu cap al coixí per trobar-hi  
la mort.  
Ningú no s'omple de mans d'un desig  
sense queixa.  
Sens quedar-se'n els dits perfumats  
pel record.

ROSA (*L'altra ciutat*)

ÍNDEX

Introducció	5
Recepció de l'existencialisme en Maria Aurèlia Capmany	7
Introducció a la seva obra	22
La seva obra	27
Les situacions límit	34
L'angoixa	38
La llibertat	42
L'alienació	47
La responsabilitat	51
El compromís de M. A. Capmany com a escriptora	54
La memòria històrica i el seu compromís nacional	59
La llengua	79
El seu compromís amb la dona	84
El fet d'escriure com a dona	94
La religió	97
L'amor i el matrimoni	101
La importància de la seva obra assagísticaa feminista	107
Conclusions	112
Bibliografia de les cites	114

## INTRODUCCIÓ

Aquest treball pretén abordar l'obra de Maria Aurèlia Capmany en la seva totalitat per veure fins a quin punt l'existencialisme va ser-hi rellevant i, de pas, donar algunes pinzellades sobre la seva vida, perquè evidentment l'una (l'obra) i l'altra (la vida) s'entrellacen de manera indestriable.

Per fer-ho es recorre a exemples de la filosofia existencialista, sobretot la de Sartre, tot i que també a d'altres filòsofs existencialistes de l'Escola Filosòfica de París i de la filosofia existencialista en general, perquè és Sartre, com es veurà, el filòsof més influent d'aquest nou apogeu de l'existencialisme i, sobretot, en el cas que ens pertoca, en M. A. Capmany. Aquests exemples de la filosofia existencialista van degudament acompanyats de fragments reportats de diferents aportacions de M. A. Capmany, per tal de poder-ne comprovar el paral·lelisme, per tal que en quedi clara la proximitat.

La voluntat final és comprovar que no només hi ha influència de l'existencialisme en M. A. Capmany en les seves primeres obres, tal com han evidenciat els crítics i/o estudiosos en diverses ocasions, sinó en la seva totalitat creativa, tot i que aquesta influència es manifesti d'una o altra manera en cada moment, sempre, però, amb un clar compromís de l'autora vers la lluita de classes, la lluita nacional i la lluita femenina; tot i que, sovint, per fer-nos evident aquesta lluita que ella pretén aconseguir en els seus lectors el que faci sigui retratar-nos la societat que vol canviar amb la voluntat que sigui el lector qui s'adoni que aquella societat, molt sovint la seva o, si més no, propera a la seva, no és la que vol i maldi per canviar-la. Ella fa la seva faceta com a escriptora, però després cal l'actuació –a partir de la presa de consciència d'una realitat ingrata– de tota la població per aconseguir capgirar el món, un món que s'ha vist sotragat per unes guerres que l'han mostrat infecte i en el qual cal que alguns valors, com els socials o feministes, siguin els que aflorin –o almenys així ho vol ella. L'existencialisme, que per això aconsegueix tant de ressò, representarà una bona manera d'entendre aquest món i d'enfocar aquestes lluites per tal de fer-hi front i d'intentar canviar-lo, tal com ella es planteja i a la qual cosa s'abocarà de ple, tot i que això no tregui que altres corrents, sobretot literaris, també puguin influir-la o que ella en pugui beure.

En els diferents estils literaris que toca M. A. Capmany, així com en la seva prolificitat i en les seves diferents intervencions intentarem elucidar que això és així. Les aportacions crítiques i/o els diferents estudis per una i altra banda –l'existencialisme i l'obra capmaniana– també ens ajudaran a moure'ns en aquest camí de recerca connectiva.

Quedaria, encara, un àmbit per explotar que és tot el material dels arxius, i el que se'n pot extreure, del llegat Vidal-Capmany que hi ha a la Universitat Rovira i Virgili que, en aquests moments, per qüestions logístiques, és inconsultable.

També cal tenir en compte que, tot i abordar els àmbits de compromís nacional i de compromís amb la lluita feminista, són aspectes que donarien per molt més del que es tracta aquí, però com que la voluntat és la de demostrar que la seva obra és tota tacada per les reflexions existencialistes i que, per tant, en aquests àmbits també es pot apreciar, es toca només tangencialment la seva producció memorialística i els seus assajos feministes, sobretot cal tenir-ho en compte en aquest darrer cas perquè el seu feminisme vinculat a Simone de Beauvoir –i, per tant, a l'existencialisme, tal com pretén aquest treball– donaria per fer tot un estudi dedicat només a aquest aspecte.

A més, s'ha de tenir present que tampoc s'aborden en aquest treball els lligams entre les diferents obres literàries existencialistes i les de M. A. Capmany, sinó exclusivament la repercussió de la filosofia existencialista en l'autora catalana.

## RECEPCIÓ DE L'EXISTENCIALISME EN MARIA AURÈLIA CAPMANY

Maria Aurèlia Capmany com a estudiant de filosofia, ja de la mà del doctor Zubiri –i d'altres professors universitaris, en una universitat de la qual ens en parla amb aquestes paraules: «una universitat buidada de tota dignitat, de tot rigor, on els furs de guerra servien per passar cursos» (Capmany 1997d: 502)– s'introdueix a les tesis de l'existencialisme alemany, sobretot al de Heidegger. En un apartat de la seva pròpia veu memorialística ens ho explica una mica (Capmany 1997a: 43):

En aquests anys, mentre adheríem per obligació a l'esquema d'un estricte tomisme, feia via ja, mig oficiosament mig *ex cathedra*, el pensament de Heidegger. Havia arribat tèrbol i misteriós, seguint les petjades d'un mestre nou, que parlava amb una expressió tràgica i urgent: Xavier Zubiri.

Que després dominarà el tema ens ho mostra Conxa Rodríguez, dins *El País*, del divendres 18 de març de 1983, quan ens parla sobre una xerrada que M. A. Capmany ha donat entorn aquest tema. Es tracta de la conferència pronunciada el dia abans al Col·legi de Doctors i Llicenciats, sobre «Els novel·listes existencialistes a la literatura catalana», on promulga que (Rodríguez 1983: 24): «*El origen del pensamiento de Sartre está en la fenomenología de los alemanes Edmund Husserl y Martin Heidegger, pero el existencialismo alemán se convertirá en francés*»; idea que trobem més desenvolupada a *Pedra de toc* (Capmany 1997a: 91-92):

De França ens arribava aquell any 47 la nova versió de l'existencialisme. Corria ja de mà en mà un llibret petit de Jean-Paul Sartre que es titulava *L'existencialisme és un humanisme*. No hi havia dubte que, encara que revestit d'un nou vocabulari, es tractava del mateix corrent heideggerià que havia vingut a consolar-nos l'endemà de la guerra, com la doctrina del Pòrtic havia tractat de consolar l'Atenes envaïda de macedonis. Ens contaven que pels cafès de Saint-Germain-des-Près, Sartre parava botiga d'intel·ligència, acompanyat de Simone de Beauvoir, a qui les males llingües franceses anomenaven la Grande Sartreuse. Jean-Paul Sartre, però, no era un savi d'universitat que procura reunir al seu voltant uns quants alumnes privilegiats. El seu pensament circulava per les seves obres, i a més n'havia fet, de tota aquell cos de doctrina, una doctrina d'acció. Simone de Beauvoir ha explicat molt bé l'eufòria de l'intel·lectual francès en el gran moment de la derrota germànica, la seguretat amb què es llançava a la vida pública, com es disposava a fer una literatura *compromesa*. N'havia tret l'exemple del seu fracàs, la visió del mandarínisme irremissible de l'intel·lectual.



En aquest moment Sartre s'enfrontava amb els marxistes, encara que ell deia que no s'oposava al materialisme històric, sinó que en realitat el superava, perquè l'home no és, no hi ha humanitat, no hi ha naturalesa comuna, l'home existeix lliure, indeterminat, i no pot anar més lluny de la certesa de la pròpia existència. L'home projecte pur no té altre destí que ell mateix en trànsit de fer-se. Sol en contra dels altres, en contra del món, l'home revoltat és conscient de l'absurd de la seva existència. A *El ser i el no-res* Sartre persegueix la determinació del ser i planteja l'oposició entre *Pour-soi* (per si), o sigui la consciència, i l'*En-soi* (en si), o sigui l'objecte. Per poder escapar del clos tancat del seu *Pour-soi*, aquest hauria d'arribar a identificar-se en l'*En-soi*, però no li és possible. L'*En-soi* el rebutja i l'home sent aquest rebuig en forma de nàusea d'horror. Això mateix passa en les relacions amb els altres: tota consciència rebutja la consciència de l'altre. A *L'Huis Clos* Sartre conclou: l'Infern són els altres.

En aquesta solitud, en aquesta indeterminació, en exercici del seu no-res essencial definit com a passió inútil, l'home pot transcendir a la solidaritat. La grandesa de l'home prové del fet que és lliure i creador, i la llibertat sense límits el condemna a la solitud i l'angoixa.

La filosofia de Sartre té èxit perquè és l'expressió raonada de la quotidiana ambigüitat de les coses que passen: de la destrucció d'Hiroshima, dels acords de Yalta, de la paperassa burocràtica. Albert Camus construeix una novel·la-apòleg que ens sedueix, es titula *La Peste*.

És com un bàlsam, o com una bona dosi de morfina l'existencialisme ètic. Si tot això que jo visc, dia rera dia, si l'absurd, que és la burla de la intel·ligència, és la condició essencial de l'existència, puc deixar rovellar la meva facultat de sorprendre'm i puc dir, amb suficiència davant de qualsevol desastre: és clar!

Tot queda impregnat, amb més o menys agudesa, d'aquest *esgarip existencialista*, com en dirà Espriu. La poesia, les novel·les, l'òpera, el teatre, en queden tan afectats que tot gènere literari es converteix en demostratiu, fins que l'absurd penetra tots els topants de l'obra literària i desfà tanta pedagogia.

[...]

La nàusea de Sartre prové de constatar la impenetrabilitat de les coses, l'*en si*, que és tot allò que no és la meva consciència, no es deixa atrapar; els judicis que faig de les coses, quan dic per exemple «La pedra és dura» tenen la mateixa validesa que una melodia, o un crit o un bramul. Tot judici, tot crit d'entusiasme, no passa de ser un cant solitari absolutament inútil. Per intentar l'*en si* m'haig de fer pedra en pla pedra; aigua en el riu; moviment en el vent, i, per tant, deseixir-me del *per si*, refusar la consciència. Comptat i debatut, la vida no és un problema de coneixement, sinó d'èxtasi. Només així apareix com a suportable l'absurd.

Cal tenir en compte que la tradició existencialista comença amb el danès Kierkegaard i que, confluint amb la fenomenologia de Husserl, compta amb la destacada aportació dels alemanys Jaspers i Heidegger; però que és a partir de la II Guerra Mundial que es

recupera aquesta ideologia a l'estat francès on sobretot obté èxit el terme «compromís». Sartre en promociona la idea d'engatjament a través de la revista *Les Temps Modernes*. A part, entre d'altres, hi haurà, també, la implicació de Simone de Beauvoir i d'Albert Camus, tant en relació als seus escrits, com en relació a la seva opció vital. Aquest nou corrent existencialista pren importància amb els desastres de les dues guerres mundials, quan l'absurditat del món es posa de manifest i quan l'ésser humà individual, l'ésser humà en si mateix i per si mateix, esdevé cabdal per a l'esdevenidor de la història i, per tant, per al propi ésser humà. Així, davant l'evidència de la maldat que l'home pot exercir sobre l'home, es recupera el valor de l'existència, d'una existència que tot i no tenir sentit malda per trobar-ne perquè, només si en troba, pot sentir-se realitzada, pot assolir la felicitat. Aquest és el rerefons que conduirà a posar de moda els corrents existencialistes en aquest moment. Segons Vall i Solaz (1994: 61) aquest nou vessant de l'existencialisme:

[...] no serà fins després de la II Guerra Mundial que, amb un cert retard a l'Estat espanyol, [...] tindrà el seu major impacte. La influència anterior a 1945 és esporàdica [...] escassament literària i incideix exigüament a la postguerra a causa del trencament cultural que es produeix.

Entre les institucions que contribueixen a la penetració de l'existencialisme a casa nostra destaca la universitat i l'Institut Francès, és a través d'ells que entraran els primers textos existencialistes o sobre l'existencialisme, a partir dels quals també aquí arrelarà aquest corrent, sobretot, com dèiem, el de l'anomenat existencialisme francès (Sartre, Beauvoir, Camus, Marcel...) amb el qual se n'aconsegueix el *boom*<sup>1</sup> i amb el qual se li confereix un caràcter més literari. Vegem, en relació a la primera recepció d'aquest corrent en M. A. Capmany –recepció que es troba connectada amb l'existencialisme que havia estudiat a la universitat–, la resposta que dona quan se li pregunta en quin moment comença a llegir Sartre (Coca 1981: 22-23):

Molt aviat. En realitat jo havia llegit el pre-Sartre. Vam tenir bons professors: Zubiri, Mirabent, i a més vam tenir un professor alemany que ens va parlar de Heidegger. Zubiri era un home que volia compaginar l'existencialisme heideggerià amb el cristianisme. Així, que de seguida vam tenir les primeres lectures de Sartre, empalmat amb Heidegger. Tota aquesta filosofia, sobretot la que parteix de la fenomenologia de Husserl, ha estat una mica l'eix del meu pensament i fins i tot la meua manera de novel·lar s'ha d'entendre a partir

<sup>1</sup> René Welleck ens en parla a: Welleck (1974: 23-26).

d'aquí. És a dir, que no he fet mai novel·la psicològica *stricto sensu*. És, en tot cas, una psicologia que parteix de la vivència; el món de la fenomenologia ha influït molt el narrador d'avui. M'entens? Com diu Sartre, tot és exterior, fins jo mateixa: tot el que jo sóc, tot és el resultat d'una vivència, tant si la vivència és la cara que tu fas ara com el meu mal d'estómac, o com la meva darrera enrabiada. Això ens ha influït, a tota la meva generació, i explica la nostra manera d'escriure. Sartre ens va ser molt útil. Pensa que nosaltres vivim una època en què tot era angoixant, injust i caòtic; tots vivíem en una perpètua sensació de por i de terror. Per tant, el pensament sartrià semblava una explicació d'allò que estàvem vivint. Ens donava la clau de tot un seguit de circumstàncies que vivíem. Zubiri diu una cosa molt bonica. Diu que l'home és un ésser amb un sistema nerviós, amb una capacitat de sensibilització tan enormes, és un animal tan enormement capaç de rebre estímuls, que si no tingués capacitat de raonar enfolliria. És a dir, la raó és la defensa. En el fons això és una idea estoica. La capacitat de raonar ens salva d'aquest dolor insuportable que et produeixen els estímuls exteriors. Doncs bé, l'existencialisme ens donava una pauta per ordenar aquest caos, per això ens va agradar tant Camus.

La situació que es viu a Europa després de les dues guerres mundials, a l'estat espanyol es troba agreujada per la guerra civil –la guerra és vista com (Capmany 1995f: 772) «un forat a l'existència de tots, que els havia separat d'un món meravellos que era “abans de la guerra”»–; i, per tant, es tracta d'un context molt vàlid perquè les tesis existencialistes quallin i s'agafin com a filosofia de vida, tal com apunta M. A. Capmany i Niní de *Betúlia* retreu:

Nosaltres no vam tenir temps de pensar [...] per anar-nos fent un lloc a la vida. Quan creixíem, [...] la ciutat on vivíem s'adornava a la nit amb fanalets blaus com a un carnaval i rebíem l'absurda pirotècnia de la mort i l'angoixa. Ells, a penes homes, no havien encara après a ser-ho marxaven al front. Nosaltres, les dones, no ens havíem pintat encara els llavis, intentàvem buscar alguna feina que tingués un remot parentiu amb la folla ocupació de tots els homes. Ens semblava que fèiem tots plegats una ridícula i absurda comèdia on ens jugàvem, però, el preu meravellos de viure, de mirar la llum sobre les coses que estimàvem. I com ens les estimàvem, i com ens semblava de preu això de viure. [...] Érem gent afamada, nosaltres, d'un bocí de platja, del so d'una vulgar gramola amb un *blues* tronat [...].

Tota la seva producció, fins i tot la teatral, sobretot –de manera còmica– el teatre de cabaret que emprèn amb el seu company, Jaume Vidal Alcover, també beu molt d'aquesta situació ja que precisament apareix com a denúncia a aquesta situació; com a voluntat d'intercedir-hi per intentar canviar-la.

Així, M. A. Capmany com a estudiant de filosofia ja arriba als postulats existencialistes abans que es posin de moda i, per això, també, aviat pot llegir els principals textos que se'n deriven. És el seu àmbit. La mateixa M. A. Capmany emmarca, en el seu cas, l'arribada d'aquest nou corrent al 1947, a partir de la lectura de *L'existencialisme és un humanisme* de Jean-Paul Sartre (Capmany 1997a: 92). En aquests moments o poc més tard, la recepció que de l'existencialisme es fa a casa nostra, la podem copsar a través d'una des les cartes al director publicades a *Destino*, la que reproduïm és, en concret, del 3 de juny del 1950 (p. 2) i, encara que no ens permeti fer una generalització de les paraules sí que, com a mínim, val la pena tenir-les presents:

*EXISTENCIALISTAS*

*Sr. Director de DESTINO*

*Encontramos natural que en un país como Francia, y más en una ciudad como París, se desarrolle un tipo extraño a casua de los trastornos ocasionados por la guerra: Personas amargadas y gente que vino de los campos de concentración, «zazus» parisinos y bohemios vieron en el existencialismo un nuevo modo de vivir. No nos referimos aquí al escritor existencialista ni a su posición filosófica, sino a esos jóvenes que se dejan barba y llevan una vida absurda. De esta gente nació la clase de existencialismo a que nos referimos.*

*Pues bien, lo que nos parece extraño es que esto pueda cuajar en nuestra ciudad, a pesar de recibir corrientes de todos los países como ciudad moderna y cosmopolita que es, ya que el barcelonés como español no tiene temperamento para esas costumbres y pseudodoctrinas. Hemos tenido tipos muy curiosos en Barcelona, modernistas, bohemios y arbitristas como en ningún sitio, pero nunca una manera de ser tan rara colectivamente. Sin embargo, hemos visto existencialistas por nuestra ciudad, y a veces en grupos; la primera vez que los vimos creímos que estaban de paso, pero nos vamos convenciendo de que han plantado tienda.*

*El existencialismo no puede arraigar aquí, volvemos a insistir, no está en nuestra manera de ser.*

*G. RENY<sup>2</sup>*

Aquesta carta ha de servir per tenir en compte que tot i que aquest fenomen arrela en M. A. Capmany i que les condicions semblin ser les òptimes perquè sigui així, això no vol

---

<sup>2</sup> És curiós que faci referència al tema de la guerra com si aquí no se n'hagués passat cap, i també el cognom de la persona que signa la carta: Reny, sens dubte per fer evidència del que s'està fent a aquests existencialistes de qui parla.

Altres textos de *Destino* que ens poden servir d'exemple d'aquesta rebuda els podem trobar anteriorment, també, per exemple, el 1947 a l'article «Jean-Paul Sartre topa con el "Telon de acero"» dins el número 534 (11 d'octubre), p. 10-11 o a l'article «Picasso y Sartre reaccionarios y fascistas» dins «Hechos y figuras» de Santiago Nadal al número 535 (18 d'octubre), p. 4.

dir que sigui una visió compartida i, més encara, tenint en compte la situació de repressió i d'estat d'excepció que es vivia.

Serà, sobretot, entrats els anys 50 quan M. A. Capmany podrà conèixer millor tot aquest nou corrent filosòfic –i literari– gràcies a la beca que rep de l'Institut Francès arran de la qual passa el curs 1952-1953 a París on va seguir les classes que impartien Marcel Bataillon i Merleau-Ponty<sup>3</sup>. Amb aquest viatge, a més, veu complida la seva voluntat de marxar nord enllà, per respirar un cert aire de llibertat, tot fugint de l'opressió franquista, tenint clar que (Capmany 1997a: 61):

Absentar-nos i sobreviure'ns era la nostra radical forma d'existir. Però no com ha interpretat algun historiador de la literatura per defugir la realitat. Sobreviure's no és evadir-se.

Necessitava marxar com ho necessitava la Rosa de *L'altra ciutat*, que davant la situació d'ofegament en què es troba, manifesta (Capmany 1993d: 201): «No sé què vull; potser ho esbrinaré vivint. No sé què vull. Potser marxar. Això! Marxar!». Es tracta d'una escapada tal com l'entén l'Eloi d'*Ara* (Capmany 1993b: 491): «tota fugida és, vulgues que no, un camí d'anada.» M. A. Capmany ho necessitava per sortir de la situació de dominació que a l'estat espanyol encara es vivia per agafar noves forces per combatre'l en tornar, perquè tenia clar que aquest retorn era necessari, tenia clar quin era el seu àmbit d'actuació, com també tenia clara la importància de marxar per adquirir nous coneixements i noves visions del món, de les possibilitats que el món oferia. Així, en relació a aquest viatge, ens explica a *Mala memòria* que (Capmany 1997c: 420):

La indignació se'm va reduir ràpidament, car em preparava per anar-me'n a París a fer-hi estada tot un curs. Va ser abans de la marxa que Salvador Espriu em va llegir l'*Assaig de càntic en el temple*. Me'l llegia, en el fons, per catequitzar-me, ja que jo me n'anava nord enllà, i per advertir-me que no m'alliberaria fàcilment d'aquesta pobra, bruta, trista i dissortada pàtria.

<sup>3</sup> Dèlia Amorós i Pinos ens diu que M. A. Capmany en aquest (Amorós i Pinos 2002: 238) «viatge va obrir les portes de l'enteniment de bat a bat per deixar entrar tot l'existencialisme que aleshores inundava París».

Dins la coneguda Escola Filòsofica de París, trobem Sartre, Simone de Beauvoir i, precisament, Merleau-Ponty. A més, el consell de redacció de *Les temps modernes* (el primer número de la qual surt el 1945) és format per: Sartre, Beauvoir, Aron, Jean Paulhan i, també, Maurice Merleau-Ponty, entre altres; mentre que Albert Camus i André Malraux, van rebutjar participar-hi.

Tot i que Simone de Beauvoir ens diu que (Beauvoir 1969: 117): «Merleau-Ponty jamás comprendió a Sartre. Ya en la Fenomenología de la percepción negaba fríamente toda la fenomenología sartriana de la libertad comprometida», cal tenir en compte que hi havia hagut una ruptura entre els dos filòsofs quan Merleau-Ponty s'havia desvinculat de tots els postulats marxistes.

En aquest sentit, ens diu a *Pedra de toc 2* (Capmany 1997b: 191) que quan algú li pregunta:

[...] «¿Per què escrivies un llibre tan clarament evasiu de la realitat que vivies?» Solc dir-li, i potser de vegades m'entén, que no feia altra cosa que evadir-me, que era l'única manera de sobreviure i que en la meua evasió hi havia el meu compromís.

Sigui com sigui aquestes ganes de marxar li provenien de viure «en una època en què era prohibitiu qualsevol viatge» (Capmany 1997c: 349), precisament pel que podia representar de conèixer una altra realitat possible, de deixar-se embriagar per tendències perjudicials al règim que se'ns havia imposat per les armes a casa. Tenia molt clar, però, que era un viatge temporal, que tornaria a casa, al seu país, amb qui havia decidit comprometre's, i és que ella opinava que (Capmany 1997c: 365):

Cal molt de temps per estimar un país; amb prou feines tens temps d'estimar el teu i acceptar-lo tal com és, sense rectificacions imaginàries. Però, ¿com pots quedar-te a viure en un país si no l'estimes? Això preguntava jo als meus amics de París, que s'havien instal·lat voluntàriament en aquella ciutat i es passaven la vida dient-ne pestes.

A *Això era i no era* també ens parla d'aquest viatge tot i que amb un cert desencant, malgrat saber que és per a ella un viatge necessari, perquè sap que no hi arriba a temps per deixar-se contagiar per l'autèntica eufòria existencialista (Capmany 1997d: 577):

La veritat és que mai no he vist res que fos el que era. Però París ho havia de ser. Havia de ser aquell univers fet d'intel·ligència i de plaer que jo tot just havia entrellucat i que m'havien pres. Aquell món que jo havia deixat a l'altre cantó de la guerra i que la llunyania m'havia anat convertint en un paradís perdut. París m'havia de pagar el deute que la vida tenia amb mi. Ja no trobaria el París eufòric de postguerra, quan tot semblava possible, i que els més valents havien assolit passant a peu la frontera nevada. Ja no trobaria Sartre ni Simone de Beauvoir al cafè de Flore, ni podria escoltar Jiliette Gréco i Mouloudji a la cava Saint Germain.

Aquesta anada a la capital francesa la fa acompanyada de Joan Barat. En aquesta època no escriu gens, es dedica només a beure d'aquest París de l'existencialisme que allí ja estava desapareixent. Malgrat tot la influència i/o el descans fructificarà i, després, en quatre anys escriurà cinc novel·les i la majoria de contes del recull *Com una mà*. En

aquesta època parisenca també aprofita per matricular-se a la Sorbona tot i que, a les classes que sobretot assistirà, serà a les de l'Institut Francès. Jaume Vidal ens ho explica (Vidal 1986: 25):

El curs 1952-53 el va passar a París amb una beca de l'Institut Francès. Allà es va decantar per l'Institut de France, més que no per la Sorbona, i hi va seguir els cursos de Marcel Bataillon i de Merleau-Ponty.

Aquest viatge, com veiem, serà vital per a M. A. Capmany, vital per deixar-se contagiar per aquest nou enfocament de l'existencialisme i vital per poder tornar a casa amb un nou sentit de lluita, perquè necessitava distanciar-se, temporalment, de la realitat opressora del seu món quotidià i en fer-ho aquest sentit de lluita també es reafirma i s'aferma amb més força. En paraules de Jordi Coca (1981: 23):

D'ençà de l'any 1939, un cop acabada la guerra, en aquella noia que s'havia criat en un ambient lletraferit i liberal, alumna de l'Institut-Escola, etc., es produeix un replegament interior del tot forçat i que la violenta fins al més íntim. S'inicia, doncs, una crisi profunda i amargament dolorosa que jo crec que no queda tancada fins l'any 1953, quan decideix tornar de París. D'una banda, doncs, durant aquests anys es dedica a l'ensenyament i en certa manera és feliç; però de l'altra, un dubte punyent fa trontollar el millor que hi havia en ella mateixa.

Un viatge a París que, per tant, l'influeix moltíssim, com moltíssim l'influeixen, i així queda palès en la seva obra, tots els moments difícils que li toquen viure (Coca 1981: 25):

[...] jo venia d'una situació que no permetia fer filigranes amb les ideologies. Allí t'adonaves que es vivia una dicotomia, blancs o negres, russos o americans. Era la guerra freda i havies de prendre partit. Homes que havien estat grans amics durant la resistència, homes extraordinaris com Merleau-Ponty, van haver de triar. Els uns van decidir-se pel liberalisme, per la defensa de la llibertat individual; els altres van considerar que era millor el bé col·lectiu, potser perquè també era la meua guerra, en aquell moment. Però a la llarga he pensat que vam ser injustos amb Camus. Si tornes a llegir *L'homme révolté*, que va causar aquest gran drama, t'adones que és trist que fos un llibre que separés amics i lluitadors en els moments greus. Eren gent que s'haurien d'haver entès. Però Camus va veure la maniobra trista del mestre que va fer escriure els primers articles acusadors al seu secretari Francis Jeanson. I Camus, qui respectava era Sartre, és clar; com que hi va veure la seva mà es va sentir terriblement ofès. També hi ha un treball de la Simone de Beauvoir on



acusa de dretà Merleau-Ponty. Tot això, jo ho vaig viure amb passió; vaig assistir a un curs de Merleau-Ponty, que era extraordinari... Però t'haig de dir una cosa: A mi sempre m'ha fet molta pena haver de viure una època de lluita en la qual les divisions s'havien de fer de manera dràstica. S'havia de ser feixista o antifeixista, i aquesta dicotomia mai no et deixa gaire arguments de matís. És clar, ja ho entens, vivint en estat de setge els matisos es fan molt difícils. Però si a més t'interessa l'home, l'ésser humà, la novel·la, la poesia, t'adones que aquesta opció tan limitada que deia no és gens satisfactòria. A mi sempre m'interessa més l'individu concret que no pas l'abstracció de la història. Però, és clar, en aquell moment ens semblava que havíem de decidir ràpidament entre els uns o els altres. De tota manera, no oblidis que Sartre mateix va haver d'escriure aquell llibret, *L'existencialisme és un humanisme*, per defensar-se de les acusacions que li feien els marxistes purs, que el trobaven dretà. Hi havia molts teòrics d'escaleta que et deien que el marxisme era el final de la història, que ja no hi hauria més ideologies... Quan tu els confessaves el més petit dubte, o els deies que realment la idea existencial et convenia perquè hi ha una tragèdia consubstancial a l'ésser humà, i que aquest fet et defineix la consciència com a projecte amb la constatació que l'home és un ésser per a la mort... Això els semblava que ja era fugir d'estudi i de seguida passaven a dir-te dretà. [...] Jo encara crec que la poesia i la narrativa són un camí de coneixement on, certament, intervé la dialèctica, però en el qual, al mateix temps, per entendre'ns, domina la intuïció i la intuïció és tan vàlida per arribar al fons de les coses com la dialèctica. Bergson dóna una imatge molt bonica. Diu: «si tu et fiques en un riu i comences a moure't, a trepitjar el fons, tot s'enterboleix i no veus res; però si estàs quiet, tranquil, l'aigua es fa transparent i veus coses en quantitat.»

I és que a París es troba de ple amb la pugna entre Sartre i Camus, i també amb la necessitat de decantar-se per l'un o per l'altre: en aquell ambient (Capmany 1997d: 582) «prenies partit a favor de Sartre i contra Albert Camus, descobries Bertolt Brecht perquè el representaven al TNP, i un Musset desconegut perquè hi actuava Gérard Philipe, i prenies com a bandera *Tot esperant Godot*».

M. A. Capmany s'adona que Sartre i Camus (Capmany 1969: 45-47) «van ser enemics perquè no tenien la mateixa visió crítica, perquè tenien de la funció de l'escriptor una idea absolutament oposada». Ella opta per Sartre, de qui ens en diu que la (Coca 1981: 23) «va convèncer perquè, és clar, en aquell moment vivíem la guerra freda i calia prendre partit». I és que la guerra havia estat (Capmany 1997d: 469) «el paisatge tristíssim en el qual va viure distreta la seva pròpia vida. El que és almenys segur és que el primer any no va entendre res ni va voler entendre res»; i una situació que feia que (Capmany 1997d: 472) «De tant en tant topava, vulguis que no, amb l'absurd de la nova existència». Passada la guerra s'iniciava una etapa potser encara més absurda que



l'anterior, sobretot des del punt de vista de la postguerra viscuda a Catalunya. Malgrat tot, és conscient que (Capmany 1997b: 203) «era Camus qui tenia tota la raó del món», per això devia manifestar la seva admiració en la solapa de la novel·la *Necessitem morir* (Barcelona, Aymà, 1952). En aquest sentit, Ignasi Riera ens diu que (Riera 1986: 77):

[...] la influència de Camus als Països Catalans va ser enorme. [...] Camus representava el rostre humà, el sant laic, el cristià que no se sabia tal, l'humanista preocupat pel destí de la persona. [...] Camus va ser per a molts, el representant de l'antimarxisme, l'espiritualista reaccionari anticomunista.

M. A. Capmany aclareix que Sartre i Camus (Capmany 1969: 45-47): «van ser enemics perquè no tenien la mateixa visió crítica, perquè tenien de la funció de l'escriptor una idea absolutament oposada».

En aquell moment, però, Sartre era qui llançava la brama de l'escriptor compromès, qui es comprometia amb la lluita de les nacions sense estat; qui, en definitiva, representava la veu que més calia en el context català. En canvi, l'actitud nacionalista de Camus no és massa compromesa, com ho mostra envers el conflicte algerià, en el qual Sartre sí que es va comprometre i per això va defensar el dret del poble algerià a l'autodeterminació, perquè es va adonar (Pi de Cabanyes 1980: 3):

[...] que les fronteres actuals corresponen a l'interès de les classes dominants i no a les aspiracions populars, que la unitat que les grans potències senten amb tant d'orgull amaga l'opressió de les ètnies i l'ús sorneguer o declarat de la violència repressiva.

Malgrat tot, cal tenir en compte que Camus el 1939 dóna suport a una crida a favor dels intel·lectuals catalans, mentre que Sartre i Beauvoir en un primer moment es mostren distants a l'afer de l'estat espanyol. Després, però, rectifiquen. Així, Sartre manifesta el seu remordiment per no haver participat en la Guerra Civil en el protagonista de *Les chemins de la liberté* i triga més temps que Camus a permetre que les seves obres es tradueixin al castellà (no al català, amb la qual cosa manifesta la seva consideració per Catalunya); però aleshores s'hi compromet de ple, amb molt més ímpetu que Camus, perquè arriba un moment que Sartre s'adona que cal advocar per les nacions sense estat i tot el que aquestes representen de reivindicació natural, envers una imposició aplicada per la força. En paraules d'Esylit T. Lawrence (1980: 3), aplicades sobretot el cas del País Basc:

Tothom coneix el Sartre pensador i el Sartre comunista –un comunista crític i «sui generis» certament–, però menys conegut és el Sartre defensor de les nacions sense Estat i, naturalment, de les llengües oprimides. Això no hauria de sobtar-nos ja que el comunisme teòric professa solidaritat amb tot ésser oprimat i explotat. [...] L'honestetat intel·lectual de Sartre, no solament defuig les actituds imperialistes disfressades d'universalisme, sinó que acull específicament en el seu esquema vital una vivíssima simpatia per tota nació sense Estat dintre de la mateixa França. [...] De l'anàlisi que fa Sartre de l'explotació d'una nacionalitat, m'agradaria de recalcar-ne aquí la importància que dóna a la llengua de l'oprimat, a tota llengua trepitjada i menystinguda. «La supressió de la llengua basca és un genocidi cultural.» Senzillament, sense llengua no hi ha cultura. [...] Sartre veu claríssima la invasió de cada nació i especialment de les oprimides. «El que ens ha ensenyat Bascònia és la necessitat de tots els homes d'afermar els seus particularismes contra la universalitat abstracta. Per nosaltres, escoltar els bascs, els bretons i els occitans, lluitar al seu costat perquè puguin afirmar la seva singularitat concreta és, com a conseqüència directa, lluitar per nosaltres mateixos com a poble francès, per la veritable independència de França, la qual és la primera víctima del seu propi centralisme.»

L'existencialisme, doncs, es posiciona en contra del franquisme<sup>4</sup> i el franquisme, com a resposta, també veu en l'existencialisme un gran perill, però la prohibició que en derivarà i que farà que Sartre entri dins de la llista de llibres de l'Índex, el 30 d'octubre del 1948, només aconseguirà fer-ne més ressò. I és que si a l'estat espanyol la crisi que segueix la guerra afavoreix a la bona acceptació del corrent filosòfic, sobretot serà favorable en terres catalanes, on la repressió va ser especialment punyent. L'èxit és lent, però la inclusió de Sartre a l'Índex fa que s'espavili aquest procés. Les edicions en llengua original o a través de traduccions, sobretot en editorials sud-americanes, circulen o es venen d'amagat, clandestinament. Afavoreixen a aquesta difusió la universitat i l'Institut Francès.

Tot això fa, també, que la veu de Sartre sigui o representi ser molt més adient per a la situació del moment que la de Camus<sup>5</sup>; però la mateixa M. A. Capmany no sap si és que (Capmany 1997b: 202-203) «la novel·la de Sartre ens influïa o que la novel·la de Sartre es movia dins el clima que ens havia tocat viure, un clima de frustracions, d'ira i de rancors». I és que, com dèiem, la situació històrica beneficia l'aparició d'aquest nou existencialisme i deixar-se endur per la seva manera d'entendre la vida; recordem que

<sup>4</sup> Per veure més compromisos que adquireix vegeu: Winock (1986: 42-52).

<sup>5</sup> Castellet també es mostra molt més influït per Sartre que no per Camus, sobretot en relació a la visió de l'intel·lectual com un home revoltat, entenent que l'exercici de l'escriptor s'ha de basar en la llibertat i la responsabilitat. Vegeu Vall i Solaz (2000: 7-23) i Castellet (1975: 120-124).

M. A. Capmany, que havia estat educada a l'Institut-Escola, es va adonar, de cop i volta, que havia estat educada per a un món que no existia i es va adonar, quan va entrar (Capmany 1997a: 38):

A la universitat [que] hi havia una gent nova, el denominador comú de la qual era un altiu mal humor. Descobrim, així que entràvem a l'aula, que nosaltres havíem canviat. Havíem deixat de ser deixebles, hereus legítims del patrimoni comú de la nostra cultura, alegrement invitats a participar-ne, i havíem passat a ser alumnes, enemics jurats d'un personatge poderós.

Tot això ho deixa patent en la seva obra, necessita fer-ho per tal de deixar constància de la realitat que li ha tocat viure, per tal de mostrar com és el món que no vol, el món que vol canviar; de fet, tal com ella mateixa diu (Roda 1964: 34): «la meua novel·la és el resultat de la meua experiència vital».

Així, doncs, M. A. Capmany va estudiar l'existencialisme alemany, però el francès el va viure, encara que fos en un París que només en conservava els reductes (i va influir en la seva manera de viure i de veure les coses), de manera que –ens diu Conxa Rodríguez (1983: 24)–: «*Maria Aurèlia Capmany se incluyó entre los escritores catalanes influidos por la corriente existencialista que surgió entre las dos guerras mundiales y se desarrolló en los años cuarenta.*» Però en una entrevista amb Montserrat Milian Batista, M. A. Capmany reconeix que malgrat haver rebut el pòsit de l'existencialisme (Milian Batista 1988: 14): «Jo no em vaig sentir específicament existencialista». I ella no se sent existencialista perquè malgrat el drama del viure ni se sent solitària ni se sent pas pessimista<sup>6</sup>, al contrari, ella es considera i és considerada una dona vitalista<sup>7</sup>; ara bé, sí que li (Milian Batista 1988: 12) «agrada la llibertat i la consciència de llibertat». Malgrat tot, si seguim un dels postulats de Kierkegaard que ella mateixa recull a *Simone de Beauvoir, una noia de bona casa* (2000b: 202): «Un home autènticament moral no s'atreveix a posseir bona consciència, no pot comprometre la seva llibertat sinó amb por i tremolor.» I ella es considera obertament poruga (Capmany 1997c: 346):

<sup>6</sup> Tot i que Sartre ens digui, en relació a l'existencialisme, que (Sartre 1991: 41): «*no hay doctrina más optimista, puesto que el destino del hombre está en él mismo*» i, en aquest sentit, sí que coincideix amb la visió de M. A. Capmany.

<sup>7</sup> En aquest sentit expressa (Capmany 1984: 157): «Ja sé que tinc mala fama d'optimista, però no hi puc fer més; la qualitat d'absurd del viure quotidià em fa fer rialles» i, encara, en un altre lloc puntualitza aquesta afirmació (Capmany 1997d: 466): «sempre alegre, però mai satisfeta». I això no entra pas en contradicció amb l'existencialisme, ans al contrari.

[...] jo era poruga. No sé quan va començar realment la meva por. No puc suposar-la efecte de cap repressió externa: no hi ha en el teixit dels meus records infantils ni històries de dimonis ni càstigs ni amenaces. En un moment determinat, però, la por es va disparar. Sé que en un moment determinat vaig començar a tenir por, por a les fosques, por del son, por de les mirades de la gent que no coneixia, por d'una agressió que havia d'arribar sense que jo la pogués preveure, de trasantó. «No has ser poruga», em deien i jo sabia que no havia de ser poruga, però ho era. La mare no sols no respectava la meva por sinó que a més s'hi posava furiosa. Però, de què tens por? Quina beneiteria! Jo sabia que era una beneiteria i me n'averkonyia, de tenir por, però en tenia.

Tinguem en compte que Kierkegaard fa equivaldre la por amb l'angoixa (1979: 181):

*En un cuento de Grimm háblase de un joven que salió a la aventura para aprender lo que era el miedo –la angustia–. Dejemos seguir su camino a aquel aventurero, sin preocuparnos de si encontró o no algo capaz de infundirle angustia. En cambio, quisiera advertir que es una aventura que todos tienen que correr, ésta de aprender a angustiarse; el que no lo aprende, sucumbe, por no sentir angustia nunca, o por anegarse en la angustia; quien, por el contrario, ha aprendido a angustiarse en debida forma, ha aprendido lo más alto que cabe aprender.*

*Si el hombre fuese un animal o un ángel, no sería nunca presa de la angustia. Pero es una síntesis y, por tanto, puede angustiarse, y cuanto más hondamente se angustia tanto más grande es el hombre. Sin embargo, no hay que tomar esto en el sentido en que los hombres en general lo toman, refiriendo la angustia a algo externo que se acerca desde fuera al hombre, sino en el sentido de que el hombre mismo produce angustia. Sólo en este sentido ha de entenderse lo que se dice en Cristo: «se angustió hasta la muerte».*

Sartre en analitzar tot aquest aspecte ens diu que (Sartre 1999: 124):

Kierkegaard, en descriure l'angoixa abans de la culpa, la caracteritza com a angoixa davant la llibertat. Però Heidegger, se sap que força influït per Kierkegaard, considera, en canvi, l'angoixa com a captació del no-res. Aquestes dues descripcions de l'angoixa no ens semblen contradictòries: al contrari, s'impliquen l'una a l'altra.

Cal donar raó primer a Kierkegaard: l'angoixa es distingeix de la por perquè la por és por els éssers en el món, i l'angoixa és angoixa davant de mi mateix. El vertigen és angoixa en la mesura que m'espanta, no pas caure al precipici, sinó llançar-m'hi. Una situació que provoca la por en tant que conté el risc de modificar des de fora la meva vida i el meu ésser, provoca l'angoixa en la mesura que em malfio de les meves pròpies reaccions en aquesta situació.

De manera que, el problema de l'ésser ens adreça al de la pregunta com a actitud humana, i el problema de la pregunta ens adreça al de l'ésser de la negació, podem tenir angoixa de nosaltres mateixos –precisament m'angoixo perquè les meves conductes només són possibles i això significa justament que, tot instituint un conjunt de motius per evitar aquesta situació, copso alhora aquests motius com a insuficientment eficaços; és la consciència de ser l'esdevenidor propi en el mode del no-ser; i d'aquí neix la indecisió– i mostrar-nos porucs, porucs per la captació d'un mateix, a partir de la situació, com a objecte que no té en si mateix l'origen de la seva futura desaparició.

També la protagonista d'*Els mandarins* de Simone de Beauvoir té (Julià 1999: 118) «por del son i por de l'insomni» i com ella, molts dels personatges de la M. A. Capmany. Així, a *Botxirel·lo, botxirel·lo*, per posar un exemple, la por encara (1998d: 586) «branda dalt de la forca».

Tota aquesta visió de la por, de la por que veiem que té M. A. Capmany, ens porta a la màxima existencialista que ens puntualitza que «l'essència precedeix l'existència»; o sigui que l'ésser humà es defineix arrel de la seva existència, que és a partir d'aquesta existència que es va fent/construint a ell mateix. L'ésser humà, doncs, és responsable d'allò que és, cadascú és responsable d'allò que és, d'allò que s'ha fet. I, en tant que sóc responsable d'allò que jo decideixo fer, sóc responsable de la meva imatge, de la imatge que de mi mateix ofereixo als altres i, per tant, sóc responsable, a llarg termini, de la humanitat. M. A. Capmany entronca totalment amb aquests postulats, sempre tenint com a guia principal Jean-Paul Sartre perquè ell (Capmany 1997b: 202-203):

[...] va ser un dels pocs homes que va tractar de fer sorgir de la consciència francesa un sentiment de responsabilitat col·lectiva, però els francesos, naturalment, no en volien saber res i l'acusaven de manca absoluta de sentit polític. Quan va publicar (em penso que l'edició es va iniciar el 1946) *Les chemins de la liberté* (*L'âge de raison, Le Sursis, La Mort dans l'âme*), a part del seu èxit, l'obra va produir un malestar indefinible. Aquí la vam llegir molt aviat. A mi me la va deixar, em sembla, en Maurici Serrahima. Ens va fer molt d'efecte, el llibre. Ens va entusiasmar la saviesa i l'astúcia de l'estil; ens va impressionar la utilització d'un argot de cafè i la valoració del llenguatge infraliterari. La veritat és que el seu contingut ens va deixar estupefactes, perquè era un llibre escrit per confessar una derrota, una derrota al bell mig d'una victòria. Tot hi era en aquesta vasta acusació contra tota una generació intel·lectual francesa: el desig de no madurar, de ser tota la vida *outsider*, de permetre's el luxe d'estar per damunt de tota lluita, ulls satisfets enfront de tota cosa; l'ajornament, el refús de l'evidència, la vida provisional mentre el món no s'enfonsa encara, i per fi la derrota. Recordem que el llibre de Sartre s'acaba en un camp improvisat,

en el ple caos, una veu comunista... El futur era el comunisme, doncs? El quart volum que Sartre havia anunciat no va ser mai escrit. ¿Potser aquell home essencialment honest s'havia trobat incapaç d'enfrontar-se amb la tèrbola història de la victòria aliada? Recordo que quan vaig arribar a París onejava encara la cèlebre polèmica entre Camus i Sartre. Camus havia denunciat els camps de concentració soviètics i Sartre li havia clavat una llisada solemnia. Jo em sentia absolutament a favor de Sartre: els camps de concentració soviètics no s'havien de denunciar en aquell moment i en aquell context, però, tot llegint la poc traçada argumentació de Camus, sabia profundament que era Camus qui tenia tota la raó del món i que un intel·lectual si només accepta una petita parcel·la de la veritat i no pas tota es posa, tant si vol com no, del cantó de la mentida.

Sartre, doncs, honestament, no es veia amb cor d'entrar en aquell joc de terboleses de la França victoriosa; preferia parlar del passat i en parlava amb cruesa i rancor i n'obtenia un fris novel·lesc d'una força extraordinària.

M. A. Capmany, doncs, també decideix construir una imatge seva de cara als altres per tal de beneficiar el seu poble, per tal que amb el seu coratge, molta més gent s'encoratgi a lluitar contra les injustícies per les quals ella es mou.

Trobem, malgrat tot, malgrat la situació en què es troben immersos, en ella i en d'altres escriptors de la seva època, com Manuel de Pedrolo, una (Graells 1993: XXVIII) «tossuda voluntat d'ésser, no només com a individus, sinó també com a expressió de continuïtat d'una llengua i d'una cultura»; en definitiva, un absolut compromís per al seu país. Al seu costat, tenim tota una generació posterior que, de fet, entronca amb la seva producció en quant a dates, perquè cal tenir en compte que la generació de M. A. Capmany comença a produir tard i amb una publicació molt caòtica, pels anys foscos que els havia tocat viure. Malgrat, doncs, coincidir amb dates amb la seva generació immediatament posterior, ella segueix sent un mirall, una imatge a seguir, tal com ho manifestarà, per exemple, en repetides ocasions Montserrat Roig.

Així, tot i que a París hi va tornar el curs 1954-55, des d'allí estant encara veu més clara la seva decisió de treballar per Catalunya des de Catalunya.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Vegeu Julià (1999: 104).

## INTRODUCCIÓ A LA SEVA OBRA

Tot aquest influx existencialista en M. A. Capmany es fa patent en l'àmbit literari, en aquest sentit confessa que (Milian Batista 1988: 15) «sempre m'han agradat els protagonistes marginats perquè permeten veure la societat amb esperit crític»; entenent aquests personatges marginats com els subhomes als quals Simone de Beauvoir es refereix amb aquests termes, a l'hora de classificar les diferents postures de les postures davant la vida (Beauvoir 1968: 39-40):

Si intentem d'establir entre els homes una mena de jerarquia, situarem a l'esglaó més baix de l'escala els individus mancats d'aquesta calor viva: els tebis de què parla l'Evangelí. Existir és *fer-se* manca d'ésser, és *llançar-se* en el món: es pot considerar com a subhomes els qui es dediquen a frenar, a impedir aquest moviment original; tenen ulls i orelles, però des de la infància es fan cecs i sords, mancats d'amor i desig. Aquesta apatia manifesta una por fonamental davant l'existència, davant els riscos i la tensió que aquesta implica; el subhome refusa la «passió» que és la seva condició d'home, l'esqueixament i el fracàs d'aquell impuls cap a l'ésser que sempre falla el seu fitó; però, amb això, refusa l'existència. [...] Com menys existeix, menys raons té d'existir, perquè aquestes raons només es creen existint.

Es tracta d'un personatge similar al Jacint de *Necessitem morir* que (Capmany 1993a: 70): «havia escollit sempre el camí més fàcil, i si es negava a alguna cosa ho feia; [però] els seus ulls llavors semblaven buidar-se de tota expressió, recobrint-se d'una capa d'indiferència.» Però allunyat del Martí d'*El gust de la pols* quan (Capmany 1994a: 15) «un cert orgull, i una certa desolació, i una certa tenacitat a aferrar-se a la vida, creixien en ell, i formaven aquest aprenent d'home que ara era.» I, segurament, del Max Riubow de *Lo color més blau* que manifesta (Capmany 1995a: 428): «No puc suportar els que juguen a perdre.»

Aquest subhome, que també es pot anomenar home seriós, és un home gris, que no té cap horitzó en la vida, que fàcilment es pot convertir en un tirà i que fàcilment pot no trobar importància a la vida dels altres, ja que tampoc la troba en la seva. Semblantment a aquest personatge tenim (Beauvoir 1968: 56-57):

[...] l'aventurer [que] comparteix el menyspreu del nihilista pels homes, i és per aquest menyspreu que creu arrencar-se de la condició menyspreable en què s'estanquen aquells que no imiten el seu orgull; res no li impedeix, doncs, de sacrificar aquests éssers

insignificants a la seva pròpia voluntat de poder; els tractarà com a instruments, els destruirà si l'obstaculitzen.

Aquest aventurer, però, no és l'aventurer que utilitza Capmany en les seves obres, perquè els seus aventurers tenen un objectiu clar i coral, no individual, com passa amb aquests aventurers als quals es refereix Simone de Beauvoir, uns aventurers que, com el subhome, tendeixen a ser tirans i que difícilment aconseguiran salvar-se en el seu camí cap a l'anorració de l'altre. I és que M. A. Capmany, amb el temps, traurà una noció positivista, potser fruit d'aquest optimisme que la caracteritzava, i és que si es lluita per aconseguir allò que un és, res és impossible i que, de fet, només així es pot aconseguir ser autènticament lliure i ser autènticament un mateix; reivindicant-ho amb els actes de cada dia. L'angoixa fruit de saber-se llançat en un món absurd ha de contribuir a buscar un camí personal que doni sentit a l'existència pròpia. Com diu Simone de Beauvoir (1968: 9): «És en el coneixement de les condicions autèntiques de la nostra vida que ens cal trobar la força de viure i les raons d'actuar.»

Així, tot i que s'ha dit en moltes ocasions que l'enfocament existencialista de la novel·la de M. A. Capmany és evident en les seves primeres obres, encara que en canviï el tractament i el punt de vista, crec que és una constant en tota la seva escriptura. I és que –tal com diu Pilar Godayol (2002: 199):

El 1982 Capmany trasllada *Fenomenologia i existencialisme* de Jean-Paul Sartre per a l'editorial Laia, amb una introducció en què explica el seu interès, d'una banda, per fer arribar l'obra de Sartre a un públic relativament ampli i, de l'altra, per contribuir a la normalització del llenguatge filosòfic català. Amb Sartre, Capmany torna als seus inicis filosòfics, els quals havia abandonat en acabar la carrera i no acceptar romandre a la universitat com a ajudant d'una càtedra. Només es tracta d'un abandó acadèmic. Capmany no deixa mai de (re)llegir textos filosòfics, sobretot Sartre i Simone de Beauvoir i, a més, els fa sempre presents en l'obra creativa, amb referències, al·lusions, citacions. L'exemple més clar és l'assaig *La dona a Catalunya: consciència i situació* (1966), on repassa el paper de la dona al llarg del temps en el pensament intel·lectual i filosòfic.

Si Sartre esdevé un dels filòsofs més estimats i preuats en l'obra capmaniana, Simone de Beauvoir n'és la gran còmplice. Beauvoir i Capmany, sovint comparades vitalment i intel·lectual, comparteixen i exploren espais afins: l'existencialisme filosòfic, la literatura com a memòries personals, la crítica literària i la militància feminista, tot això mesclat amb una vida poc convencional. Quan arriba a Catalunya la traducció d'*El segon sexe* (1968), vint anys després de la publicació a França, Capmany n'escrivi el pròleg, en el qual celebra



«la vigència del mite» i visibilitza la seva gran admiració per la vida i l'obra de l'autora francesa.

Totes aquestes aproximacions a l'existencialisme influeixen, doncs, en gran mesura la seva manera d'escriure i això és el que tractarem aquí. Anne Charlon apunta, en aquest sentit que (Charlon 1993a: 352):

Tot l'art narratiu de Maria Aurèlia Capmany consisteix no pas a descriure paisatges tristos i explicar-nos que els seus protagonistes s'hi ofeguen, sinó a crear un tipus de narració, d'escriptura, que provoca en el lector la sensació d'ofegament.

És l'ofegament que resulta de l'angoixa, l'ofegament que ha de possibilitar en el lector una altra mirada al món; és la nàusea sartriana, la que resulta del sentiment de la contingència original concretat amb l'asfíxia i el sentiment de buit.

Aquesta voluntat d'apropament subtil a l'existencialisme a través dels seus personatges, ja el manifesta en la seva pròpia manera de ser, de llegir la literatura (Milian Batista 1988: 13-14):

A mi, la filosofia m'agrada molt, més que la literatura. Per això vaig estudiar filosofia pròpiament dita. M'agrada la dialèctica, el pensament, veure com els homes han anat canviant la seva visió del món i de l'ètica, el comportament humà. M'interessa la visió del món global. En canvi, em cansa molt aquesta necessitat que té la literatura de parlar de tot i de cadascú. Fins i tot, quan parlo de literatura, com a lectora i no com a estudiosa, m'agrada parlar sobre el contingut, des del punt de vista filosòfic, més que no pas analitzar l'estil, les influències, les escoles... És la meua manera de ser. Vaig tenir molt bons professors a l'Institut-Escola. Jordi Maragall va ser-ne un d'excel·lent. M'hi vaig trobar bé raonant, pensant i llegint *El discurs del mètode* i d'altres textos filosòfics.

Així, com deia ella mateixa, si fer classes de literatura en castellà era superior a les seves forces, buscar el sentit de la vida era per a ella el gran tema, talment com en el més pur sentit existencialista de qüestionar-se per l'existència per tal de resoldre l'entrellat que comporta en si mateixa, per després reportar-ho als seus lectors, per no quedar-s'ho per a ella sola, sinó fer-ho extensiu, sobretot, al seu poble, com veurem.

En aquest sentit, és curiós que fins i tot quan ens parla de Mercè Rodoreda ho fa amb termes existencialistes, ens diu que (Capmany 1968b: 47-49) «l'autora s'ha anat exercitant en el difícil art de reduir a dimensions de quotidianitat la tragèdia d'existir» i

que pretén «reconstruir-ho de nou per fer més evident l'amarguesa i l'absurd» i, encara, que:

[...] s'ha posat en contacte amb la més amarga i més dura tragèdia del món; ha arribat al límit de l'absurd que tempta cap a les grans meditacions metafísiques, i llavors, somrient i amb paciència [...] ha anat reduint aquesta existència a una petita història: d'amor?, de derrota?, d'ambició?.

I continua en aquesta mateixa línia per parlar-nos dels personatges que Mercè Rodoreda recrea: «Aloma, sola, lligada a les fórmules de l'existència comuna, de l'abstracció de la vida que traça, amb normes i institucions, prèviament, la vida dels homes, que classifica i ordena per estrats.» I, en relació a *La plaça del Diamant*, exposa que «a través d'un personatge d'una sàvia i arbitrària simplicitat, veiem desfilar tot el terror de l'existència. Sàvia perquè tota la desmesura del terror queda ordenada dins les limitacions de la quotidianitat, i així es fa estranyament, repugnadament comprensible». Cecília Ce, la protagonista d'*El Carrer de les Camèlies*, en canvi, representarà «una dona absolutament marginada de la societat en què viu, que exercirà l'ofici més vell i més trist del món», «aquesta aventura de l'absoluta alienació», «la inquietant foscor i desordre i nàusea que tenyeix tot el que Cecília explica» i, així, trobem amb ella «la inexplicable tristesa del món en l'espai migrat d'aquesta petita existència». I encara a *Jardí vora el mar*, ens diu: «retroben el prisma que minimitza les coses, i, tot minimitzant-les, ens comunica l'angoixosa arbitrariedad de l'existència, l'existència que no és més que *el somni contat per un idiota*.»

En aquest sentit també trobem les paraules de M. A. Capmany en relació a Marguerite Duras de qui ens diu que els seus personatges (Capmany 1968a: 56) «descobreixen un dia [...] que la bastida de la seva existència normal no té cap sentit».

Fins i tot ho veiem quan ens parla de Terenci Moix, el món literari del qual, diu, manifesta (Capmany 1969b: 57) «un amor sense límits a la mateixa precipitació del temps i del dolor que el fa sentir viu del tot». I, encara, en el cas de Ramon Comas, del protagonista de *Pàtria ignorada* ens en diu que (Capmany 1969c: 59) «La seva estrangeritat l'aïlla del món que el volta» i això mena «l'home a trobar un sentit a la seva existència».<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Els exemples no s'acaben aquí: vegeu Capmany (1974: 31) i Capmany (1985: 15-16).

La visió existencialista i tots els termes que s'hi associen, per tant, els veiem impregnats en les seves obres, però també en la seva concepció i interpretació del món.

## LA SEVA OBRA

Partint de tot aquest rerefons, en les obres de M. A. Capmany acostumem a trobar uns personatges alienats i oprimits perquè sempre es troben davant d'un problema d'adaptació a la societat que els angoixa i els fa sentir estranys al món i de cara als altres; la inadequació i la marginació que viuen provenen de determinismes molt marcats per les tradicions religioses, culturals i familiars o de convencionalismes socials que els tallen les ales i que recorden allò que ja havien demostrat Moravia i Sartre, que l'actitud «coherent» de l'home no és res més que una comèdia. Els personatges es troben estrangers en les seves pròpies vides, que consideren absurdes i necessiten fugir-ne. I, a partir d'aquí, s'aborda la teoria sartriana de la llibertat de l'home, una llibertat basada en el fet de decidir, de triar continuar lligat a aquesta realitat angoixant o de crear-se'n una de nova, perquè l'home es fa a si mateix. És en aquest sentit que Sartre (1991: 39-40) aclareix que:

*Si la gente nos reprocha las obras novelas en que describimos seres sin coraje, débiles, cobardes y algunas veces francamente malos, no es únicamente porque estos seres son flojos, débiles, cobardes o malos; porque si, como Zola, declararíamos que son así por herencia, por la acción del medio, de la sociedad, por un determinismo orgánico o psicológico, la gente se sentiría segura y diría: bueno, somos así, y nadie puede hacer nada; pero el existencialista, cuando describe a un cobarde, dice que el cobarde es responsable de su cobardía. No lo es porque tenga un corazón, un pulmón o un cerebro cobarde; no lo es debido a una organización fisiológica, sino que lo es porque se ha construido como hombre cobarde por sus actos.*

Aquesta declaració és similar a la que ens fa M. A. Capmany quan reconeix que (Capmany 1997c: 426):

M'agraden aquests personatges que se situen com a perdedors voluntaris a la vida i m'he entretingut voluptuosament a dibuixar-los en algunes de les meves novel·les, no sols per aquestes raons, és clar, però tanmateix per arribar al mateix lloc. I així ha nascut en Jeroni Campdepadrós, i en Martí Gelabert, i m'he enamorat d'algun individu de carn i ossos que se'ls assemblava, com en Manel Segalà, allà en els temps remots de la meva vida ateneística.

La gran majoria d'aquests personatges optaran per deixar-se endur per aquesta angoixa existencial sense batallar per trobar una altra sortida més plaent. Així, la Georgina

Desmoulins de *Necessitem morir*, la Niní i l'Isidre Mola de *Betúlia*, la Rosa de *L'altra ciutat*, el Martí Gelabert d'*El gust de la pols*, etc. són personatges que se senten perduts en un món hostil i absurd, dins del qual no poden realitzar-se o reconèixer-se, són personatges buits que no troben sentit a l'existència i que es limiten a viure la seva vida amb els alts i baixos que aquesta manca de realització personal els comporta. Guillem-Jordi Graells ens diu que aquestes obres de M. A. Capmany mostren (1993: XVIII):

[...] un esquema bàsic que retrobarem obsessivament: el personatge estranger a una realitat –que, a la vegada, també és estranya per al lector català– que esdevé punt de referència dels fets i de la resta dels personatges –una mena de nexa forçat–, de manera que provoca l'evolució d'elements que li són externs, mentre paral·lelament manté (inicia o continua) una recerca interior, pròpia, que acaba fracassant.

Són personatges per als quals, en la línia que ja havia anunciat Kierkegaard, la consciència els produeix vertigen perquè és buida o, en relació a les aportacions de Nietzsche, la consciència és un efecte de superfície. L'única sortida plausible, com veurem, és la de la consciència *engatjada*, la de la consciència que fa parella amb l'ésser, en aquest ésser que es troba assetjat per totes bandes i la traspassa amb la seva presència fantasma –aquest ésser que ella és i que, tanmateix no és ella. Però els personatges que tractem ara, prefereixen no mullar-se, no comprometre's amb el món que els envolta i amb si mateixos, en el camí de la seva vida, condemnats a triar, perquè és la llibertat qui el marca. La tria que fa la nostra llibertat es viu com una condemna ja que no ho podem ser tot i menys encara al mateix moment. En triar aniquilem sense poder-los recuperar tots els possibles camins que no hem triat. Així, l'angoixa s'apodera de l'ésser humà i d'aquí sorgeix la mala fe, per defugir l'angoixa que el fet de ser lliures provoca per la inseguretat que genera. D'aquesta manera s'idealitza la llibertat pròpia – que només tindrà sentit, com veurem, quan aquesta llibertat es resol en compromís social i/o personal– o es realitza l'ésser-per-altri sempre amb el mateix resultat: la immobilitat, el quietisme, per evitar qualsevol canvi de situació per temor, per inseguretat, davant la qual cosa es prefereix que els esdeveniments se succeeixin per si mateixos i es continuï aferrat a aquell món caduc i ofegador del qual formen part. La consciència, doncs, s'enganya a si mateixa sobre les seves pròpies intencions; perquè aquest quietisme també és una tria, una tria semblant al conformisme que l'existencialisme rebutja com a plantejament davant la vida, com a sortida favorable davant el que la vida representa per a cadascú. La consciència s'autoenganya, però no inconscientment. Així, per a Georgina

Desmoulins –el primer cas que hem citat– la salvació només arribarà amb la mort; representa una dona insegura, acovardida, aclaparada pel pes de totes les altres dones. Júlia, en canvi, és tot un altre tipus de dona: exageradament bona, obedient i sotmesa al seu marit fins a la pròpia negació, per això també és una dona insegura, dissortada, feble i dolorosa, incompresa i plena d'angoixa. Georgina, com l'Antoine de Roquentin de Sartre, és l'angoixa, la insensibilització progressiva davant el món, l'evolució cap a l'avorriment, el buit; situació que es troba molt lligada a la que va viure la pròpia autora (Capmany 1993b: 10): «qualsevol instant de la nostra vida és absolutament buit: un abisme dolorós entre el record i l'esperança», per això, però, malda per trobar-li sentit i es compromet com ho fa amb el seu país i el seu sexe.

Tornant a aquests personatges capmanians majoritaris, ens mostren que l'ésser humà també pot prendre actituds negatives de cara a si mateix, en prendre consciència del no-res del seu ésser i assumint el «no» en la seva mateixa subjectivitat, amb la qual cosa es constitueixen en una negació perpètua, en ésser ressentits, com deia Scheler, i la consciència en comptes de dirigir la seva negació cap enfora, es gira cap a ells mateixos, com a mala fe, una opció que té per objectiu posar-se fora d'abast, una opció que implica una fuga. La mala fe només és possible perquè la sinceritat és conscient de mancar el seu objectiu per la naturalesa; la mala fe es basa en constituir-se com si es fos el que no s'és. I cal distingir la mala fe de la mentida, la mala fe té com a característica ontològica que, en els personatges, l'ésser és el que no és i no és el que és; tenint en compte que la mala fe és un tipus d'ésser en el món que (Sartre 1999: 160) «es determina a estar mal convençuda per convèncer-se que sóc el que no sóc»; el projecte primitiu de la mala fe no és sinó la utilització d'aquesta autodestrucció del fet de consciència. L'acte primer de mala fe és per fugir del que no es pot defugir, per fugir del que s'és. El mateix projecte de fuga revela en la mala fe una íntima disgregació en el si de l'ésser i, aquesta disgregació, la trobem, per exemple, altra vegada en Georgina Desmoulins.

Personatges capmanyans com el de Georgina Desmoulins entren en un *via crucis* dialèctic similar al de la *Fenomenologia de l'Esperit* de Hegel, sense superar la faceta de la consciència dissortada segons la qual guanyar és perdre. Es tracta d'un fracàs que s'atribueix a la realitat humana perquè l'home és un ésser esquinçat que es debat entre l'en-si i el per-si-mateix per tal de donar un sentit al món, al preu de no poder-se'l donar a si mateix. Pretén trobar al món la seva pròpia identitat però aquesta dialèctica irresoluble farà que continuï essent el que no és i no essent el que és, una totalitat destotalitzada, fins al final dels seus dies. És el que passa a Niní de *Betúlia* quan ens

confessa que (Capmany 1993e: 412) «del que jo realment era, no en volia saber res» o que (Capmany 1993e: 417) «Cada dia començaràs de nou i et semblarà que ets sempre un personatge desconegut si intentes saber alguna cosa de tu mateix.» I és el que ens planteja el protagonista de *Vés-te'n ianqui o...* (Capmany 1993f: 571): «per què he d'estar d'acord amb mi mateix, per què no puc discrepar dels meus actes, per què no puc passar-me la vida preguntant-me què sóc jo, qui sóc jo...» o el Martí d'*El gust de la pols* (Capmany 1994a: 140) que: «Molt de tant en tant, en el silenci de la botigueta lluent i pròspera, o dins la nit, acompanyat del feliç respir d'ella, se sentia de sobte diferent d'ell mateix, observant-se a si mateix amb ira» o el Bernat de *Vitrines d'Amsterdam* que ens confessa (Capmany 1994e: 694): «jo m'invento tot nou» o el Bernat d'*El cap de Sant Jordi* que (Capmany 1995e: 669) «desapareix perquè vol deixar de ser en Finestrelles bord, vol deixar de ser en Bernat de Finestrelles, vol deixar de ser ell mateix i reaparèixer un altre ésser humà absolutament nou», o l'Honorat de *Tu i l'hipòcrita* que ens revela (Capmany 1998g: 34): «la seguia [la Maria] per allunyar-me de mi, per reconeixe'm tot nou dins els ulls d'ella», o l'Eloi d'*El desert dels dies* (Capmany 1998d: 96): «Torno de molts anys d'absència, de molts anys de no ser jo, de repetir uns gestos que jo no volia fer, però que algú em manava. Netejar el fusell, netejar les botes, netejar el fusell, netejar les botes...» i és que abandonat a la guerra, ens ho explica el mateix Eloi, no tens (Capmany 1998d: 111) «record ni projecte. I penses només successives presències de mort, perquè demà no existeixes encara, i ahir no té sentit per a tu. Si sabessis com és difícil reconstruir amb la flaca memòria aquell home perdut» o, també, alguns dels personatges dels seus contes com el protagonista d'«El setè portal» que (Capmany 1996d: 18) «es veia a si mateix desdoblant», etc.<sup>10</sup>

Mercè Rius ens dona les claus per entendre els personatges capmanians subhomes al pròleg de *L'èsser i el no-res* de Sartre (1999: 19):

El fet de triar-se «en» el món i no poder triar el món mateix, el fet de no poder «sobrevolar»-lo perquè s'hi troba *engatjada*, són el símptoma del seu fracàs. Consciència tètica i consciència no-tètica no paren d'emmirallar-se infinitament. En un nou intent de fer-les coincidir, el per-si-mateix acut a la *reflexió* per tal de recuperar-se, ara sense

<sup>10</sup> I és que en els seus contes també suren els aspectes existencialistes i, així, per exemple, a *Vent de garbí i una mica de por* trobem a Charo Prats que ens diu (Capmany 1998a: 160): «Etic angoixada, em sento presonera; lluito, lluito sense poder-me'n sortir...» i a Manu que, com si es tractés del Sartre de «Per què escriure?» li recomana la poesia; li diu (Capmany 1998a: 184): «La poesia et fa lliure [...]. Et fa caminar per un pla superior de l'existència».

perdre's en l'exterioritat del món –i torna a fracassar. Es troba més lluny que mai d'ell mateix, perquè s'ha convertit en «objecte» –ha «caigut» *enmig-del-món*, entre les coses.

I aquestes reflexions influeixen l'ésser inevitablement i el porten al fracàs, perquè les relacions entre consciències es basen en la negació interna que és l'autèntica norreacció, a través de l'alienació. És en aquest sentit que el protagonista masculí d'*Huis clos* exclamava que l'infern són els altres; de manera que no pot fugir de la mirada aliena sense fugir d'un mateix. Cadascú troba en el món l'altre concret, un altre que ronda la consciència de mi mateix només a mitges però que em pertany perquè ja ha nascut amb mi, tot i que no depengui de mi i per això no el pugui arribar a conèixer plenament, no el puc acabar de comprendre, en tant que només cobra sentit en un món organitzat per *altri*. I cadascú és ell mateix però utilitzat pels altres. L'ego no és la consciència originària sinó un producte de la reflexió, com el cogito cartesià, en el qual intervé la pressió de la gent de l'entorn; s'acostuma a identificar amb la persona, però n'és només la representació social; d'aquí que els altres puguin conèixer-lo. L'ego, doncs, és un producte social, és l'objecte de la psicologia. La consciència és consciència posicional del món, no pot ésser dual és o reflexiva o immediata; i aquests personatges han optat per la consciència immediata. La consciència és una abstracció, és pura aparença, en el sentit que no existeix sinó en la mesura que apareix. Però, precisament perquè és pura aparença, perquè és un buit total (atès que el món sencer és fora d'ella), a causa d'aquesta identitat en ella de l'aparença i de l'existència, podem considerar-la l'absolut. I, en parlar de consciència, cal separar la consciència irreflexa i fonamental de la consciència reflexa. L'ésser és opac respecte a ell mateix precisament perquè és omplert d'ell mateix. Sartre ens ho diu així (Sartre 1999: 371):

L'aigua és el símbol de la consciència: el seu moviment, la seva fluïdesa, aquesta solidaritat no solidària del seu ésser, la seva fuga perpètua, etc., tot en ella em recorda el per-si-mateix; fins al punt que els primers psicòlegs que han assenyalat el caràcter de *durada* de la consciència (James, Bergson) l'han comparada sovint amb un riu. El riu és el que millor evoca la imatge de la interpenetració constant de les parts d'un tot i de llur perpètua dissociabilitat, disponibilitat.

L'opció de pèrdua vital, de fracàs irremeiable, en els personatges capmanians anirà lligada, en molts casos, a una casa pairal que simbolitzarà la part més tradicional i convencional, i també la part més opressora, de les seves vides. Es tracta en la majoria



de casos de relats oberts on no s'acaba de resoldre el desenllaç del personatge, segurament perquè allò autènticament important és el procés que passa, com viu aquesta angoixa, no com realment s'acaba resolent...

Es tracta de personatges que no s'enfronten a les pròpies pors i fòbies –recordem l'equiparació de Kierkegaard de por a angoixa– i que, per això, resten sumits en un estat d'angoixa existencial profunda, com queda patent en un fragment de *Necessitem morir* (Capmany 1993a: 126):

Georgina sentí clarament el so de la porta, i va veure el seu lloc buit, amb una mica de pa esmicolat sobre les tovalles, i es tornà a mirar Ignasi, que seguia suplicant-li que parlés. Havia de fer un esforç. Potser si aconseguís estar ben quieta, sense moure's gens, ni el cap ni les mans, podria arribar a parlar-li. Però també calia que res no es mogués al seu voltant; no havien de canviar els colors, ni les ombres moure's de lloc. I potser llavors el temps no rodaria sobre un eix amb una cursa folla, una cursa de cavalls desbocats amb el soroll martellejant de les seves potes sobre la terra tensa, sonora, sobre el seu cap. Calia aturar el moviment de giravolt que tot ho removia; llavors, potser podria sentir la seva veu en el silenci. Repòs i silenci. Quietud, només un instant de quietud. Però Ignasi no ho sabia; s'aixecava. Calia evitar-ho, calia evitar que s'acostés, que li parlés, que la toqués amb les seves mans llargues i fredes. I la mà d'ell, sobre els seus cabells, feixuga, enormement feixuga, s'acostava a la seva pell, acariciava els seus polzes, li prenia el mentó per obligar-la a mirar-se'l, per obligar-la...

Georgina opta per un quietisme que ja hem dit que no és el camí pel qual opta l'existencialisme, per això no troba sortida a la seva vivència angoixant; Sartre aposta per ser conscient de la impossibilitat de no triar i de fer-ho, de triar, amb plena consciència; a partir d'aquí, és clar, tot gira entorn de la meua tria, o sigui, del meu ésser; l'ésser que construeixo a partir de les meves tries que són les que fan que sigui o no d'una determinada manera. Aquesta consciència amb la qual cal que actuem, segons Sartre (1999: 265):

[...] es tradueix en el doble «sentiment» de l'angoixa i de la responsabilitat. Angoixa, desemparança, responsabilitat, adés a la sorda, adés amb plena força, constitueixen, en efecte, la qualitat de la nostra consciència en tant que aquesta és pura i simple llibertat.

L'angoixa se'ns manifesta davant d'aquesta plena llibertat que tenim a l'hora de fer-nos, de construir-nos a nosaltres mateixos, i és la que ens ha de fer optar per un determinat projecte vital; un projecte que, però, primer cal que escollim emprendre essent

conscients de la responsabilitat que tenim de nosaltres mateixos i dels altres a partir del nostre obrar. És clar que, com hem dit, hi ha diferents tipus d'individus i no tots opten per aquest plantejament que pot donar sentit a les seves vides. M. A. Capmany l'adopta en la seva pròpia, però els seus primers personatges no i no ho fan perquè l'autora, precisament, pretén que el lector s'adoni de la fatalitat d'aquesta via, la via del deixar fer i deixar passar, del no construir-se un a si mateix, sinó deixar que siguin els altres qui el construeixin. La felicitat esdevé, aleshores, però, inabastable.

En aquest sentit, com a regidora de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona que fou, de 1983 a 1991, el que va sentir fou la crida a la responsabilitat que dèiem que reclama l'existencialisme. Explica (Milian Batista 1988: 16): «m'he sentit responsable d'allò que feia i d'allò que feia la gent que depenia de mi» i s'allunya, diu, del poder exercit de manera despòtica.<sup>11</sup>

Com veurem, l'existencialisme en M. A. Capmany es presenta més com un component de la seva obra que no pas com un estil. I és que, de fet, l'escriptura capmaniana és deutora de molts estils, hi trobem novel·la negra, psicològica, històrica, social... Fet que només ens ha d'ajudar a veure que es deixa influir pels corrents narratius més a l'ordre del dia per tal d'aportar a la literatura catalana aquestes influències més novedoses. Però també és normal que l'existencialisme begui d'altres models. Amb la distància del temps ella també ens ho explica (Capmany 1997a: 80):

[...] la guerra mundial s'acaba i ens caurà al damunt tota una ingent literatura-testimoni. El temps s'atura; esdevé el que Bergson deia que no era el temps: una successió inacabable de punts immòbils. En una novel·la en voga a la postguerra llegíem una carta que diu més o menys això: «Ahir van entrar els russos, estimat. Em van violar. Ara em violen cada tarda.» Amb l'empenta del behaviorisme entràrem de ple en una literatura parada, de vegades meravellosament i dolorosament fixada com les fotografies dels repòrters gràfics que tan famosos es fan durant els anys de terror.<sup>12</sup>

En certa manera aquest apunt es troba en correlació amb les paraules de Xavier Vall i Solaz quan ens diu que (1994: 70):

<sup>11</sup> És, si més no, interessant destacar que M. A. Capmany, com Manuel de Pedrolo, naixia el 1918, l'any en què algunes pàtries «malaguanyades» com Polònia, Lituània, Estònia, Letònia i Hongia aconseguen la seva independència.

<sup>12</sup> En aquest sentit és també formidable una frase de la mateixa M. A. Capmany (1997a: 118): «Les acaballes de la dècada dels cinquanta ens descobrien aquest miracle: no ens havíem mort».

Maria Aurèlia Capmany (bastant identificada amb els plantejaments existencialistes, sobretot amb els de Beauvoir i Sartre, encara que tendeix a una interpretació neoromàntica d'aquest corrent) intenta un tipus de narració fenomenològica<sup>13</sup>, si bé quan es perd el difícil equilibri entre l'objectivisme i el subjectivisme més aviat es decanta cap a aquest darrer.

Els personatges que hi utilitza acostumen a ser femenins i estranys al món, sobretot en la seva primera etapa; després aquesta feminitat es perd, però els personatges d'una o altra manera, potser no tan clarament exposada, també continuen essent estranys al món en què es troben abocats i als altres individus que hi viuen.

Descobrim, doncs, la influència que ha exercit l'existencialisme en la seva manera d'escriure, però no només en les seves novel·les primerenques, com la crítica ha apuntat en repetides ocasions, ja que els aspectes més purament existencialistes s'eixamplen tot al llarg de la seva obra.<sup>14</sup>

### *Les situacions límit*

Recordem què són les situacions límit per Jaspers: situacions de les quals no podem sortir i que tampoc podem canviar, com la mort, però també la desesperació, el no-res o la culpabilitat; situacions el plantejament de les quals ens fa arribar a les certeses fonamentals. Diu Jaspers que (1993: 67) «Les *situacions límit* –mort, atzar, culpa i falta de fiança del món– em mostren el fracàs. ¿Què faig enfront d'aquest fracàs absolut, a la consideració del qual no em puc sostreure quan em represento honradament les coses?»

Les situacions límit poden sorgir, en un personatge, quan pren plena consciència de la seva condició humana –de vegades després d'haver superat una mala fe prèvia, o un autoengany– i, a partir d'aquí, es veu abocat a la mort i condemnat a viure en un món absurd contra el qual es revolta, amb l'angoixa que això li suposa i amb el compromís

<sup>13</sup> Sartre critica el psicologisme per essencialista i opta per les tècniques objectivistes, inspirades sobretot en la narrativa nord-americana, com a plasmació de la perspectiva fenomenològica.

<sup>14</sup> També, fins i tot, podem trobar certs components existencialistes en M. A. Capmany com a eix vital, potser marcats pel moment, però existents, tal com podem copsar en, per exemple, un fragment de *Pedra de toc* (1997a: 40):

[...] un mite pot ser alienador perquè et suborna, perquè et nega el dret de seguir interrogant, el dret a dubtar, a clavar les ungles en les coses consistents i decidir a cada instant de la nostra conducta [...]. Els mites dels anys quaranta eren més aviat sobreentesos; no per això tenien menys força, tot al contrari. Així mateix té més força la maledicència que l'anatema. Sense esforçar-nos-hi massa en podríem enunciar uns quants:

El mite de la virilitat: Acció pura.

El mite de la feminitat: Passivitat i obediència.

El mite de la joventut innocent.

El mite de l'home simple i fort contra l'intel·lectual pervers.

I és que ja en les classes a la universitat, com s'ha vist, connecta amb la filosofia heideggeriana per la comprensió que semblen trobar en relació al seu estat anímic. Vegeu: Capmany (1997a: 44-46).

que ha hagut de prendre per tal d'obrar així. És en aquest sentit que trobem en les novel·les de M. A. Capmany uns personatges abocats a situacions límit i a la solitud que els farà reaccionar, algunes vegades amb èxit i d'altres vegades sense. Que recorre a aquestes situacions en les seves memòries ho deixa ben patent (Capmany 1997d: 593): «Ja sé que tinc fama d'esgarriacries, d'indisciplinada, de crear situacions límit, però això és una part de mi mateixa que només surt de tant en tant». També mostra, com s'ha dit, que és el moment històric el que porta a aquesta situació, els fets europeus no deixen altra sortida que sumir-se en aquestes situacions límit (Capmany 1997a: 63):

L'hivern que va registrar la victòria i la derrota nazi en la neu russa ha deixat en la novel·la i filmografia imatges d'un horror i al mateix temps d'una grandesa que anul·la tot judici crític. La mort esdevé un monstre blanc, foll, que ho destrueix tot i quasi estàs a punt de creure que no són els homes els que han organitzat aquella carnisseria. [...] Arrossegarem, durant molt de temps, i en múltiples variants, la literatura-testimoni i la confondrem amb literatura compromesa i amb literatura *tout court*.

Surt a flot també de tanta experiència dolorosa la revulsió aparent de valors ètics. Sembla que s'hagi arribat al fons de la confessió, allí on l'home coneix la situació límit, de la qual ens parla Jaspers, i es descobreix a si mateix amb absoluta nuesa. En aquest sentit es produirà en la literatura a l'ús, i sobretot en la cinematografia, una cursa d'obscenitats. En certa manera tindrà l'aire d'una alliberació, però la veritat és que, ni la nuesa ni el *strep-tease*, faran pas a una nova eròtica, sortiran a flot, com a fórmules alliberadores, les situacions ja tipificades en la literatura llibertina. Des de les normes de conducta que imperen en l'Espanya pre-turística, tot planteig sobre la sexualitat produeix els efectes d'una alliberació.

La seva obra no en queda al marge; ella no vol que en quedi al marge, perquè necessita que la gent prengui consciència del seu entorn. Se serveix d'aquesta situació, doncs, per guiar els seus lectors cap a una determinada conclusió o cap a un determinat camí a seguir. És bo que hi hagi un debat entorn allò que ha de regir la vida de cadascú; ella, a més, ens forneix –o intenta fer-ho– els coneixements necessaris perquè a partir d'aquí es tinguin les eines indispensables per saber com resoldre la situació. D'aquí, per tant, que trobem a *L'ombra de l'escorpí* un (Otero-Vidal 2002: 282) «debat dialèctic entre les diverses opcions que defensen els protagonistes en una situació límit: morir, fugir o passar-se a l'enemic».

En d'altres casos ens presentarà no només el debat dialèctic sinó la deliberació d'aquest debat, sigui encertat o no. Les conclusions, en cada cas, les haurà de treure el propi

lector. A *Tana o la felicitat* trobem a Tana sumida en un autèntic caos a causa d'haver de resoldre la seva situació familiar, una situació límit que li provoca nàusees, unes nàusees que provenen de saber, com el seu pare pensa, que es casa amb un home «triomfador, foraster, estrany, enemic» (Capmany 1993c: 245). A *Ara*, que és la primera vegada en què M. A. Capmany, utilitza com a protagonista un home, i hi introdueix, també, per primera vegada l'existència d'una resistència, la dels conspiradors contra el nou ordre establert. I aquí trobem el protagonista, Eloi, llençat a trobar-se i, malgrat creure's haver-ho fet, després s'adona de l'equivocació.

Com s'ha vist el tema de la mort és recurrent com a situació límit. L'entén similar a Simone de Beauvoir quan diu que (Beauvoir 1968: 8): «l'individu es retroba en la col·lectivitat, en el si de la qual es perd, i la mort de cada home es realitza anul·lant-se en la Vida de la Humanitat». És en aquest sentit que el Greg d'*El jaqué de la democràcia* expressa que (Capmany 1995c: 159): «tornaria a oferir la seva pròpia vida per si podia ser útil a algú en aquella lluita sense quarter que era l'existència» o que a *El cap de Sant Jordi* se'ns diu (Capmany 1995e: 704):

No som sinó allò que vivim en la plenitud del nostre voler. Només crec allò que veig i no tinc cura de res més, car la meua vida està limitada pel cos que jo sóc. I així com no era res abans de ser engendrat, no seré res després de la mort. I la mort no serà altra cosa que el no-res, com mitja mort és la presó en què em veig, perquè la pedra que m'envolta i em barra el pas m'obliga a saber que ja sóc la negació de mi mateix.

Així, a *Vés-te'n ianqui o...* patirem per la vida del mateix protagonista que es troba, per tant, sumit en la situació límit per excel·lència: veu perillar la seva pròpia vida; com passa, d'una altra manera, a Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts* que, malgrat tot, sap, com diu Camus, que (Camus 1965: 82):

[...] la mort té mans de patrici, que aixafen, però que alliberen.  
Abismar-se en aquesta certitud sense fons, sentir-se d'ara endavant tan estrany a la pròpia vida com per a acréixer-la i recórrer-la sense la miopia de l'amant, és el principi d'una alliberació.

Però, això sí, amb el pas dels esdeveniments (Capmany 1994b: 443) «havia perdut la raó de la seva existència»; malgrat tot sabia que (Capmany 1994b: 448) «tot simulant la convicció de la seva mort pròxima podia ignorar la insuportable certesa d'aquesta mort

necessària» i que –expressa– havia (Capmany 1994b: 465) «venut la meua ànima al preu de la veritat i [per això] no em dol». A *El gust de la pols*, similarment, el protagonista també es veu en perill de mort. En tots aquests casos M. A. Capmany ens parla obertament, des del seu punt de vista existencial, des del seu punt de vista absurd, per donar-nos a conèixer certa posició davant la mort similar a la de Sartre (1999: 324) quan ens diu que:

[la] mort no pot ser esperada en absolut, tret que estigui molt precisament assenyalada com a condemna *meua* a mort (l'execució que tindrà lloc d'aquí a vuit dies, el desenllaç de la meua malaltia que sé pròxim i brutal, etc.), perquè no és altra cosa que la revelació de l'absurditat de tota espera, mal que sigui justament la *seua* espera.

La visió que en té el Martí d'*El gust de la pols* es troba vinculada al batec del cor i al seu ritme (Capmany 1994a: 59):

Quan et mors s'acaba aquest ritme. El temps deu ser la consciència d'aquest ritme. El bombar incessant d'aquesta cosa dura, fibra llisa, una excepció. Li havia semblat un detall delicat que fos una excepció el cor, acompanyant sempre la nostra angoixa o audàcia o generositat, amb variació de ritmes.

Que tots estem abocats a la mort és evident, «L'obra contínua de la nostra vida és bastir la mort» deia Montagne, tal com recull Simone de Beauvoir com a cita a l'inici de *Per una moral de l'ambigüitat* (Beauvoir 1968: 4). Hi ha, però, diferents maneres d'encarar-s'hi, de manera que sóc (Sartre 1999: 320) «responsable de la meua mort tant com de la meua vida», i això és del que M. A. Capmany intenta fer-nos ser conscients. Perquè també per a M. A. Capmany en tant que som responsables de la nostra vida també ho som de la nostra mort –això mateix ens diu l'Home 1 de *Preguntes i respostes...* (Capmany 1998b: 324)–; segurament per això el Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts*, tal com diu la senyora Serra, tot i que (Capmany 1994b: 356) «la vida és arbitrària, molt sovint absurda, [...] s'ha entossudit a donar-li un significat» a través d'unes memòries que vol que perdurin més enllà de la seva vida. Si el sentit de la nostra vida esdevé l'espera de la mort, efectivament, en sobrevenir, aquesta només pot posar el seu segell sobre la vida; per això Jeroni Campdepadrós dona (Capmany 1994b: 356) «una mena de pes, de transcendència a cada un dels seus actes». En definitiva, però, la mort sembla buida de sentit i això ens ho delata, per exemple, en una de les versions del

*Tirant lo Blanc* que redacta, quan ens diu que (Capmany 1998k: 370) «la mort [és] traïdora i absurda»; però el camí cap a aquest final indefugible, M. A. Capmany pretén que el fem de la millor manera possible, per això el Guillem de *Varietats IV* o... exposa (Capmany 1998l: 415): «També a tu i a mi, bonica, / la mare Mort se'ns endurà. / Tant de bo posin a la tomba: / “Van buidar el vas fins al final.”»

Aquesta mort que ens exposa M. A. Capmany és la mateixa a què fa referència Emmanuel Mounier (1962: 72):

*La existencia humana es ser-para-la-muerte. Morir de mi muerte es, en efecto, la sola cosa que nadie podrá hacer por mí. Mi muerte es mi posibilidad más personal, la más auténtica y la más absurda al mismo tiempo. No está en el extremo de mi vida, está presente en cada momento de mi vida, en el acto mismo de vivir.*

M. A. Capmany, a més, pretén fer-nos ser conscients del fet de tenir la mort sempre a la cantonada, de ser una cosa indefugible (Sartre 1999: 344): «Així, la mort no és cap possibilitat *meva* [...]; és una situació-límit, com a revers triat i fugitiu de la meva tria». A *Vitrines d'Amsterdam* ens diu (Capmany 1994e: 691): «Si et ve a mà fer una cosa, fes-ho amb totes les teves forces, perquè en el sepulcre, a on vas, no hi ha obra, ni indústria, ni ciència, ni saviesa» i a *Varietats IV* (Capmany 1998l: 434): «ara hi som, ara no hi som, / i no tenim altre món».

Aquesta situació límit, la mort, no té sortida, és la situació límit per excel·lència, tot i que sí que en determinats casos potser la podem evitar, mai com per fugir-ne per sempre més, però potser sí com per deixar-ho per un altre moment. I és que la (Sartre 1999: 341) «mort és *un fet contingent* que, com a tal, m'escapa per principi i depèn originàriament de la meva facticitat». Prendre consciència d'aquesta realitat ens aliena (Sartre 1999: 343): «És absurd que hàgim nascut, és absurd que morim; d'altra banda, aquesta absurditat es presenta com a alienació permanent del meu ésser –una possibilitat que ja no és la *meva* possibilitat, sinó la de l'altre».

### *L'angoixa*

Recordem que a l'angoixa existencialista s'hi arriba a través del drama de l'existència, de la impossibilitat de lliurar-se del compromís que implica existir al món, ja que no comprometre's és una manera més de comprometre's. És l'angoixa que per a Jean-Paul Sartre resulta del sentiment de l'abast de les nostres opcions i que s'allunya de la idea de

Kiekegaard o de Gabriel Marcel d'entendre-la a partir del fet que nosaltres provinguem i tornem al no-res. És allò que sent Niní de *Betúlia* en relació a Betúlia, precisament, una imatge que recorda (Capmany 1993e: 301): «unida a l'esclat de la pau, a l'angoixa d'aquells primers anys de pau, quan no sabies ben bé si t'havien pres l'aire per respirar o, pitjor encara, si ja no t'era necessari l'aire per respirar.» Una situació similar és la que viu el Pere de *La pluja als vidres* (Capmany 1994d: 257):

Li calia fer alguna cosa per alliberar-se d'aquesta angoixa, vergonyosa com la brutícia, i de sobte se li acudí: «Nedar.»

En el tramvia li semblà que la gent el mirava: «Deu ser visible com una malaltia, aquesta angúnia.» En algun moment temia que intentaria respirar de nou i ja no li seria possible.

Una situació que en la mateixa novel·la, Sebastià Valcàrcel, supera (Capmany 1994d: 342):

Sebastià Valcàrcel, almenys, tenia la seva lluita per viure, la presència del dolor que calia vèncer, un repòs lentament recuperat. A poc a poc descobria que tornava a viure. Ja no a intermitències, sinó seguit, amb continuada consciència. Ja no lluitava amb els ulls tancats per evitar una respiració dolorosa, ja no li calia estudiar qualsevol moviment per evitar la mossegada del dolor, la temuda angina de pit. Es podia moure, fins aixecar-se, fins mirar a través de l'ampla finestra el passeig de til·lers, quasi despullats, amb la catifa grogosa als seus peus [...]. Vivia, podia estar-ne segur; perquè el seu pensament fluïa de nou sense discontinuïtat. Ara Sebastià Valcàrcel ja podia fer projectes. Millor dit, li calia fer projectes, prevenir el demà, incorporar-se altra vegada al transcórrer d'aquella vida que li semblava més enemiga que mai.

O com se'ns diu a *El cel no és transparent* (Capmany 1996c: 646 i 659):

[...] en la solitud de Sebastià no hi havia un sol camí còmode, segur; sorgia d'ell mateix, amb l'exuberància de la mala herba, un traçat múltiple, un diàleg incessant, una lluita sense finalitat. Mentre podia afirmar el seu esperit en la dialèctica matemàtica semblava que les seves veus interiors callaven en una treva, però tard o d'hora tornaven, sempre àgils; reien sornegueres de la seva efímera pau.

[...] Sebastià almenys tenia la seva lluita per viure. Notà que hi havia una enveja clara en el traçat d'aquest pensament. La lluita per viure, la inconsciència del dolor, el semioblit del malson.



Segons Régis Jolivet, en relació a Kierkegaard, ell entén que (1969: 45-46): «*nada es capaz de vigorizar el sentimiento de existencia como la inquietud y la angustia. El hombre se experimenta a sí mismo como vivo y existente, mucho mejor en el sufrimiento que en la alegría.*» Per a Kierkegaard (Jolivet 1969: 57) «*Existir es necesariamente sufrir desesperación y angustia*». En aquest sentit la desesperació fruit de l'angoixa es presenta lligada al fracàs i resulta del fracàs. Segons Nietzsche, semblantment, aquesta angoixa sorgeix com a paradoxa de l'existència individual i, segons Sartre, va lligada a la possibilitat i a la llibertat; és la que, per tant, possibilita trobar un camí de sortida cap a un estat humà més reconfortant, que és el que veiem que passa en el devenir literari de M. A. Capmany.<sup>15</sup>

Precisament, *El gust de la pols* destaca perquè des de la primera pàgina de la novel·la l'angoixa s'apodera d'ell (1994a: 9):

La pàgina en blanc tenia atractiu d'abisme. Com qui fa pantalla per protegir-se els ulls o s'agafa fort a la barana, omplia, des de l'angle esquerre, la blancor d'espitals, teixit de tinta i triangles. Martí Gelabert. El seu nom havia sorgit, com una espiral més, cap al centre de la pàgina. I es repetia encara moltes vegades. Mentrestant el seu pensament seguia. Com? ¿Com seguiria el traç del seu pensament? Ni tan sols intentant aturar-se i refer, com si les resseguís de nou, un encadenament d'imatges que alguna cosa havia deixat en algun lloc. A on? Sense lloc en realitat, per preguntar a on. Valia la pena d'intentar-ho i fingir pensar, com si realment pensés i s'observés de cua d'ull, mentre ho feia. Una imatge qualsevol serviria de punt de partida. Per exemple: l'angle del carrer d'Aragó. La barana corcada i humida. Passar de pressa. El meu condol. La mà s'allargava i descobria un bon tros, massa, de camisa blanca. Vestit al tintorer, de segur. La veu de l'Osvold Porter: «No badis!» Una certa tendència a estar absent. Poca traça. La veu d'Isabel, vibrant amb impaciència, molt sovint: «Véns o no? Decideix-te!» Decidir-se. Lliscar Rambla vall fins a les olors del port. Olors salines del port que esbandeixen el perfum massa pesant que ella sol portar. Deu ser un perfum car i deu estalviar per comprar-se'l. Ofegador. Què diré ara? ¿Què diré que pugui deixar-me emergir d'aquest perfum i respirar? Clos dins un perfum, dins un lligam de mudes preguntes. Clos dins una aigua. Difícil de moure's. L'aigua contra els ulls, contra les costelles, contra una set desesperada de respirar. Per fi!, a flor d'aigua. Una por retrospectiva, després. Sempre una certa inhabilitat per a sortir, per a respirar, per a moure's, per a obtenir. Martí Gelabert Comelles, de vint-i-quatre anys d'edat, solter, de professió: advocat. Quota de setena classe. Horari de treball: de nou de matí a dotze hores de la nit. Domiciliat: carrer de Fontanella, número 3, 2n., 1a. Olor de col a l'escala, sense ascensor, porteria deserta, una rajola sorolla al segon replà. A Vostra Excel·lència sol·licita... Sol·licita un aire del tot nou, camí de sortida.

<sup>15</sup> Aquesta també és l'angoixa que, segons l'existencialisme cristià, ens porta cap a la fe.

El text –com quan Georgina Desmoulins ens diu que (Capmany 1993a: 68) «sabia que aquella angúnia persistia i cap raonament no la podia alliberar, només pensant [...]»– esdevé del més pur estil sartrià de *La Nàusea*, en què les coses quotidianes esdevenen alienadores i nauseabundes per qui les percep en la seva totalitat, en la seva grandesa i s'adona de la seva petitesa dins del món, de l'absurditat que aclapara la seva vida. Sartre a *L'èsser i el no-res* ens parla d'aquesta sensació que causa encarar-se a buscar el sentit de l'existència (1999: 113):

Haviem sortit a la recerca de l'èsser i ens semblava que érem encaminats al si de l'èsser per la sèrie de les nostres interrogacions. Ara, vet aquí que un cop d'ull a la interrogació mateixa, tot just quan pesàvem tocar l'objectiu, ens revela de cop i volta que estem rodejats de no-res. La possibilitat permanent de no-ésser, fora de nosaltres i en nosaltres, condiciona les nostres preguntes sobre l'èsser. I és el no-ésser encara el que circumscriurà la resposta: el que l'èsser serà s'alçarà necessàriament del fons del que no és. Sigui quina sigui aquesta resposta, es podrà formular així: «L'èsser és això i, fora d'això, res».

Aquestes preguntes les trobem repetidament en les obres capmanianes, així l'Honorat, de *Tu i l'hipòcrita* es fa les següents preguntes (Capmany 1998g: 23): «Però sóc jo l'autor de tot això? ¿En quin moment vaig decidir ser tal com sóc ara: un home de quaranta anys, acabat...?», però també les que Andreu li adreça (Capmany 1998g: 65): «qui ets? què fas aquí? d'on vénis?, què vols?» Preguntes semblants són les que es fa el protagonista del conte «El setè portal» (Capmany 1996d: 20): «Què en faràs, de la teva vida?» Dilemes que, òbviament, també trobem en personatges femenins com la Carola Milà de *Feliçment, jo sóc una dona* (Capmany 1994c: 500): «vaig trobar-me pensant qui era jo, què hi havia al meu voltant que formés part de mi mateixa.»

Aquesta recerca d'un mateix es pot resoldre, en dos camins possibles, així si tant Georgina Desmoulins com Carola Milà mostren l'angoixa que els representa desconèixer el seu origen i el seu destí i lluiten per superar aquesta angoixa i per aconseguir ser qui realment volen ser, amb el consegüent difícil pas intermedi de conèixer-se a elles mateixes: Georgina Desmoulins –a qui (Capmany 1993a: 9) «obligaven a ser d'aquella determinada manera»– no ho aconseguirà –tot i (Capmany 1993a: 10) «que lluités contra tot el que es movia al seu voltant»– i seguirà enclaustrada a la casa pairal; però, Carola Milà, com també Victòria Oliver i Bel Puig, sí que se'n sortirà. Aquesta recerca d'un mateix, de vegades, resulta realment complicada com

veiem a *Ara* o a *Tu i l'hipòcrita* –cas en el qual és la mateixa M. A. Capmany qui en comenta l'obra explica que (Capmany 1998g: 15) «busca el protagonista sentido de su situación humana», perquè quan creu haver reconstruït el seu món s'adona que s'ha equivocat de mig a mig. A partir d'aquí caldrà que es faci rerenéixer de nou.

Heidegger planteja que la situació d'indigència i, per tant, d'alienació de l'ésser humà apareix a partir dels sofriments interminables i desmesurats que marquen les nostres vides, i d'aquí sorgeix l'angoixa que no és res més que una catarsi que porta dintre seu mateix el ferment de la curació. És el que podem observar en el Martí d'*El gust de la pols* quan comprèn que, en la vida (Capmany 1994a: 19) «qualsevol cosa nova era un laberint infinit, i un orgull ofegador l'esperava al capdavant d'un reeixit problema d'àlgebra.» Per això, com que no li agrada el seu món, enyora París un indret on, malgrat tot, (Capmany 1994a: 13) «s'havia sentit irremissiblement estranger»; però l'altra realitat l'abassega i no sap com sortir-se'n, no es pot limitar a aquell quietisme a què fèiem referència, sense sentir-se absorbit per la realitat, mentre que a París sí.

En Camus aquesta angoixa es presenta com un ímpetu raonable i raonat; ens diu (Vall 1996: 158): «*Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre*». Perquè aquesta angoixa repercuteix en pro dels problemes socials més immediats.

La solitud existencial és la separació radical del món d'*altri* i de la natura, una separació que durarà fins al crit d'afirmació final mitjançant el qual Meursault retrobarà aquella «unitat òptica», ara, però, de manera conscient. És la introspecció constant i profunda, derivada del qüestionament de la quotidianitat i de trobar-se atrapat en el món, un món estrany que versa cap a una mort absurda que caracteritza aquest moviment. El Greg d'*El jaqué de la democràcia* arriba a aquesta conclusió (Capmany 1995c: 213): «mai ningú no viurà l'instant viscut per un altre, cosa que significa que vivim absolutament sols.» I d'aquí arrenca una lluita interior que acabarà en un compromís moral. Per això M. A. Capmany, com veurem, recorre a la inserció en els seus textos de la lluita històrica per l'alliberament nacional com a compromís polític.

### *La llibertat*

La llibertat és la clau per entendre la moralitat existencialista. Es concep l'existència com a llibertat absoluta, no hi ha determinisme: l'home és lliure, l'home és llibertat. M. A. Capmany ens diu a *Ara* que (Capmany 1993b: 509): «Tota missió exigeix una absoluta llibertat.» I a *Quim/Quima* que (Capmany 1994b: 116) «L'home lluita ara per la seva dignitat, per la seva llibertat.» Aquesta és la llibertat que permet a Quim pensar que

(Capmany 1995b: 118): «el que cal és decidir-te, saber exactament per què vius» i que s'allunya d'allò que la farmacèutica diu a la Remei de *Lo color més blau*, sobretot perquè és dona (Capmany 1995a: 374): «*Remedios, hija, una no puede escoger lo que se le antoje...*» i fa dubtar a l'Honorat de *Tu i l'hipòcrita* (Capmany 1998g: 32): «Quan l'escollia a ella [es refereix a Maria], era la meitat de la meua vida allò que escollia. Però realment, ¿puc creure que lliurement l'escollia si m'era tan necessària?» Encara que més endavant sí que tindrà clara aquesta llibertat, en un sentit més genèric del terme (Capmany 1998g: 39): «Tot és possible, encara. Tinc els atots a les meves mans, comprens? Tinc el dret de projectar fins a l'infinit, i anar-me fent a la mesura dels meus projectes. El futur no acaba d'arribar mai. Sóc lliure del tot...» o (Capmany 1998g: 49) «No sé què faré de la meua vida, però sé que trobaré la raó de la meua existència i que no hi haurà força humana que m'obligui a renunciar-hi». I tot això passa, tot això cal, perquè l'ésser humà mateix és qui fa més absurda la vida amb les guerres, l'opressió, l'ànnsia de poder... Això és el que pretén dir-nos la Sabina de *L'ombra de l'escorpi* (Capmany 1998c: 539): «Entre tots hem destruït l'home lliure» i, per això, ara el camí per retrobar-lo és més complex.

La llibertat és el bé suprem, és el que ens permet triar-nos, el que ens condemna a decidir qui som i/o qui volem ser, per això el Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts* ens diu que (Capmany 1998f: 670) «vull la llibertat tota sencera». De fet, però, no podem voler no ser lliures ja que aquesta llibertat és inseparable de nosaltres mateixos, no en podem prescindir. Segons Simone de Beauvoir (1968: 30):

[...] els mots «voler-se lliure» tenen un sentit positiu i concret. Si l'home vol salvar la seva existència, cosa que només ell pot fer, cal que la seva espontaneïtat original s'elevi a l'altura d'una llibertat moral prenent-se ella mateixa com a fi a través del desvelament d'un contingut singular.

De fet, perquè quedi clar el seu concepte de llibertat, Simone de Beauvoir fa referència a l'estadi dels infants, que no són conscients de la cruïsa del món, de la cruïsa de la vida; és en aquesta inconsciència, en aquesta innocència, que es basa la manca d'importància de les seves accions; fet que compara amb la vida que porten alguns adults i, en concret, algunes dones (Beauvoir 1968: 36-37):

Encara avui, als països occidentals, hi ha moltes dones, entre les que no han fet el treball d'aprenentatge de la llibertat, que es refugien a l'ombra dels homes; adopten sense

discussió les opinions i els valors reconeguts pel marit o l'amant i això els permet de desenrotllar unes qualitats infantils interdites als adults perquè es basen en un sentiment d'irresponsabilitat. Si allò que s'anomena la futilitat de les dones té sovint tant d'encant i gràcia, si a vegades la dona posseeix un caràcter emocionant d'autenticitat és perquè, com en els jocs infantils, manifesta un gust gratuït i pur de l'existència, és l'absència de serietat. La desgràcia és que en molts casos aquesta descurança, aquesta alegria, aquestes encantadores invencions impliquen una profunda complicitat amb el mateix món dels homes que elles semblen impugnar tan graciosament; per això, no ens hem d'estranyar de veure que, quan l'edifici que les protegeix sembla en perill, hi ha dones sensibles, ingènues, lleugeres, que es mostren més aspres, més dures i fins i tot més furioses o més cruels que llurs amos. [...] La ignorància, l'error, són fets tan ineluctables com els murs d'una presó [...]. Però, des que un alliberament se'ls apareix com a possible, no explotar aquesta possibilitat és dimitir de la llibertat, dimissió que implica la mala fe i és una falta positiva.

A partir d'aquí Simone de Beauvoir ens dirà que la desgràcia que cau sobre l'ésser humà és, precisament, que hagi estat prèviament infant, perquè la resta de la vida recordarà amb nostàlgia aquella etapa en què ignorava l'existència de la llibertat i tot el que implica de tria indefugible, de compromís, de fer-se a un mateix –que és precisament el que Georgina Desmoulins intenta quan es repeteix (Capmany 1993a: 100): «No em dic altre nom, no em dic Desmoulins. Em dic Urmeneta des de sempre. És el meu nom.» o el que intenta Victòria Oliver, malgrat la situació en què es troba, quan diu que (Capmany 1995a: 350) «aprenc a ser feliç»– i també de fer als altres<sup>16</sup>... Simone de Beauvoir diu que cal voler la llibertat dels altres i que aquesta voluntat vagi lligada a la felicitat i a l'alegria de cadascú, perquè cal tenir en compte, també, la llibertat dels altres per aplicar la meua la llibertat (Beauvoir 1968: 67): «Voler-se lliure és voler, també, lliure els altres.» D'aquesta manera (Capmany 1996d: 118): «Viure és una beguda meravellosa».

M. A. Capmany apareix sempre marcada per la llibertat que li permet triar un camí o un altre, que li permet forjar-se el seu propi destí, un concepte de llibertat que, de fet, ja havia estat introduït per Bergson. La mateixa M. A. Capmany ens diu en relació a Bergson que (Milian Batista 1988: 12):

[...] insisteix, en la seva filosofia, que per conèixer les coses hem d'enfonsar-nos en elles mateixes: si realment la volem explicar, l'hem de viure més que no contemplar-la des de fora.

<sup>16</sup> Cal tenir en compte que, segons l'existencialisme, cap ésser humà no es pot salvar sol, ja que la vida/llibertat de cadascun implica la seva vinculació amb tots els altres.

I és precisament pel que opta ella. Sartre, en aquest sentit, diu a *L'existencialisme est un humanisme* (Vall 1998: 114):

*El libre albedrío es, para el existencialista, una cuestión de dogma. Miente la tragedia clásica cuando afirma que somos marionetas. Al movernos, nosotros mismos tiramos del hilo...*

Estem condemnats a la llibertat; estem condemnats, doncs, a ser lliures, a l'angoixa d'escollir lliurement, malgrat l'absurditat de la vida, del món, o precisament per això, per tal de posar-hi remei, per tal d'oposar-hi una actitud lògica. Per això la nova moral que deriva de tots aquests plantejaments és tràgica i anguniosa i, per això, també, es fa una crítica de la hipocresia moral. Es veu només en la llibertat l'esperança de trencar aquesta hipocresia, l'engany general i generalitzat que plana sobre l'ésser humà; i és que la llibertat pot desencadenar un procés concret de desalienació que s'integra en la lluita anomenada, precisament, alliberadora.

En aquest aspecte, el de la llibertat, és on trobem el compromís de l'intel·lectual, de l'escriptor, de M. A. Capmany que, conscient d'aquesta alienació, d'aquest engany de la societat, pretén, com en la caverna de Plató, portar la llum i guiar cap al camí de l'autèntica realitat als altres membres de la societat; la seva manera de fer-ho és a través de l'escriptura, però, també, a través d'una altra de les militàncies possibles de l'intel·lectual, la de la política, que en el cas de M. A. Capmany es manifesta quan entra al Partit Socialista de Catalunya (PSOE-PSC), assumint una responsabilitat social determinada, el compromís amb el país i la seva plasmació com a poble. Ésser conscient de tot això, vol dir ésser lliure i aquesta llibertat-responsabilitat ella la plasma no només a través de les seves accions, sinó també de les seves paraules dites i escrites que, per a ella, tenen un pes especial (Capmany 1985b: 15): «les paraules són el rastre de la teva existència, la runa de la resta del teu viure».

Així, de la mateixa manera que el Martí Gelabert d'*El gust de la pols* no se sent a gust amb si mateix i s'angoixa, que segons Guillem-Jordi Graells (1994: X):

[...] és un personatge immers en un procés d'identificació, que acabarà assolint a través de dos mecanismes simultanis: la reafirmació de la seva recerca de l'esperança a través de la condició de defensor de causes perdudes i el procés de reconeixement d'una determinada tradició familiar, heterogènia i contradictòria, de la qual assumeix coincidències i rebuigs.

d'altres dels personatges campanians prefereixen encarar-se als cànons establerts i escarrassar-se per viure la seva pròpia vida, a la seva manera i lluny de convencionalismes, els dos personatges més remarcables, en aquest sentit, són: Victòria Oliver de *Lo color més blau* i Carola Milà de *Feliçment, sóc una dona*, que surten victorioses de la seva empresa vital. Tant en un cas com en un altre, però, la vida se'ls presenta turbulenta i força desencisadora, encara que els motius siguin molt diferents. Aquestes protagonistes es rebel·laran contra el seu propi destí perquè la vida convencional les anihila i no estan disposades a permetre-ho. Són personatges com als que fa referència el Greg d'*El jaqué de la democràcia* quan diu que (Capmany 1995c: 214): «em sembla endevinar que hi ha homes que lluiten amb raó i amb raons». Es tracta, doncs, de personatges que creuen en una catarsi fruit de la reflexió pura oposada a la instantaneïtat de la consciència –que primària en els altres casos– i que acabaria generant en els personatges una mala fe destructora; de manera que l'autèntica victòria rau en la lliure tria que cadascú fa de com encarar la seva lluita vital, en el grau de compromís cap al seu món i cap a un mateix per aconseguir, en definitiva, sentir-se realment lliure. En aquest sentit Victòria Oliver manifesta a Dèlia Marcet en una de les cartes que s'envien (Capmany 1995a: 457):

Jo sento cada dia d'una manera més intensa la urgència de la llibertat. Però no una mica o un tros o una parcel·la; he de ser lliure i vull que la gent, tota la gent, ho sigui.

Èticament, precisament, Sartre ens diu que la moral existencialista es basa en plantejar-se, en termes de llibertat com a part indestriable de l'ésser humà, ja que s'ha d'expressar en tots i cadascun dels seus actes. A *L'existencialisme est un humanisme* fa referència al fet que (Sartre 1982: 50): «Cal que cada home es digui a si mateix: ¿sóc realment aquell que té dret a actuar de tal manera que tota la humanitat estableixi les regles de la pròpia conducta segons els meus actes?»

Al seu torn, Carola Milà buscarà fer-se un lloc en una Barcelona que, en principi, li nega ser ella mateixa (tal com li passa, a Maria Carcereny d'*El gust de la pols*, raó per la qual se'n va a Múrcia); en aquest sentit podem veure Barcelona com a ciutat estrangera, alienadora, ofegadora.

Un altre exemple d'aquest cas seria Tana de *Tana o la felicitat* que s'aferra al camí de recerca de si mateixa, al camí de realització personal que reclama trobar la força per

alliberar-se, per alliberar-se de la pressió de la seva família i sortir-se'n per ser, finalment, ella. Tana és un personatge ple d'esperança, que necessita viure i sap que pot trencar tots els lligams tradicionals i culturals que li obstaculitzin el camí.

En aquests personatges s'evidencia, doncs, aquell joc de miralls que per a Sartre és la consciència (Rius 1999: 8):

[...] una «remissió perpètua del reflex al reflectant», que l'expulsarà fora de si mateixa, per tal de «revenir-se» havent travessat el món sencer; li caldrà, doncs, recórrer el que l'autor anomena *circuit de la ipseïtat* per recuperar-se a si mateixa mitjançant la *possessió* del que l'envolta.

Precisament per posseir el que l'envolta, M. A. Capmany, tal com apunta Montserrat Roig (1971: 34):

Concep el diàleg com una controvèrsia constant on cal defensar sempre postures prèvies, postulats absolutament necessaris per a continuar existint. Parla amb to agressiu, com si es tractés de descobrir el món i d'interpretar-lo amb cada paraula, amb cada imatge de què fa ús. Més d'una vegada m'ha dit que subscriu allò d'Aristòtil que la sorpresa és el fonament de la filosofia.

M. A. Capmany pretén entendre el món en què es troba per fer-se'l seu, per jugar-hi al seu gust i portar-lo cap al terreny que ella concep com a més interessant: aquí és on la porta la seva llibertat i aquí és on vol que la llibertat dels altres també prengui partit, també esdevingui significativa, perquè en llegir-la el lector s'ha d'adonar que el que ella troba important és, efectivament, important i, com a tal, cal abordar-ho.

### *L'alienació*

Per alienació Sartre entén, segons M. Teresa López Pardina (1998: 163):

*Cierto tipo de relaciones que los seres humanos mantienen consigo mismos, con los demás y con el mundo y en las cuales se pone la prioridad ontológica del Otro. Lo Otro no es una persona determinada sino una categoría o, si se quiere, una dimensión, un elemento. No hay objeto ni sujeto privilegiado que deba ser considerado como Otro, sino que todo puede ser Otro y lo Otro puede serlo todo. Es únicamente una manera de ser.*



L'alienació suposa la conversió del per-si-mateix en objecte, amb l'alienació es norrea la persona, la persona deixa d'existir com a tal; segons Simone de Beauvoir (1969: 22-23): «Asumir mi alienación constituye una actitud moral que no suprime la realidad de la alienación; la existencia del prójimo determina que me vea arrojado a un universo que por principio se me escapa.» Passa a Niní de *Betúlia* que (Capmany 1993e: 294) «No comprenia que la nena de can Manillo m'havia adquirit com un objecte de la seva propietat». I passa a l'Eva de *Verge*, però no del tot quan manifesta (Capmany 1998m: 485): «Jo estic alienada. [...] Ho he descobert fa poc temps. La meua vida és buida. Sóc un paràsit social. M'he d'emancipar...», per després concloure (Capmany 1998m: 489): «Un objecte, sóc! [...] Un objecte que se sap moure, que sap parlar, que sap somriure, però res més que un objecte.» I hem vist que això passa en molts dels personatges grisos de M. A. Capmany que es limiten a deixar-se portar, tot i que d'altres, a partir d'aquesta situació, també se'n sàpiguen sortir perquè es rebel·len davant de qualsevol imposició que no els satisfi i eviten caure en aquest pou de difícil sortida. Es tracta d'una situació, per tant, en què si bé es pot perdre l'existència, també permet reconquistar-la a través de la presa de consciència. Qui arriba a comprendre aquesta és el Martí d'*El gust de la pols* (Capmany 1994a: 60) que s'adona que: «els objectes, qualsevol cosa o persona que hi hagi al nostre volt, ens pertanyen en la mesura en què ens hem deixat posseir per ells. I així som pedra en la pedra, aigua en l'aigua, dona en la dona.» Aquell «conèixer-te a tu mateix», en el cas dels existencialistes, es pot parafrasejar amb un «escull-te a tu mateix», tal com apunta Emmanuel Mounier; tot i que encara es podria portar més enllà: «escull-te a tu mateix per conèixer-te a tu mateix». Així, l'Eusebi de *Tana o la felicitat* que (Capmany 1993d: 253) «era una mica estranger [...] en aquella casa», té clar quina ha de ser la seva postura (Capmany 1993d: 254): «Ser ell mateix i prou. [...] Què fer sinó això?, acceptar el risc del joc fins a la fi, sense parpellejar.» En canvi a la Victòria Oliver de *Lo color més blau* l'ha d'«ajudar» –a sortir d'un pou per caure en un altre– el Salvador que li diu (Capmany 1995a: 433): «Ho aconseguiré, et trauré d'aquest joc alienador i et convertiré en el que tu ets i que ningú no t'ha dit encara.» De manera que és ella mateixa, la Victòria Oliver, qui al final manifesta (Capmany 1995a: 457): «sento cada dia d'una manera més intensa la urgència de llibertat», sobretot quan pensa (Capmany 1995a: 457) «en l'estrany destí de la dona, aquest estrany destí que l'empetiteix, que la minimitza, fins a fer-ne un titella absurd, violent, rapaç, malpensat.» El Macià d'*El malefici de la reina d'Hongria* ho diu, potser, més clar (Capmany 1995d: 556): «no ets res més que allò que tu fas». I, per això, hi ha personatges, com l'Eva de

*Vergè, però no del tot*, que intenten seguir aquest camí; i és que l'Eva sap que (Capmany 1998m: 510): «Jo no sóc jo. Jo estic amagada sota capes i capes de fingiment... Em vull trobar a mi mateixa... Vull ser jo mateixa, sense capes, sense enganys...» Aquest tema és, per tant, molt recurrent en l'obra capmaniana, fins i tot esdevé clau en un dels contes, tal com es pot copsar ja pel seu títol: *Estranys presoners*, tot i que també en d'altres; així per a Madame Adà, del conte homònim (Capmany 1996d: 17) «tot és absolutament estranger».

Aquesta alienació fa que hi hagi casos intermitjos, dels dos citats anteriorment – subhomes o perdedors davant el fet de la vida i persones que són capaces de donar-li un sentit–; es tracta de casos com els de Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts*, Maria Carcereny de *La pluja als vidres* o Francesc Layret de *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* –en l'àmbit teatral–, que malgrat lluitar contra l'adversitat no troben cap sortida, no aconsegueixen realitzar-se o, com en el cas de Maria Carcereny, perquè finalment es cansen de batre's contra l'adversitat. En aquest sentit trobem l'aportació de Guillem-Jordi Graells sobre l'obra capmaniana (Graells 1993: XVIII):

[...] un esquema bàsic que retrobarem obsessivament: el personatge estranger a una realitat –que, a la vegada, també és estranya per al lector català– que esdevé punt de referència dels fets i de la resta dels personatges –una mena de nexa forçat–, de manera que provoca l'evolució d'elements que li són externs, mentre paral·lelament manté (inicia o continua) una recerca interior, pròpia, que acaba fracassant.

Sigui com sigui ells hauran viscut la seva vida sense aquella angoixa més torturadora dels personatges (subhomes) que es limiten a no fer res, a anar tirant, al quietisme, que malgrat poder-los semblar la manera més senzilla de viure, interiorment els suposa tot un martiri, tota una tortura, per això els poemes de Jeroni Campdepadrós, són uns poemes, com diu la mateixa M. A. Capmany, (1994b: 358) «xop(s) de desesperació i revolta». I encara ens diu que (Capmany 1994b: 359) «diries que Campdepadrós havia conegut l'autor de *Mrs. Death*. Sorprenent coincidència de dos homes que no tenen de comú sinó l'afició a la solitud i a la veritat»; tot i que, realment, qui articula tota la farsa sí que el coneixia i la coincidència, per tant, no és gratuïta. Jeroni Campdepadrós se sent estranger, ens ho diu (Capmany 1994b: 358) : «Estranger des d'ahir i per sempre / al boirós port del meu desolat poble.»

En les obres capmanianes, doncs, predomina l'imperatiu socràtic, al que ja hem fet referència, de conèixer-se a si mateix, aspecte que trobem expressat des del punt de vista existencial per Gabriel Marcel (1989: 59):

[...] jo, que m'interrogo sobre el sentit i la possibilitat d'aquesta coneixença, no puc col·locar-me'n realment al defora o al davant; estic compromès en aquesta coneixença, en depenc, en certa manera sóc interior a ella, m'embolica i em comprèn; si bé jo no la comprenc [...]

I d'aquí sorgeix el sofriment dels personatges, un sofriment que remet a una determinada situació en el món. El Jofre de *La rialla en el mirall* així ho viu, segons Guillem-Jordi Graells (1995: XXII):

El procés de descobriment que fa Jofre d'una altra realitat que li ha estat amagada és lent i, de vegades, dolorós, tot i que la seva avidesa juvenil li fa renovar constantment la il·lusió d'ampliar coneixements i, com a pas per a això i per a reconèixer-se, utilitza l'aprofundiment de l'amistat amb l'«altre», fins i tot quan aquest es desdobla en el seu germà bessó.

A més, els personatges, com hem vist, es mouen en espais que no coneixen i que, per tant, són per a ells estranys, que els alienen, també; en aquest sentit trobem Marc de *Vés-te'n ianqui, o si voleu traduït de l'americà*, també adaptat al teatre, en aquest cas com a *El desert dels dies*, a Albània; Maria Carcereny d'*El cel no és transparent* –publicada més tard, a causa de la censura amb el títol *La pluja als vidres*–, a Múrcia; Tomàs Vilardell de *Vitrines d'Amsterdam*, a aquesta ciutat holandesa; Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts*, a Venècia; etc. Tema que tracta, també, en un dels seus contes: *El vol*.

L'estrangeritat apareix com un fet normal, Sartre ho manifesta en aquestes altres paraules (1960: 80): «*El extranjero es también el hombre entre los hombres.*» O, per a Jaspers, segons Régis Jolivet (1969: 259): «*Cuanto más concibo el mundo en su verdadera realidad, más me siento extranjero en él; es lo otro, y, como tal, desesperante.*» De manera que, fins i tot, cal concebre que l'estrangeritat és el fenomen davant del qual ens trobem quan intentem entendre i endreçar el món en què ens trobem. D'aquí que la Rosa de *L'altra ciutat* pensi que (Capmany 1993d: 191) «la vida, cada dia [és] més nova i estranya.»

*La responsabilitat*

El concepte de responsabilitat existencialista va lligat al de la llibertat, per tant és un aspecte que en tant que sóc lliure, si sóc responsable actuaré amb conseqüència de mi mateix i dels altres i si no ho sóc, no. Sartre, d'aquesta manera, s'escapa de la idea del no-res i entén que l'home té una dignitat i una responsabilitat, que depenen d'ell mateix, en tant que ésser lliure, ens diu (Sartre 1950: 20): «*No se hace lo que se quiere y, sin embargo, se es responsable de lo que se es.*» Com de la llibertat, per tant, tampoc l'ésser pot prescindir de la responsabilitat, una responsabilitat que no només l'implica com a individu, sinó també com a humanitat (Sartre 1991: 18): «*el hombre [...] es responsable de todos los hombres*». Com veurem en M. A. Capmany tots aquests conceptes esdevenen clau perquè tant si els seus personatges són responsables com no, darrere hi ha una voluntat de fer que el lector entengui què implica cada estat. El que pretén, en definitiva, és el que Josep M. Llompart a *Cartes impertinents de dona a dona* li diu que ella ha aconseguit ser, deixant a banda l'aspecte més artístic per a la resta de persones que no tenen perquè cultivar-lo (Capmany 1996b: 180):

[...] la magnífica escriptora, la ciutadana coratjosa i tenaç, la catalana del tot lliurada a l'exercici de la catalanitat, finestra oberta a tots els problemes del nostre espai i del nostre temps: l'alliberament d'una cultura perseguida a mort, l'alliberament de la classe treballadora, l'alliberament de la dona. Una mateixa i indestruïble lluita, al capdavall. I la lluita, també, pel propi art, per aqueix ofici de novel·lista que amb vocació tan profunda, tan responsable, saberes assumir.

A part, com s'exposarà en l'apartat de la recuperació de la memòria històrica que ella du a terme, el seu projecte el té molt clar i malda per dur-lo a terme i per donar-lo a conèixer, sense la qual cosa no es podria realitzar, perquè aquest projecte, ja de per si, implica els altres.

Blackham explica en relació a Sartre que pensa que (1979: 134):

*Soy yo quien da significado a mi mundo circundante mediante mis proyectos y a los acontecimientos que afectan a mis proyectos; yo creo mi situación y soy responsable de ella [...]: es mediante la independencia e indiferencia de las cosas y mi capacidad para separarme de ellas y actuar sobre ellas con objeto de cambiarlas a causa de algún proyecto, de un fin futuro, que yo tengo la libertad que yo soy.*

Aquesta responsabilitat, per tant, es concreta, en el millor dels casos, en un projecte determinat que és el que dóna sentit a les nostres vides. Així, si l'en-si resulta de la nostra existència, cal recercar aquell per-si, resultat del ser-en-el-món, a partir de la presa de consciència del que això implica (Sartre 1950: 20): «*No se hace lo que se quiere y, sin embargo, se es responsable de lo que se es.*»

Aquesta paraula, «responsabilitat», sobretot esdevé important a partir del 1939, quan, com s'ha vist, la percepció del món i de la vida mateixa canvia i sorgeixen raons per creure que cadascú té una responsabilitat moral per canviar el món a què es veuen abocats. En paraules de Beauvoir (1968: 15):

[L'ésser humà] porta la responsabilitat d'un món que no és obra d'un poder aliè sinó d'ell mateix, un món en què tant s'inscriuen les seves derrotes com les seves victòries. [...] No es pot pas dir d'entrada que el nostre destí terrestre té o no té importància, perquè depèn de nosaltres de donar-li'n una. És l'home qui ha de fer que sigui important el fet d'ésser un home i només ell pot experimentar el seu èxit o el seu fracàs.

Per tant, com veiem que passa en alguns dels personatges de M. A. Capmany, ens podem limitar a deixar-nos endur pel fracàs de la vida, pensant que és una situació límit, una solució sense cap altra sortida o, tal com reaccionen d'altres, interferir per canviar aquesta situació i aconseguir, o intentar-ho, que la nostra vida ens sigui agradable, favorable. Tal com diu Jaspers (1970: 31): «Som responsables dels deures que reconeixem com a nostres. Avui veiem el nostre destí inclòs en el de la humanitat. La nostra tasca és trobar el que pot unir tots els homes.» I M. A. Capmany té clar que aquesta responsabilitat no passa per la religió, com alguns dels filòsofs existencialistes creuen (Capmany 1997b: 150):

Hi ha una religiositat que sorgeix a flor de pell i hauríem d'anar alerta per no confondre el que és submissió, por, ganes de no tenir problemes, amb un autèntic sentit de religiositat que neix d'un afany de reconciliació amb la vida i també de declinació de responsabilitat.

Aquest aspecte, per tant, era més interessant tractar-lo aquí des del punt de vista de la mateixa autora que no dels seus personatges, ja que en aquest darrer cas ja s'ha tractat en d'altres apartats i tractant-lo com a punt de vista de M. A. Capmany a l'hora d'enfocar la seva vida i, per tant, també la seva obra, permet endinsar-nos en els següents apartats. Els diferents termes existencialistes s'enllacen entre ells, perquè la concepció filosòfica

és una de sola. Així, si la llibertat és el que ens ha permès veure el grau de responsabilitat dels personatges capmanians; la responsabilitat és el que, ara, permet fer-nos adonar d'una assumptió de compromís per part de l'autora, el compromís que a continuació ens disposem a analitzar.

## EL COMPROMÍS DE M. A. CAPMANY COM A ESCRITORA

Tal com diuen que comparteixen, entre d'altres aspectes, els escriptors que s'apleguen a *Cita de narradors*, entre els quals trobem M. A. Capmany, ells –fent referència al mite de la caverna de Plató– viuen (Capmany 1958: 6) «de cara a un mateix mur on es veuen passar les mateixes ombres», de manera que ja han fet un primer pas cap a la consecució de l'autèntica realitat: que és adonar-se de les ombres i sabedors d'això és que agafen el paper per fer-nos-en partícips d'una manera o altra. Aquest és el seu compromís.

Francesc Xavier Vall i Solaz diu de Josep Maria Castellet que (Vall i Solaz 1994: 68) «La influència d'aquest corrent [l'existencialisme], sobretot Sartre, es manté al llarg de la seva trajectòria, si bé és més accentuada en una primera etapa»; com hem vist, aquesta és una afirmació que també es pot traslladar a M. A. Capmany. En ella se centra en el compromís de l'escriptor i en uns determinats ítems, sobretot sartrians, també, que són més presents en la primera part de la seva obra, però que, malgrat tot, continuen més enllà d'aquesta primera part, com anem veient. Així, també hi trobem la preocupació per la recepció de l'obra i per l'objectivisme o la historicitat de l'obra. I, també, amb els termes de situació, en concret de situació-límit, de mala fe o autoengany i consciència de la condició humana de l'ésser per-si abocat a la mort i condemnat a la llibertat en un món absurd contra el qual es revolta amb l'angoixa consegüent a aquesta situació o a la d'optar per una posició determinada davant la vida, una posició que sorgeix fruit del compromís amb un mateix i amb els altres.

En el cas concret de M. A. Capmany, després d'adonar-se que el món que estima no li agrada, ha optat per intentar endreçar-lo una mica a través de l'escriptura; això és el que formula en la dedicatòria de *Quim/Quima* adreçada a Virginia Woolf quan li explica el motiu del llibre (Capmany 1995b: 3): «les aventures d'un xicot –xicota– que trobava el món bell i mal fet i que per tant creia que tenia el deure de seguir vivint i procurar endreçar-lo una mica».

La lluita interior de Capmany –tenint present paraules de Jean-Paul Sartre, com que (Sartre 1999: 199): «cadascuna de les meves lliures conductes m'engatja en un nou medi on la matèria mateixa del meu ésser és la imprevisible llibertat d'un altre»– es manifesta, entre d'altres, en la consecució d'un mateix, tenint clara la seva identitat femenina i la lluita que com a tal ha de dur a terme per poder-se realitzar, i en la consecució d'una identitat nacional; tot recordant que per als existencialistes l'obra d'art té una finalitat i que, en paraules de Sartre (1983: 119):

[...] l'obra no és mai una dada natural, sinó una *exigència* i un *do*. I si se'm dona aquest món amb les seves injustícies, no és pas perquè les contempli amb fredor, sinó perquè les animi amb la meua indignació i que les reveli i les creï amb llur natura d'injustícies, és a dir, d'abusos-que-han-de-ser-suprimits. Així, l'univers de l'escriptor només es revelarà amb tota la seva profunditat a l'examen, a l'admiració, a la indignació del lector; i l'amor generós és jurament de mantenir, i la indignació generosa és jurament de canviar, i una altra de ben diferent, al fons de l'imperatiu estètic hi discernim l'imperatiu moral.<sup>17</sup>

M. A. Capmany –amb la ferma convicció d'un dels papers de l'escriptor: ser testimoni del seu temps, comprometre's en l'explicació del passat i el present, intervenir amb actitud bel·ligerant en els debats de la seva època–, agafa les injustícies que se li han fet patents i a través de la seva obra, amb una clara voluntat social, les revela; aquest compromís destacarà sobretot en l'àmbit nacional i feminista que són, també, els casos en què se li han fet més patents, les injustícies. El desig també compromet i ella és còmplice, volgudament còmplice, del seu desig.

M. A. Capmany entén, com Simone de Beauvoir que escriure una obra és mostrar el món; de manera que darrere de les seves obres, doncs, trobem la seva faceta de pedagoga; no només ens vol distreure sinó, a més, forjar una consciència determinada. Aquest és el compromís de què parlava Sartre que culmina amb la consegüent recepció del lector, i la seva funció social, sense la qual l'obra perd el sentit. És per això que Sartre diu que (Sartre 1950: 53): «*El escritor "comprometido" sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio.*» Cal que es tinguin clares les idees per les quals s'aposta i obrar consegüentment a partir d'aquestes (Sartre 1950: 54): «*la función del escritor consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente.*» L'escriptor, per tant, cal que es comprometi totalment amb les seves obres, no pot mantenir-se passiu davant un món que detesta, cal que actuï amb conseqüència per canviar-lo, aquest seria el punt on el portaria la seva consciència reflexiva i el que ha de fer que la seva obra escrita sigui rellevant per a l'acció dels que la llegeixen. M. A. Capmany n'és conscient i té clars els seus principis, els principis que guien les seves obres i que guien els seus lectors, per això si li féssim la pregunta sartriana de per a qui escriu ens respondria que per als seus compatriotes, per als seus compatriotes contemporanis, esperant que no es quedin impassibles davant la tragèdia del món, davant les tragèdies més immediates que el món els brinda. Així, de la mateixa

---

<sup>17</sup> El subratllat és meu.



manera que Sartre analitza la situació de l'escriptor el 1947 per saber quin públic té, quins són els seus mites, de què pot i de què ha d'escriure; M. A. Capmany tot i que sense escriure-ho o, com a mínim, sense publicar-ho, també es fa aquesta reflexió sobre ella mateixa i el seu temps. I si la situació és exasperant per a Sartre, encara ho ha de ser més per a M. A. Capmany o per a qualsevol que, a més de les guerres que viu l'estat francès, li toca viure la guerra del 36 al 39 que pateix l'estat espanyol. Per això ens ofereix un món que cal canviar, per això ens ofereix unes obres en què es mostra una societat que, sovint, no volem, que no volem de la manera que ella la retrata i, per això, doncs, n'espera l'acció activa del lector, que és la que pot possibilitar aquest canvi.

És cert que en aquest context, cal tenir present l'aparició de l'altre, un altre que fa que cadascú existeixi, perquè sense l'altre no som ningú, per això l'altre esdevé un reflex de nosaltres mateixos, com un mirall davant nostre, tal com ho és Georgina Desmoulins per a Marianna; però també es tracta d'un altre que pot posar impediments al projecte personal de cadascú, que pot fer aparèixer aspectes no desitjats i que no poden ésser controlats per un mateix, perquè no se n'és l'amo; Gide ho va anomenar «la part del diable» perquè l'altre pot representar la impossibilitat de les meves pretensions. Alhora, però, la mirada aliena aporta espacialitat i temporalitat i és en aquest aspecte que es pot preveure i que es pot intentar encarrilar, sempre sense impossibilitar la llibertat de l'altre, sempre movent-nos en termes de tria voluntària. A vegades, però, perquè la tria voluntària sigui la correcta, o la que es considera correcta, cal posar en antecedents la situació actual, que és el que fa en els dos casos que tractarem: el compromís amb el país i el compromís amb la dona.

Pel fet de l'existència d'*altri*, existeixo en una situació que té un defora i que, per aquest mateix fet, té una dimensió d'alienació que no li puc pas treure, com tampoc no puc actuar directament sobre ella. Aquest límit a la meva llibertat és posat, evidentment, per la pura i simple existència d'*altri*, és a dir, pel fet que la meva transcendència existeix per a una transcendència. La meva llibertat en aquest nou pla troba també els seus límits en l'existència de la llibertat d'*altri*. Segons Sartre (1999: 354-356):

La conseqüència essencial de les observacions anteriors és que l'home, estant condemnat a ser lliure, porta a coll tot sencer damunt seu, el pes del món: és responsable del món i d'ell mateix com a manera d'ésser. El mot «responsabilitat» el prenem en el seu sentit corrent de «consciència [d']ésser autor incontestable d'un esdeveniment o d'un objecte». En aquest sentit la responsabilitat del per-si-mateix és aclaparadora, ja que per ell s'escau que *hi hagi* un món; i, atès que és també ell qui *es fa ésser*, qualsevol que sigui, doncs, la situació en

què es troba, el per-si-mateix ha d'assumir completament aquesta situació amb el seu coeficient d'adversitat propi, mal que sigui insostenible; l'ha d'assumir amb la consciència orgullosa de ser-ne l'autor, perquè els pitjors inconvenients o les pitjors amenaces que poden arribar a perjudicar la meua persona només tenen sentit pel meu projecte; i apareixen sobre el fons de l'engatjament que sóc. Resulta, doncs, insensat de pensar a plànyer-se'n, ja que res d'aliè no ha decidit el que sentim, vivim o som. [...] Les situacions més atroces de la guerra, les pitjors tortures, no creen un estat de coses inhumà: no hi ha cap situació inhumana; és solament per la por, la fugida i el recurs a les conductes màgiques que *decidiré* sobre l'inhumà; però aquesta decisió és humana i en duré l'entera responsabilitat. Altrament, la situació és *meua*, a més a més, perquè és la imatge de la meua tria lliure de mi mateix, i tot el que em presenta és *meu* en tant que això em representa i simbolitza. [...] Així, no hi ha *accidents* en una vida; un esdeveniment social que esclata de sobte i m'arrossega no ve de fora; si sóc mobilitzat en una guerra, aquesta guerra és la *meua* guerra, és a imatge meua i la mereixo. La mereixo, d'antuvi, perquè sempre podria sostreure-m'hi, pel suïcidi o per la deserció: aquests possibles últims els hem de tenir sempre presents quan es tracta de considerar una situació. A falta d'haver-m'hi sostret, l'he *triada*; potser per feblesa, per covardia davant l'opinió pública, perquè prefereixo certs valors al de la mateixa negativa a fer la guerra (l'estima dels coneguts, l'honor de la meua família, etc.). De totes formes, es tracta d'una tria. Aquesta tria serà reiterada després d'una forma contínua fins al final de la guerra; cal, doncs, subscriure la dita de J. Romain: «A la guerra, no hi ha víctimes innocents».

De manera que cadascú porta tot sol el pes del món, sense que res ni ningú el pugui alleugerir. I això vol dir, com ja s'ha apuntat, que s'està condemnat a ser totalment responsable de si mateix (Sartre 1999: 358): «Sóc l'ésser que és com a ésser l'ésser del qual és en qüestió el seu ésser». Però això no s'ha de veure com un fet negatiu sinó positiu, el que els altres fan repercuteix en mi, però el que jo faig també repercuteix en els altres i, més, en el cas d'un escriptor a través de les seves obres; ho diu Ezequiel Echevarría a *Necessitem morir* (Capmany 1993a: 39): «la lectura l'havia salvat sempre de qualsevol crisi». En canvi, però, a Rosa de *L'altra ciutat* se li retreu aquesta dedicació (Capmany 1993d: 195): «¿No veus que allà a fora el vent és agradable? No té cap interès el que diuen els llibres. La vida, l'has de fer tu. No hi és en els llibres.» Ens col·loca en una dialèctica que cadascú ha de resoldre per ell mateix. Tot i que, és clar, la tendència és la de plantejar-nos l'escriptura –i la lectura– en un sentit positiu. La Rosa de *L'altra ciutat* acaba adonant-se, ens diu el narrador, que (Capmany 1993d: 211):

Les coses podrien fondre's o morir-se a les seves mans, però ella se'n venjaria. I així se li va acudir aquella paraula que no se li havia acudit abans: «Escriure.» O potser sí que se li

hauria acudit si ella ho hagués permès, però mai no s'havia sentit prou espantada per a recórrer-hi.

Li passa com a la Niní de *Betúlia* que ens diu (Capmany 1993e: 432): «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.» I la Ció de *Betúlia* recorre a la lectura malgrat saber que és una cosa que ha de fer d'amagat, perquè és una dona (Capmany 1993e: 335):

Si l'atrapaven llegint, amagava de pressa la novel·la plegada sobre les seves cobertes o enrotllada. No tenia ben bé idea que un llibre fos una cosa per guardar; per a ella era una cosa usable que s'abandonava després. Tornava la novel·la deixada i en pidolava de noves. Un dia fins i tot se'n comprà. Mirà ben bé que ningú no la veiés, fent-ho.

Amb les paraules, és clar, cal anar-hi en compte, perquè (Capmany 1994b: 389) «tenien un poder concret, creaven el dolor, la mort, la misèria. La paraula no sols designava la cosa, que prèviament era allí, sinó que creava la cosa que abans no existia.» És clar que les dones, sumides en la moral masculista, no tenen massa possibilitats... La Isabel de *Lo color més blau* ens ho explica (Capmany 1995a: 425): «La dona, pobreta, no està preparada per l'ús de l'bastracció, la més alta instància intel·lectual de l'home. Les dones ens havíem de moure sempre entre l'opinió dels mortals com deia Parmènides.» M. A. Capmany supera tots aquests entrebancs i du a terme el seu projecte de comprometre's amb l'escriptura, de crear una obra amb una voluntat determinada al darrere: servir el seu país (i la seva cultura) i servir les dones, per aconseguir la justícia necessària per a cadascun, perquè la història ha estat especialment contrària en tots dos casos. Això és el que abordarem a continuació.

*La memòria històrica i el seu compromís nacional*

Parlar de M. A. Capmany va forçosament lligat al fet de parlar de la memòria i, en concret, de la memòria històrica, perquè ella fa un exercici important de recuperació de la història col·lectiva, per aconseguir evitar que es perdi –sap, com diu a *Varietats I* (Capmany 1998i: 229) «que el temps passa / i tot ho esborra», com es queixa en relació al cas de Francesc Layret que diu que (Capmany 1998b: 323) «és doblement mort perquè l'oblit l'ha matat amb una força renovada», tot i que al final de l'obra es conclouï justament el contrari (Capmany 1998b: 359): «Un home com en Layret és difícil de matar perquè els que l'han conegut en parlaan, i aquests en parlaran a uns altres i a uns altres... [...] Francesc Layret, advocat del poble de Catalunya, et recordarem». A més, M. A. Capmany pretén que tots ens sentim part d'una mateixa entitat, que ens agermana lingüísticament i cultural, mal que pesi a aquells que al llarg de la història han intentat aconseguir justament el contrari. Tal com diu Jaspers (1970: 25):

La història està en relació amb els fets humans, la tradició i els records viscuts. Al cosmos i a la natura hi som com a l'estranger, indiferent a nosaltres. En la història som a casa nostra. És com si els avantpassats ens cridessin i nosaltres els donéssim resposta. Fem efectius sobre el terreny de la natura permanent de l'home els esdeveniments històrics que no es repeteixen idènticament.

Els éssers humans pertanyem a una història passada, present i futura, de manera indefugible i, de fet, com també diu Jaspers (1970: 31) «Sense història perdem l'atmosfera del nostre esperit.» I com diu la mateixa M. A. Capmany (1993a: 58): «Si no la recordo ja no hi serà» i és (Capmany 1998d: 106): «que si no pesa en tu la teva vida en forma de record, no ets ningú. I que si no esperes, més enllà d'aquest moment que passa, res no té sentit.» Ella no vol, doncs, que la nostra història passada, sovint tergiversada per no ser la guanyadora, s'oblidi; per això la recupera, perquè la mantinguem present, perquè no s'esborri, com voldrien alguns; perquè la nostra existència recuperi el seu sentit d'ésser. Com diu a *Vent de garbí i una mica de por* (Capmany 1998a: 149): «si no fem la petita història no entendrem mai per què les coses

es produeixen d'una certa manera». M. A. Capmany vol demostrar que la nostra causa, la causa catalana, és justa perquè se'ns entengui i se'ns doni suport.<sup>18</sup>

M. A. Capmany entén cadascú per-si-mateix només en relació al seu passat, un passat, però, que ha patit molt i que sovint se l'ha volgut fonedís i, per això, ella el recupera perquè cadascú l'assumeixi amb tota la seva cruessa, tant en els aspectes positius com en els negatius, encara que sobretot se'n destaquin els positius, per aquesta voluntat que els seus compatriotes l'agafin com a referent. Però no ho fa perquè sí, ho fa amb una voluntat concreta d'incidir en el present, perquè aquest incideixi en el futur. Té clar que la Història s'escriu a partir de les accions de l'ésser humà i que cada acció és significativa en el seu conjunt. I és que la llibertat de cada individu es projecta al llarg de la Història, en el contínuum vital; així ho expressa Simone de Beauvoir (1968: 26):

El creador es basa en les creacions anteriors per a crear la possibilitat de noves creacions; el seu projecte actual engloba el passat i atorga a la llibertat futura una confiança que mai no és desmentida. Desvela l'ésser a cada instant per a una revelació ulterior; a cada instant la seva llibertat es confirma a través de tota la creació.

Ara bé, la història pren sentit en tant només que implica l'home i la seva llibertat. El passat i el present, que sempre fuig, serveixen per saber millor què volem i què no volem, i per ubicar-nos en una temporalitat determinada. Podem desitjar una situació del passat, però també podem desitjar que una altra no es torni a repetir mai dels mais. De totes maneres, sobre el passat ja no hi ha res a fer, on sí que hi ha possibilitats és al futur. Tornant a Simone de Beauvoir (1968: 72):

En relació al passat, cap acció ja no és possible; hi ha hagut la guerra, la pesta, l'escàndol, la traïció, i no tenim cap mitjà per a impedir que tot això hagi estat; el botxí s'ha fet botxí i la víctima ha sofert el destí de víctima, sense nosaltres; tot el que podem fer és impedir que llur història recaigui en la nit indiferenciada de l'ésser, és desvelar-la, integrar-la en el patrimoni humà, elevar-la a la dignitat de l'existència estètica que duu en si la seva finalitat; però calia de primer que aquesta història s'acomplís: s'ha acomplert com a escàndol, revolta, crim, sacrifici i només hem pogut intentar de salvar-la perquè presentava de primer un rostre. L'avui també ha d'existir abans d'ésser confirmat en la seva existència: només existeix com a engatjament i com a partit pres.

---

<sup>18</sup> Per entendre millor la situació en què es troba només cal llegir l'article introductori a la revista *Els Marges* corresponent al número 17 del 1979, el mític «Manifest d'*Els Marges*»: «Una nació sense estat, un poble sense llengua» (p. 3-13) signat per Joan A. Argente, Jordi Castellanos, Manel Jorba, Joaquim Molas, Josep Murgades, Josep M. Nadal i Enric Sullà.

Tota aquesta perspectiva històrica pretén aconseguir que no es perdi en l'en-si, que no es perdi la memòria col·lectiva. Aquesta seria, també, la funció de les memòries de Carola Milà a *Feliçment, jo sóc una dona*, en què (Graells 1994: XX) «repassa la seva vida i el món que l'ha envoltada». L'individu, per tant, ha d'assumir aquesta història fins i tot quan no s'hi reconeix, perquè aquesta negativa pressuposa la cosa negada. Tal com recull Sartre que Engels escriu a Marx (1973: 79): «Els homes fan ells mateixos llur història però en un medi donat que els condiciona.»

El per-si-mateix ha de ser el seu passat transformant-lo i aquesta transformació consisteix a tirar endavant cap a l'assoliment d'uns fins a través dels quals l'individu es fa a ell mateix –i, així, fent-se ell mateix, decideix, també, el sentit del seu passat.

D'aquesta manera, ens adonem que la importància de la historicitat en M. A. Capmany passa per la reflexió, la reflexió en relació al nostre passat, però també en relació al present més immediat que és el que pot fer canviar el transcurs de la història i que, per tant, té a veure amb el futur al qual ens aboquem, i al sentit de tot plegat. És una reflexió pura, en relació a l'individu que repercuteix al concepte de «nació» que, més endavant tractarem, aspecte que, a la vegada, comporta una catarsi; d'aquesta manera cal entendre la historicitat de M. A. com un compromís, com la voluntat de donar una mica de llum enmig de l'oasi que s'ha volgut enfosquir, perquè només aquells que realment s'adonin d'aquest sentit que té la història i pretenguin canviar els esdeveniments futurs són els que podran realitzar-se a si mateixos. M. A. Capmany se n'adona i per això després es veu amb la necessitat de fer d'auriga, com hem vist que anuncien que fan els escriptors de *Cita de narradors*, perquè també s'adona que cal una consciència coral per fer canviar el transcurs de la història, per posar una mica de justícia en el trasbalsat món que vivim. I és que (Sartre 1999: 267):

[...] estem perpètuament sota l'amenaça de norreació de la nostra tria actual, perpètuament amenaçats de triar-nos –i, per tant, d'esdevenir– uns altres que no som. Pel sol fet que la nostra vida és absoluta, és fràgil, és a dir que, posant-hi la nostra llibertat, posem alhora la seva possibilitat perpètua d'esdevenir un més ençà passatitzat per a un més enllà que seré.

Les nostres opcions vitals i les tries que fem en cada cas ens van definint i ens marquen de manera indefugible. Esdevenim un o altre segons cadascun dels nostres passos, els fets i els abandonats; M. A. Capmany ho sap i vol guiar-nos en aquest nostre esdevenir,

normalment a partir d'un model similar al del mètode socràtic, sense indicar-nos realment què s'ha de fer, només fent-nos evident una realitat que ha de fer que, per nosaltres mateixos, descobrim que necessita una resposta, una determinada actuació nostra, una actuació que ha de fer canviar el transcurs de la història o que, si més no, pot fer-ho. És aquesta en tria que davant de nosaltres mateixos per encarar la nostra vida i el nostre futur duem a terme, que vol influir; ja que (Sartre 1999: 268):

Atès que [...] és la consciència la que es temporalitza, cal entendre que la tria originària desplega el temps i és tot u amb la unitat de les tres ek-stasis. Triar-nos és norrear-nos, és a dir, fer que un futur vingui a anunciar-nos el que som tot atorgant un sentit al nostre passat. Així, no hi ha cap successió d'instantis separats per uns no-res, com en Descartes i talment que la meua tria a l'instant  $t$  no pugui actuar sobre la meua tria de l'instant  $t1$ . Triar és fer que sorgeixi, amb el meu engatjament, una certa extensió finita de durada concreta i contínua, que és precisament la que em separa de la realització dels meus possibles originaris. Així doncs, llibertat, tria, norreació, temporalització, constitueixen una mateixa i única cosa.

En definitiva, el present és summament important, tant que «som perpètuament amenaçats per l'instant» (Sartre 1999: 268) perquè en cada instant ens conformem d'una manera o altra com a persones i aquí tot compta: la nostra intuïció del passat, la nostra visió del present i la nostra projecció del futur (Sartre 1999: 271):

[...] mentre que la meua consciència anterior era pura consciència no-posicional (del passat, en tant que es constituïa ella mateixa com a negació interna del real copresent i es feia anunciar el seu sentit per uns fins posats com a *re*-presos, arran de la nova tria, la consciència posa el seu propi passat com a objecte, és a dir que l'*aprecia* i s'orienta respecte a ell. Aquest acte d'objectivació del passat immediat és tot u amb la tria nova d'altres fins: contribueix a fer brollar l'instant com a trenc norreador de la temporalització.

Partint de tots aquests paràmetres, ens adonem que a *Un lloc entre els morts* sembla haver volgut trencar amb els motlles anteriors –la novel·la psicològica de les seves primeres novel·les– i entronca amb la novel·la històrica i alhora la narrativa objectivista de l'època (Palau 1988-1989: 119): «l'autora [...] dins del seu subjectivisme, crea una objectivitat patent perquè humanitza les seves protagonistes». I si *Un lloc entre els morts* és la primera pedra d'aquesta voluntat històrica que M. A. Capmany manifesta en les seves obres, d'altres exemples seran *Quim/Quima*, *El jaqué de la democràcia* i, en l'àmbit teatral, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret*,

*advocat dels obrers de Catalunya, L'ombra de l'escorpi* i *La vídua trapella* ja que, en l'adaptació que en fa de la traducció d'Alfred Lucchetti, vincula la trama a la nostra història i als nostres esdeveniments, de manera que la centra a Barcelona i no a la Venècia originària.

En la promoció de l'objectivisme, per exemple, en «Pròleg a Guardiet» a *Betúlia* fa evident el tractament de la realitat objectiva en relació a la subjectivitat del punt de vista narratiu, en emmarcar els fets en una petita ciutat –possiblement Canet– en la immediata postguerra. També hi trobem una desintegració del temps lineal que ens fa pensar en Faulkner. Amb el terme «objectivisme» entenem (Vall 1995: 139) «l'intent de referir la narració, en tercera persona o des dels ulls d'un personatge, amb distanciament extrem, externament i sense cap mena d'interpretacions, imitant una càmera» i l'existencialisme (Vall 1995: 141) «adopta les tècniques objectivistes com a expressió de la perspectiva fenomenològica en la narrativa». En aquest sentit, Xavier Vall també diu, com precisament veiem que passa en M. A. Capmany, que (1995a: 141):

[...] l'influx de l'objectivisme es produeix d'una manera esporàdica en diversos escriptors, particularment els que es troben sota la influència de l'existencialisme o que produeixen una literatura de la condició humana o de testimoni social en alguns aspectes anàloga i després s'articula en el realisme històric [...].

En aquest aspecte cal tenir present què hi diu Sartre i com de prop està de la concepció de M. A. Capmany (Sartre 1950, 60):

*Tal es, pues, la literatura «verdadera», «pura»: una subjetividad que se entrega con la forma de lo objetivo, un discurso tan curiosamente dispuesto que equivale a un silencio, un pensamiento que se discute a si mismo, una Razón que no es más que la máscara de la sinrazón, un Eterno que da a entender que no es más que un momento de la Historia, un momento histórico que, por las interioridades que revela, remite de pronto al hombre eterno, una enseñanza perpetua, pero que se efectúa contra las voluntades expresas de los que enseñan.*

I és que en tot aquest entramat, tal com hem vist, en d'altres aspectes fins ara, la influència de Sartre també resulta evident. A més, M. A. Capmany aconsegueix sovint la perspectiva fenomenològica –no només en les narracions que tenen un caràcter més objectivista com *Ara* o *Vés-te'n ianqui...* sinó també en les més psicològiques–, tot i que freqüentment també es lliuri també a la subjectivitat, influïda sobretot per Virginia



Woolf, Marcel Proust, James Joyce... Però ja s'ha dit que la influència existencialista no priva de rebre altres influències.

Tornant a *Betúlia*, en aquesta novel·la sembla interessar-li per damunt de tot el destí de la protagonista i aquesta burgesia a la qual pertany, però de la qual es desentén, per representar una màquina destructora, contradictòria i limitada. Sovint sense transició, la novel·la passa d'unes situacions a les altres, sense perdre mai el contacte amb el present, situat a la mateixa postguerra, amb la seva impressió predominant d'impotència i de desenllaç imminent en el no-res. Ens permet veure com l'ambició realista i el psicologisme de M. A. Capmany s'apliquen a la descripció de trajectòries personals dintre situacions concretes. El seu es tracta d'un psicologisme menys encantat en vicissituds anímiques i més atent a les diverses formes d'adequació, de modificació o de revolta dels personatges respecte al seu propi espai, la seva classe social i el seu temps. Una perspectiva que enfoca l'ésser humà com a ésser històric. Així ens ho manifesta a *Mala memòria* (Capmany 1997c: 333): «Tots tenim dret a recordar; no tenim altra manera de viure. Em moriré definitivament quan ja no pugui recordar.» O, en un dels seus llibres (Capmany 1993d: 174): «El tresor més gran que tenim és la memòria.»

La tendència, però, a escriure sobre la seva vida i el seu temps no té res a veure amb cap necessitat de fer balanç de la pròpia vida, sinó que respon a una voluntat d'utilització de les pròpies experiències com a matèria literària. D'aquesta manera, el record pres com a excusa o incitador per parlar d'altres coses o, a l'inrevés, la indestruïble relació de fets, idees, lectures, paisatges, observacions... es vincula amb experiències vitals més o menys remotes que, sovint, li serveixen per parlar del temps, del seu temps vital i d'un temps-història col·lectiva inseparables amb el qual la gent del seu moment es pot, també, identificar més i, d'aquesta manera, pot aconseguir realment el seu objectiu: que la gent s'adoni que cal canviar el moment present.

Ella, que havia estat educada abans de la guerra del 36 al 39, se sap desposseïda d'una realitat que és la seva pròpia, encara que li sigui negada; ens ho exposa clarament (Capmany 1995a: 111):

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

Per això mateix és que vol recuperar allò que li han pres, perquè sap que es vol mutilar aquella història i aquella gent, en pro de la construcció a sobre d'ella de tota una altra història, llengua, cultura... imposades; i sap com combatre-ho (Capmany 1981b: 81): «Potser caldria concloure que per destruir cal saber què voleu destruir i que no hi ha forma de destrucció més decisiva que la construcció. El que passa és que de vegades a simple vista no es nota.» L'important és que es tingui la informació, per això ella ens la brinda. A partir d'aquí, és cadascú amb la seva tria individual que intervindrà en el seu devenir. Aquesta vinculació de l'ésser humà amb la història la trobem, també, expressada amb paraules de Jean-Paul Sartre: «l'home es defineix respecte al món i respecte a mi mateix» (1999: 191) i, encara, més extensament i vinculat al terme «nació» (1999: 298):

[...] la realitat de la nostra pertinença a l'humà és la nostra nacionalitat, i que la realitat de la nacionalitat és la pertinença a la família, la regió, la professió, etc., en el mateix sentit que la realitat del llenguatge és llengua i, la realitat de la llengua, el dialecte, l'argot, el patuès, etc. I, recíprocament, la veritat del dialecte és la llengua, la veritat de la llengua és el llenguatge; això significa que les tècniques concretes per les quals es fa palesa la nostra pertinença a la família, a la localitat, remetent a unes estructures més abstractes i més generals que en constituïrien la significació i l'essència; aquestes, a d'altres més generals encara, fins que s'arriba a l'essència universal i perfectament simple d'una tècnica qualsevol per la qual un ésser qualsevol s'apropia del món.

Steiner també es planteja el tema de la nació d'una manera similar (Steiner 2001: 104):

*Una nación es; ¿pero dónde está su ser? No está, con toda seguridad, en la suma numérica de sus habitantes, ni en sus símbolos heráldicos, ni en la ficción de la memoria llamada «historia», a menos que se acepte una metáfora muy evasiva. Heidegger pregunta: ¿Está en algún lado? (y la grave cuestión que esto implica es que debe estar en algún lado, aunque sólo fuera porque nosotros sabemos que es algo que tiene sentido.)*

En termes generals, doncs, M. A. Capmany ens mostra una dissonància entre la vida imposada i la vida desitjada –(Capmany 1993d: 199) «Oleguer parlava. Parlava de la pàtria; tal com no era i seria»–, ja sigui en les seves pròpies memòries o en els seus altres escrits. Les convencions esdevenen una coacció que fa patent la màxima sartriana sobre el fet que «l'infern són els altres»; M. A. Capmany ens ho diu a partir d'aquest altre símil (Capmany 1993e: 466): «els homes són com llops per als altres homes i [...] el món és del qui primer hi clava dentegada», símil que també utilitza a *Quim/Quima*

(Capmany 1995b: 116): «L'home és un llop per a l'home [...]. I per això l'home només entén la llei del garrot.»

La realitat de l'època de M. A. Capmany i dels textos capmanians és plena d'hipocresies, de normes socials i pèssims esdeveniments que no permeten als personatges trobar-se a si mateixos. La crisi dels personatges, però, reflecteix la crisi social, una crisi identitària com a poble, ja no només com a ésser individual; i, recordant Jaspers (1993: 66): «En tot moment l'home ha de trobar fit en si mateix des del seu propi origen, allò que per a ell és certesa, ésser, confiança». O Jean-Paul Sartre (1999: 198): «Sóc més enllà de tot coneixement que pugui tenir, aquest jo que un altre coneix». I és en aquest aspecte en el qual es recrea més en la que podríem denominar segona part de la seva obra novel·lística, quan M. A. Capmany s'endinsa, sobretot, a recuperar la història dels Països Catalans<sup>19</sup>, a recuperar la nostra memòria col·lectiva, en el sentit més existencialista del terme, que implica tenir consciència de qui som, on som, per què hi som i què ens ha portat fins aquí. Aquesta és precisament la dialèctica que M. A. Capmany vol crear en els seus lectors, entenent tal com Sartre apunta, que amb la guerra i les idees de Marx al darrere (Sartre 1973: 20) «compreíem [...] que el concret és història i l'acció, dialèctica» o que (Sartre 1973: 155):

La dialèctica mateixa –que no podria fer l'objecte dels conceptes, perquè el seu moviment els engendra i els dissol tots– només es presenta, com a Història i com a Raó històrica, en el fonament de l'existència, ja que és, per ella mateixa, el desenvolupament de la praxis i la praxis és, en ella mateixa, inconcebible sense la necessitat, la transcendència i el projecte.

Aquesta dialèctica, però, en definitiva ha de tendir cap a la revolta, cap a la contestació davant la situació present; ha de tendir a rebel·lar-se davant les imposicions per moure's cap a la construcció nacional que s'ha volgut abolir; esperant que (Capmany 1998j: 306) «Qualsevol temps que vindrà serà més bo», que (Capmany 1998b: 332) «un dia arribarà la nostra glòria / i veurem com comença a clarejar / i la llum resplendent de la victòria / sobre del nostre cel triomfarà». Una construcció nacional que ella entén d'una determinada manera i que, per tant, advocarà perquè també sigui com la pretenguin els seus lectors; sempre sense imposicions, només com a descoberta de la llum que els altres no veuen, com a auriga. I també com a auriga ens indica que el temps passa de pressa

<sup>19</sup> Tot i que ella mai utilitzi aquest terme, sí que allò que defensa (una història, una llengua i una cultura, compartides) és el que amb aquest terme es representa.

(Capmany 1993d: 202): «Aprofiteu el temps que ens queda per a viure. Alerta, la vida s'esquitlla amb excessiva rapidesa.»

En aquest sentit l'existencialisme que traspuen les obres capmanianes entroncarien amb l'opció de Nicol que ens recorda que l'home és un ésser temporal/històric i és que ell, català de naixença, s'exilia a Mèxic i, sens dubte, aquest fet havia d'influir en la seva manera d'entendre el món, com –encara que no s'exiliés– va influir en la família de M. A. Capmany.<sup>20</sup> En certa mesura, també, aquest aspecte seria el que hauria influït Camus per la seva condició no d'exiliat, sinó d'emigrat, condició que, sense cap mena de dubte, l'ajuda a sentir-se «estrany», tot i que resulti paradoxal que se senti estranger quan va a la terra dels seus avantpassats.<sup>21</sup> Es tractava de comprendre un món que s'havia comprovat que era eixelebrat. Nicol apunta que aquest aspecte es manifesta a través de la memòria<sup>22</sup>, la memòria que M. A. Capmany a través de tota la seva obra pretén recuperar, sobretot una memòria de caire nacional (tot i que també feminista, com veurem). Fet que, al mateix temps, entronca amb una altra idea que difon Nicol: que la natura és creadora i per a crear també s'ha de destruir: és creadora i cruel i el devenir és conflicte (els dèbils lluiten contra els forts), aspecte en el qual veuríem relluir el compromís que tant defensava Sartre. Perquè, ja ho hem dit, amb les accions humanes es condiciona la història, dit d'una altra manera, amb les accions humanes es pot influir sobre la història, es pot intentar assolir determinades fites històriques, com en el cas que ens ocupa, sinó un independentisme dels Països Catalans, sí un cert federalisme. I aquí rau l'autèntic compromís de l'ésser humà.<sup>23</sup> Pensem que hi havia qui creia que:

---

<sup>20</sup> La mateixa M. A. Capmany (1963: 25) ens parla d'aquella època amb aquestes feixugues paraules: «Vivíem la guerra i la mort» i explica el ressorgiment de l'existencialisme precisament com a (Capmany 1968a: 55) «l'esperit rabiüt i desencisat de la postguerra», com un «crit del condemnat a mort». I, també, ens parlarà d'aquesta època com una «societat malalta de vergonya i submissió», encara que (Capmany 1983: 34-35) «per damunt de l'arbitrarietat, de l'absurd, existia la cadena mai no interrompuda d'una llengua i d'una cultura». Conxa Rodríguez ens diu que (Rodríguez 1983: 24): «*Según la escritora, la influencia del existencialismo en Cataluña se produce "por la experiencia que nosotros vivíamos. Las teorías filosóficas nacen de una necesidad que provoca la misma realidad. La explicación de un mundo caótico, que es lo que hacía Sartre, se podía trasladar también aquí".*»

<sup>21</sup> Vegeu: Vall (1996: 151-169).

<sup>22</sup> (Cuscó i Clarasó 1999: 17) «*La temporalidad se centra en el presente, que es lo único actual de la existencia, y este presente se caracteriza fundamentalmente por ser una anticipación o proyección al futuro... Íntegramente, la temporalidad es atención, memoria y participación; o sea, presente, pasado y futuro.*»

<sup>23</sup> Malgrat tot, (Heidegger 1977: 21) «el nostre habitar (i, per tant, el nostre grau de compromís de la nostra existència) es veu trasbalsat avui pel treball, inquietat per l'afany de guanys i d'èxits, encisat per les distraccions i esbarjos organitzats». Aquest text el trobaríem en relació a l'angoixa que sorgeix de la inseguretat de viure, del pa, del jornal... Aspecte que entroncaria en la faceta socialista de la nostra autora.

*El existencialismo filosófico-literario, como en el literario-pictórico, el «surrealismo» y las otras aberraciones estéticas –es decir, antiestéticas– son diabólicas flores rojas aparecidas con el comunismo como semillas arrojadas por éste en el campo de la civilización cristiana para corromperla y subvertirla.<sup>24</sup>*

En aquesta necessitat de construcció nacional és on trobem plenament sentit a la seva utilització de la novel·la històrica, de la seva voluntat de reconstrucció de la memòria del país que ara es troba en una situació pèssima i que, potser, cal que recordi temps millors que li donin l'embranchida suficient per no enfonsar-se del tot i lluitar per la seva no-alienació, per la seva llibertat.

Es tracta d'una història que no només serveix per explicar el temps antic sinó també el més actual. M. A. Capmany, doncs, s'interessa, sobretot, per la reconstrucció del seu món, una reconstrucció que ella du en el terreny literari i que, sens dubte, pretenia en el món real. Blackham, en relació a Heidegger parla de la temporalitat fins i tot a partir d'un mateix com a «*siempre proyectado con anticipación a sí mismo para ser realizado*» (Blackham 1979: 105) o sigui que també entén que l'existència personal és històrica i fa història; M. A. Capmany entén com en el cas de l'Eloi d'Ara que (Capmany 1993b: 557) «per continuar vivint em calia retrobar la meva antiga vida.»

Jordi Sarsanedas en remarcar els elements que tenen en comú les primeres novel·les de M. A. Capmany fins a *Betúlia*, fa referència a la composició closa i l'ús del record adequats a l'expressió d'una realitat subjectiva. En efecte, també a *L'altra ciutat* la temporalitat apareix, aquí presentada com a radicalment dolorosa, ja que l'afany de retorn al passat s'exhaureix en el record –contraposat a l'actualitat i al mateix passat que es modifica en la memòria afectiva– i aquest, doncs, no fa sinó evidenciar l'impossible retorn. L'oposició fonamental entre present i passat, record i retorn, actua damunt l'escissió que conviu en l'esperit de la protagonista i que constitueix el tema de la novel·la. Una escissió explicada en un to líric, íntim, subratllat per l'ús de la primera persona en el monòleg interior, i representada per dues ciutats, Tarragona i Barcelona, que signifiquen –amb tot allò que comporten, relacions masculines incloses– les dues naturaleses de la protagonista. *Betúlia* tindrà certa continuïtat en obres posteriors com:

---

<sup>24</sup> Enric Gallén (1982: 122) recull aquestes paraules d'E.D.R. en un article a *El Noticiero Universal* titulat «El Vaticano y el Existencialismo. Juan Pablo Sartre en el Índice» aparegut el 6 de febrer del 1948. Tinguem en compte que el 30 d'octubre de 1948 els llibres de Sartre s'inclouren a l'Índex. I és que l'existencialisme serà alineat amb la resta de fantasmes ideològics del règim i, per tant, sofrirà la prohibició i serà objecte dels més ridículs atacs. Però, sobretot, arrel del «compromís» que promulgava anirà penetrant, encara que ho faci amb cert retard.

*El gust de la pols, Un lloc entre els morts, Feliçment, jo sóc una dona i Vitrines d'Amsterdam.*

En aquest mirar enrere, en la història passada, hi hauria un cert regust romàntic, en tant que *beatus ille* i és que (Capmany 1997c: 331): «El món que em volta [...] no és fàcil d'entendre i llavors em tranquil·litza fer unes passes enrere i mirar-m'ho tot, com si jo fos una altra i per tant no m'hagués d'afectar tant tot això que veig». Necessita la mirada enrere per distanciar-se del present, d'aquest present tràgic que vol canviar; aquesta mirada enrere li ha de fornir més objectivisme i més consciència del futur que vol. La mateixa M. A. Capmany explica que (1990):

Gairebé és com una gosadia, una manera de posar-se en la vida de la gent per explicar-li, explicar-li, explicar-li històries. Potser hauria desitjat en molts moments de la història del nostre país que les coses haguessin estat molt més fàcils, que no fos tan necessari tornar a començar sempre, en aquest país de l'eterna primavera. Però fins i tot us diré que m'agrada, que ser un escriptor normal en un país normal, vés a saber si seria avorrit.

Al mateix temps, M. A. Capmany recorda a l'inici del pròleg de la quarta edició d'*Un lloc entre els morts* (1984: 11) que «tota novel·la és un atemptat contra el suposat rigor de la història», suposat, perquè tots sabem que la història l'escriuen els vencedors. En aquest cas, destaca l'aportació de M. A. Capmany no només perquè vol analitzar i evidenciar les contradiccions i els errors que ens han pogut dur a la derrota catalana de 1939, sinó perquè el trist final amaga una lliçó: destruir una obra és esborrar una home de la memòria de tots; potser per això mateix es decideix –dins la ficció– a reconstruir l'obra de Dennyson Heath dins *El jaqué de la democràcia*.

De fet, en tota l'obra de M. A. Capmany hi ha una reflexió al voltant del passat, sempre, però, com a manera d'arribar al present, com a fórmula de conèixer la situació actual, un passat que molt sovint és el passat històric dels Països Catalans i, per brindar-nos-el, prèviament ha fet un treball d'investigació encara que, després, aquestes dades reals ens les forneixi entremig d'altres d'inventades. I cal recordar aquesta història dels Països Catalans perquè la història ens ha marcat l'existència, en l'àmbit nacional, però també en l'àmbit individual i, així, podrem saber millor de quin peu coixegem per tal d'intentar superar les traves que això suposa, finalitat que M. A. Capmany evidencia a l'article «Teatre-document» que precedeix *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* «perquè confio en el millorament de

l'home concret m'atrau la història, m'apassiona la novel·la i veig eficaç la dada periodística» (Capmany 1998b: 313). Per il·lustrar-ho, val la pena recollir les paraules de Joan-Anton Benach que ens diu que (1976: 2):

[...] l'important bagatge cultural de l'autora i la seva constant rebel·lió contra el segrest de la història de Catalunya [...] expliquen que l'atenció per la dada objectiva, per la crònica periodística, pel document, sigui un fet rellevant al llarg de tota l'obra de M. A. Capmany i decidí a l'hora d'estructura amb intel·ligència i sentit didàctic l'espectacle Layret.

Que l'ésser sigui temporal no vol dir altra cosa que no és sinó que es fa, que no sorgeix amb un fi donat del tot sinó que tot fent la situació es fa ell mateix i inversament, o sigui que posa de manifest que l'essència precedeix l'existència. D'aquí la perpètua renovació de l'engatjament. Aquest és el per-si-mateix, segons Jean-Paul Sartre (1999: 352):

El caràcter és, sovint i tot, allò que el per-si-mateix intenta recuperar per esdevenir l'en-si-per-si-mateix que projecta ser. Cal observar, tanmateix, que aquesta permanència del passat, dels entorns i del caràcter no són qualitats *donades*; només es revelen en les coses en correlació amb la continuïtat del meu projecte. Fóra en va d'esperar, per exemple, que retrobaràs, després d'una guerra, després d'un llarg exili, tal paisatge muntanyós inalterat, i va també fundar, sobre la inèrcia i la permanència aparent d'aquestes pedres, l'esperança d'un renaixement del passat. Aquest paisatge només descobreix la seva permanència a través d'un projecte perseverant: aquestes muntanyes tenen un *sentit* a l'interior de la meua situació –figuren, d'una forma o d'una altra, la meua pertinença a una nació en pau, mestressa d'ella mateixa i que ocupa un cert rang en la jerarquia internacional. Si les retrobo després d'una desfeta i durant l'ocupació d'una part del territori, no em podran oferir de cap manera el mateix rostre: jo mateix tinc altres projectes, m'he engatjat diferentment en el món.

M. A. Capmany sap, ens ho diu a *L'ombra de l'escorpí*, que «el vencedor es queda amb la força i el dret, però que hi ha una veu subterrània que perdura» (Capmany 1998c: 526) –en aquest mateix sentit parla Aleu (Capmany 1998c: 565): «N'esteu segur, que la llei empara el feble? Jo diria més aviat que la llei és la veu del fort». Ella destapa aquesta «veu subterrània», perquè sap, també, que cal molta voluntat de compromís i de justícia per posicionar-se al costat dels perdedors.

Aquesta iniciativa tal vegada sorgeix, també, com a fórmula per posar-ho tot al lloc que correspon, com a fórmula per recuperar el país perquè sap que tot s'ha venut a l'inrevés de com fou i a l'escola a Victòria Oliver de *Lo color més blau* li expliquen «que *Jaime*



*Primero* va lluitar *por la unidad de España*» i, sentir això, a Victòria Oliver, li «fa mal d'estómac» (Capmany 1995a: 330).

El seu compromís nacional és claríssim i no l'amaga en les seves produccions, perquè el vol deixar patent tothora, vol que quedi clar que els Països Catalans no són una cosa inventada, que són una cosa real, una realitat històrica, que han volgut fer desaparèixer, segurament, per la seva fortalesa i grandesa; per això les seves històries arriben fins a l'altra punta del mediterrani en les croades amb els almogàvers i ens mostra un poble català que tothom coneix i molts temen. És a partir d'aquesta concepció que cerca el projecte de cadascun dels catalans, un projecte que ha de ser compartit i que ha d'anar cap a la consecució d'un objectiu molt concret, un projecte que prefigura cada persona a partir de la situació concreta de què parteix, de què ella vol que es parteixi a partir del rerefons històric que ens brinda i que ha de fer que la tria de cadascú versi cap aquest projecte comú, de manera que tots els canvis en la vida dels catalans siguin causats per ell, perquè no es vol limitar a acceptar la situació present. Per aconseguir sortir-se'n la seva presa de consciència i la seva responsabilitat són claus i manifesta (Capmany 1981b: 81): «Potser caldria concloure que per destruir cal saber què voleu destruir i que no hi ha forma de destrucció més decisiva que la construcció. El que passa és que de vegades a simple vista no es nota.» I és que en ella, a l'igual que en d'altres escriptors de la seva època, com Manuel de Pedrolo, trobem una (Graells 1993: XXVIII) «tossuda voluntat d'ésser, no només com a individus, sinó també com a expressió de continuïtat d'una llengua i d'una cultura.» Aquesta voluntat combativa la trobem en ella, però també en els seus personatges, així l'Eloi, a la versió teatral d'*El desert dels dies*, quan explica que prové del camp de concentració de Vdina manifesta que la guerra no s'ha acabat, que «La guerra continua, en tu, en mi, en tots. Potser per sempre. Els que hem viscut la guerra podem dir que no se'ns acabarà mai. La guerra només s'ha acabat per als qui no l'han començada» (Capmany 1998d: 95). Un personatge que, en la versió novel·lística, a *Ara*, és conscient de la importància del present (Capmany 1993b: 554): «aquest pont entre ahir i demà, [és l']únic pont per passar aquest instant que intenta engolir-nos.» I és que traslladat a la realitat, a la vida concreta de M. A. Capmany (1997c: 443): «Realment, tot el que ell [Franco] representava havia trastocat la meua vida, no sols destruint els fonaments de la meua existència, sinó fins i tot modificant la meua conducta, que ja no podia ser com hauria estat sense la condemna del franquisme.» De manera que entén que aquest fet no pot deixar impassible cap persona del seu temps (Capmany 1997c: 398):



Evidentment la guerra ens ho havia desbaratat tot. Era una guerra que s'havia introduït subreptíciament a les nostres vides. Totes les guerres són absurdes, però aquella, a més, havia dissimulat la seva existència, com un mal lleig, com una progressió ascendent de la pesta.

Es tracta d'una situació límit, o si més no s'hi acostava, i davant d'aquesta situació cal una reacció determinada, un reclam de justícia i no la impassibilitat dominant (Capmany 1993e: 408):

Resultava de molt mal gust preguntar a algú quin paper havia fet durant la guerra. Per altra banda tothom omplia llargues declaracions jurades amb protestes d'afecte al règim; ja n'hi havia prou. I respecte a aquesta qüestió la mentida no era ni objecte de consideració.

M. A. Capmany entenia que (Capmany 1961: 18) «Donar testimoni del seu temps [...] és, en definitiva, acusar i acusar-se. Dir la veritat i veure si trobem per aquest camí el dret a l'esperança». Després de la guerra (Capmany 1997b: 157): «El país renaixia, renaixia en castellà, però renaixia alegrement i feliç, m'imagino com renaixeria la burgesia incipient del segle XVIII sota els Borbons.» Després de la guerra arriba una «pau» estranya, una «pau» aliena (Capmany 1993e: 301): «No he tornat més a Betúlia. Va unida a l'esclat de la pau, a l'angoixa d'aquells primers anys de pau, quan no sabies ben bé si t'havien pres l'aire per respirar o, pitjor encara, si ja no t'era necessari l'aire per respirar.» Es tracta d'un moment en què (Capmany 1997b: 144) «Als catalans se'ls exigia alguna cosa més que crits de victòria; se'ls exigia el *mea culpa*». Es capgira tot, l'absurditat és l'única que pren sentit (Capmany 1997b: 196): «Quin estrany país el nostre, tanmateix! El món havia canviat, els vencedors eren vençuts i viceversa.» A *Lo color més blau* en una carta de Joan Cantalops a Martí Pasqual (7 de juny de 1964) es posa en evidència l'estat d'excepció que s'està vivint (Capmany 1995a: 417):

[...] hem d'hivernar mentre no mori en Franco, com rèptils culturals perquè res del que faci aquest o aquell altre tindrà valor. «Confoneu l'actualitat amb la realitat –ens dius–, i la realitat no és racional, només és racional l'actualitat, que és la forma definitiva de la realitat.»

Per això, de sobte els catalans es van trobar a casa com si fossin fora, es podien sentir més exiliats a dins que a fora de la pròpia terra i, per a M. A. Capmany, (Capmany

1997b: 186) «S'imposa la necessitat d'una pau social i d'una era de reconstrucció nacional».

Els personatges capmanians també són utilitzats amb aquest fi, amb el fi de deixar clara aquesta barbaritat comesa en el passat més present i en el passat més remot de la història compartida, el personatge de Layret, en aquest sentit, li permet força maniobrabilitat, i és que tal com Xavier Romeu documenta el Layret de carn i ossos havia manifestat aspectes com (Capmany 1998b: 319-320):

«Quan parlo del reconeixement de la nacionalitat catalana, em refereixo al seu ple i absolut reconeixement polític, econòmic i administratiu dintre de la República Federal Espanyola [...] el problema de Catalunya només es pot resoldre en hores de revolució o en temps de commoció universal» (*La Lucha*, 10 de novembre de 1918)

«La història de la monarquia espanyola ens dóna una idea clara de la malarada unitat nacional que només va servir per imposar la més insuportable tirania» (*La Lucha*, 25 de desembre de 1918, reproduint les paraules de Layret en un míting de propaganda autonomista celebrat en el Teatre Circ Clavé de Mataró el dia 25 de desembre de 1918).

Aquesta veu capmaniana més nacionalista que li permet recuperar la història col·lectiva també la trobem a *L'altra ciutat*, així Rosa explica que és (Capmany 1993d: 159):

[...] catalana, i no podia ser res més. Perquè pensava en català, resava en català i comptava en català i a través de les paraules catalanes venia al món el seu pensament, i no comprenia per què l'oncle Anton tenia aquelles absurdes idees sobre l'Espanya i els seus fills. [...] No entenc [...] com no es sent ofès, i oprimit per tot el que és castellà, i com no comprèn que nosaltres volem una altra mena de pàtria, més lliure, més...

Però, com hem dit, aquesta tasca historiogràfica va molt més enrere, de fet la comença a partir de «la derrota de Muret, on moria un rei català i s'iniciava la destrucció sistemàtica i total d'un dels pobles més rics i més civilitzats d'Europa» (Capmany 1998c: 525). Per això es recrea en aquesta batalla i en el rei Pere el Catòlic, així un dels personatges de *L'ombra de l'escorpí*, Sabina, explica (Capmany 1998c: 559): «Anem a la batalla amb un cabdill inepte i feble, que s'estimaria més jeure a la cambra agombolat i segur; i a l'altre camp hi ha un home fanàtic, cruel i ambiciós, que no té altre patrimoni que la terra conquerida amb les armes.»

Sempre amb aquesta idea clara dels governants com els principals causants de la destrucció de la nació catalana, així Jeroni Campdepadrós manifesta (Capmany 1998f: 622): «m'alçava en armes contra un mal rei que no estimava el meu poble». I sempre amb una clara concepció nacional de tots els greuges patits (Capmany 1998e: 622):

No em mateu per se traïdor  
ni tampoc per ser cap lladre.  
[...]  
Sinó perquè he volgut dir:  
que visca sempre ma pàtria.

De tota aquesta concepció nacional fins s'atreveix fer-ne ironia:

Pel baptime, cristià;  
pels sentits, pilloc pagà;  
per la pega, català. (Capmany 1998c: 525)

A Espanya hi ha un lleó,  
antic i fort de barram.  
Naltros, pobres, l'engreixam  
amb les gotes de suor.  
Amb la contribució  
Les nostres forces li dam,  
i si un poc mos descuidam  
matarà la nació. (Capmany 1998e: 588)

M. A. Capmany utilitza els personatges i els fets dels personatges per reflexionar sobre la pàtria. Així ens presenta un al Jeroni Campdepadrós d'*Un lloc entre els morts* que (Capmany 1998f: 630) «és per damunt de tot un català enamorat de la seva pàtria, que mai no acaba de ser “com l'havien somniada sos fills...”». És en aquest sentit que manifesta (Capmany 1998f: 668):

No m'agrada la terra que enyoro. He fet del meu país un paisatge que no existeix. [...] I enyoro potser una pàtria que no existeix, i no n'estimo d'altra. ¿Qui l'ha vista mai [...]? Petita cosa que no es deixa eliminar, com si fos la vella cicatriu d'una ferida... Algú, temps a venir, potser ens preguntarà: «Què heu fet per aquesta pàtria?» I nosaltres haurem de contestar, avergonyits: «Només somniarla...»

També la trobem, quan Jeroni fa recerca, en un cert moment, en què fa referència al segon llibre de Torrella, el suposat text d'aquest llibre parla de Girona i s'hi pregunta per la nació (Capmany 1998f: 381): «*Natione? ¿De què nació? Gotholunus. Català.*» Que després reporta al seu cas, que és de Barcelona i escriu (Capmany 1998f: 382): «*Natione? Gotholaunus.*» I és que *Un lloc entre els morts* conté una gran reflexió sobre la història catalana recent i, sobretot, de les contradiccions d'una classe dirigent, capaç de generar alhora personatges sòlids i monolítics com el vell Campdepadrós i veus discrepants com la del poeta, molestes però integrables en darrera instància.

Alguns estudiosos han volgut veure en el conjunt format per *Betúlia*, *El gust de la pols* i *Un lloc entre els morts* una trilogia articulada com a retrat de la burgesia catalana. De fet, hi ha una progressiva assumpció per part dels seus personatges d'una immersió en el seu temps històric, a través de la identificació més propera a una estirp familiar, al pes que se'n desprèn, a la bigarrada complexitat d'orígens, posicions, èxits i fracassos, amors i solituds de què aquests personatges acaben fent-se hereus i que, en la darrera de les novel·les, tracta de rebutjar aquest llast sense acabar d'aconseguir-ho.

A *Un lloc entre els morts* Jeroni Campdepadrós se suposa que escriu un article al *Diari de Barcelona* del dia 19 de març de 1810 i «en aquest article sostenia, en llengua catalana, que els catalans no tenien altre camí per a salvar-se que la gran calçada gloriosa que el gran Napoleó obria allí on el seu cavall blanc posava els seus cascs de plata» (Capmany 1994b: 431). Ens adonem que (Capmany 1994b: 441):

[...] enyorava una pàtria perduda que no existia sinó en els seus somnis [...] la llunyana nació de cavallers que havia estat Catalunya descobria els valors d'honor, coratge, generositat que la petita i enfeïnada ciutat on havia nascut no li havia permès d'exercir ni d'admirar.

Un sentiment especial el manifesta el doctor Puig i Homs de *Feliçment sóc una dona* a Carmina (Capmany 1994c: 614): «No me n'aniré d'aquesta terra [...]. I no em faré vell, perquè ja en sóc, vell i cansat com aquesta terra nostra.» En aquest mateix llibre trobem, si més no, un diàleg interessant, sobretot en l'època (Capmany 1994c: 640):

–Què ets, doncs?

–Catalana.

–Francesa? –em va dir sorprès.

–No, de Barcelona.

–Ah, espanyola!

–No ben bé.

En definitiva, M. A. Capmany pretén d'aquesta manera aconseguir un poble viu, un poble capaç de revoltar-se, de dir que no i de caminar amb contundència en contra de la submissió imposada perquè (Capmany 1986: 78) «Catalunya com a nació-estat no existeix». En aquest sentit, en una entrevista amb Jordi Coca, comenta (Coca 1981: 18): «només cal pujar a l'altiplà i veure com viuen la gent de Madrid. Aleshores t'adones que nosaltres vivim a l'estranger, a l'estranger més estranger del món». Així, som conscients (Capmany 1980a: 37): «de viure integrats en una cultura, en una opció nacional que és en ella mateixa *outsider* [...] incoherències que a ell [...], a tu i a l'altre ens ha tocat viure.» O, si més no, vol que en siguem plenament conscients i amb aquesta finalitat, també recull la veu d'altres escriptors amb clara consciència nacional com Joan Fuster i el seu ideal nacional(ista) o Francesc Candel i el seu (Capmany 1969d: 37) «procés d'integració»; per evidenciar la validesa dels seus arguments, ja que, també, d'altres en situacions diferents a la seva (l'un des del País Valencià, l'altre com a nou català) els defensen amb contundència. En aquest sentit, recull també el punt de vista d'altres autors (Capmany 1080b: 37):

Espru parla d'un poble condemnat a no ser, perquè no és capaç d'assolir la llibertat; en canvi Grau ens explica que el poble no existeix, ni tan sols vençut, i que cal un acte previ de voluntat perquè existeixi, de tal manera que la llibertat esdevé una segona instància, és a dir, ¿un luxe?<sup>25</sup>

O sigui que cal assolir la llibertat a què fa referència Espru a través d'una voluntat de ser, a través d'una voluntat de superar el nostre estadi de (Capmany 1983: 34) «vergonya i submissió», la nostra tendència (Capmany 1983: 34) «per vici de segles, al lament i a la llàgrima»; allò a què fa referència un estudiant irlandès quan, a *Lo color més blau*, diu a Bel i Bel li ho escriu a Victòria (Capmany 1995a: 392): «que admirava molt la llengua i la literatura catalana, però que als catalans no els comprenia, perquè els irlandesos, amb moltes menys raons que els catalans, no s'havien deixat fer la llei, i en canvi els catalans sempre es resignen a perdre.» També a *Lo color més blau*, en una carta de Max Riubow a Pere Simó (3 de desembre de 1966) trobem manifesta la queixa a aquesta actitud, tot i

<sup>25</sup> En relació a una paròdia de *La pell de brau* de Josep Grau i Jofre.

que, en aquest cas, la mateixa queixa ja manifesti aquest caràcter paradoxal del moment (Capmany 1995a: 428):

No puc suportar els que juguen a perdre, no hi puc fer més. No puc suportar l'actitud de la gent d'aquest país, sempre gemegosa, sempre frustrada, sempre que li deuen i no li paguen i amb aquell aire de saber molt bé que la justícia no és d'aquest món i en canvi lluitar desesperadament per ella sense esperança d'aconseguir-la, i si encara només fos a les tertúlies, sobretot a les tertúlies literàries, seria suportable, però resulta que el meu fill, el gran, que és un noi brillant i sensible, just el meu retrat, li ha agafat per imaginar-se que és un heroi romàntic i ha agafat una guitarra i canta cançons de protesta, ridícules, una mena de «Príncep Vagabundo» de la pitjor espècie i aguanta'l, perquè encara tindrà l'atreviment de dir-te feixista, com un insult.

De fet, però, esdevé paradoxal la crítica perquè tal com canta Lluís Llach, del silenci en van fer paraula, els cantants sense fer massa cosa més que cantar van aconseguir representar la veu silenciada de tot un poble. M. A. Capmany reclama, en definitiva amb tots aquests casos i d'altres, empena i fermesa per deixar d'estar alienats i passar a ser nosaltres mateixos. L'aspecte existencial es fa evident perquè, en cas contrari, el que ella veu és (Capmany 1997d: 498): «Un avenir més negre que una gola de llop. Un present més feble i monòton que un llaç de color de rosa. I un passat lluminós i potent. Però res més que un passat», tenint clar que, fora de nosaltres, «ningú no ens alliberarà i que ens haurem d'adaptar a totes les vexacions» perquè, a més (Capmany 1997d: 501): «El vençut té un aspecte molt desagradable, la gent gira el sulls per no veure'l, i et preguntes com ho has de fer per continuar vivint, per menar a bon fi el teu projecte de vida.»

Així doncs, manifesta que cal empena i fermesa per aconseguir ser lliures, per aconseguir que ningú posi cap impediment a les pròpies realitzacions com a persones individuals i com a persones amb una entitat social determinada. Cerca que la gent comparteixi la manera d'entendre la vida amb «la Timoner [que] està sempre en totes les actuacions de protesta contra l'opressió franquista» (Capmany 1995a: 445) i passada aquesta escomesa, tal com hem dit abans, gent que s'oposi a qualsevol oposició que puguem patir, perquè la guerra no acaba.

El seu compromís nacional va molt més enllà de la voluntat de salvar la seva pàtria, ella no vol qualsevol pàtria, sinó una pàtria catalana justa, d'aquí fragments irònics com el que trobem a *Quim/Quima* (Capmany 1995b: 53): «Déu va crear el poble baix per treballar, per cultivar la terra, per assegurar amb la fabricació i amb el comerç la

conservació i el benestar de la societat.» Fet que més endavant explora (Capmany 1995b: 56):

Vosaltres lluiteu perquè s'aboleixin els mals usos de la terra, i mai no s'aboliran, els mals usos. Els senyors de la terra seran sempre els amos de la terra i dels homes que la conreen. Els homes que llauren els camps i en treuen els fruits estaran sempre lligats a la gleva i només aquells que reuniran prou diner per a la remença personal compraran la llibertat i llavors seran també senyors. Sempre hi haurà uns homes aferrats a la terra que hauran de pagar per tot, pel dret a conrear les terres, pel dret de casar-se amb una dona verge, pel dret de deixar als fills les seves terres, pel dret a ser insultat per la pròpia dona, com si aquesta dona no fos la seva sinó la del senyor.

Però el personatge es rebel·larà (Capmany 1995b: 117): «vaig trobar que era molt ben pensat protestar, encara que només sigui per reclamar el dret a viure com cal.»

El Josep Nicolau de *Lo color més blau* expressa que hi ha qui creu (Capmany 1995b: 486) «que el món canviarà algun dia, i el treball ja no serà una mercaderia a mercè del comprador més fort, sinó un signe de noblesa, de l'única noblesa que pot enorgullir un home.»

I la seva aposta socialista no acaba aquí, la trobarem present també, de manera irònica, a *La rialla del mirall* quan se'ns diu que (Capmany 1995f: 731) «Ser ric era una cosa important» o a *Varietats I* (Capmany 1998i: 225) en lletres de cançons com: «Si et diuen que el treball / és cosa que emancipa, / tu mira qui t'ho diu / i fes-li pam i pipa» o (Capmany 1998i: 237): «Els esquiroles i els amos, / els hem d'assassinar.» Semblantment a *Món, dimoni i carn*, recupera els versos d'Anselm Turmeda (Capmany 1998o: 762): «Diners de tort fan veritat / i de jutge fan advocat, / savi fan tornar l'home honrat / com més ne tingui. / [...]» I a «Ni teu ni meu» dins *Narracions infantils i juvenils* ens ofereix la següent consigna (Capmany 1996e: 148):

Ni teu ni meu, sinó de tots  
és el dia, cada dia.  
Ni teu ni meu, amb quatre mots  
treu-te aquesta mania.  
No és teu el cel llis,  
no és teu el callís,  
ni és teu el mar gran  
ni els vaixells que hi van  
de nit i de dia.

Idees totes elles que, evidentment, tracta, encara que tangencialment a *Preguntes i respostes...* on ens diu que (Capmany 1998b: 351): «el futur del nostre poble l'han de forjar les mans que treballen, i només els homes que treballen els camps i a les fàbriques saben què vol dir la fidelitat» que, per això, Francesc Layret «va descobrir ben aviat que només li podia ser fidel [a Catalunya] si feia causa comuna amb el poble».

La seva voluntat de recordar temps més o menys pretèrits va ésser una constant no només en la seva obra novel·lística sinó també en la seva vida, per això també s'endinsa a confegir les seves memòries i, encara, en aquest sentit, trobaríem en el seu teatre de varietats una voluntat de recuperació i/o manteniment de la part més folklòrica del nostre país.

### **La llengua**

Evidentment el compromís nacional passa per un compromís amb la llengua, no s'entendria una cosa sense l'altra, la llengua és un element identificatiu de la identitat de les persones en molts casos i, en concret, en el cas català, d'aquí la seva persecussió incessant. Anne Charlon, de fet, manifesta que és a partir del compromís lingüístic que sorgeix el compromís amb la cultura i de la identitat catalana (Charlon 1993a: 350):

[...] la seva obra respon a tres compromisos: el primer compromís va ser una compromís lingüístic, el d'escriure en català en una època en la qual no podia ésser una activitat rendible; aquest compromís suposava un compromís ètic, defensar la llengua pròpia, la cultura pròpia i renunciar a possibles satisfaccions econòmiques. Aquest compromís n'implicava un altre: significava la recerca de tot el que feia la identitat catalana (que es manifesta en particular en el seu interès per la història) i la lectura crítica de la societat en la qual vivia, com també la dels segles passats, per comprendre els disfuncionaments actuals.

M. A. Capmany té clar que (Capmany 1972: 75) «al fons de la passió lingüística domina una altra passió de consciència cultural que de fet és testimoni d'existència». És cert que publica, també, en castellà, però ho fa només per encàrrec, tal com sorgeix la seva obra dramàtica i la seva obra feminista, i no s'està de manifestar públicament que aquesta li és una llengua adversa (Roig 1971: 35):

He estat sempre una dona de cultura catalana. En Jaume es posa furiós perquè diu que la meva ignorància de la cultura castellana és vocacional. I la veritat és que hi ha dues o tres



coses que m'interessen molt. En canvi, per a la meua novel·lística, és bàsica la cultura anglosaxona.

I és que no es pot passar per alt que (Capmany 1997a: 55) «la imposició de la llengua castellana com a llenguatge de comunicació de la comunitat catalana ha estat aconseguida per la força de les armes», de manera que el castellà implica una coerció de la llibertat dels catalans i, per tant, és lògic que generi una animadversió. En aquest estadi de coses fou com (Capmany 1997a: 127) «en iniciar-se la dècada dels seixanta, es va començar a parlar de bilingüisme [...] naixeria la tesi de la cultura catalana escrita en castellà» i, a partir d'aquí, (Capmany 1997a: 81) «va anar apareixent com a normal una cosa que se n'ha dit catalans d'expressió castellana.».

M. A. Capmany ho molt té clar, cerca una normalitat absoluta per a la seva terra i per a la seva gent; vol que, senzillament, sigui com qualsevol altre país normal del món (Capmany 1997c: 356):

He decidit anar pel món parlant català. Si els russos poden anar pel món parlant rus, que no entén ningú, per què jo no puc anar parlant català, que tampoc no entén ningú? Només cal que m'ho tradueixin, i així ho fem.

M. A. Capmany no pot entendre que sigui tan difícil de comprendre, com sembla, que només busca la normalitat del país, que els catalans només busquen la normalitat del seu país. Si en qualsevol altre país normal del món tenen aquesta normalitat i els seus habitants viuen com a tals i són ciutadans de primera, sembla que aquests haurien d'entendre que també la vulguem posseir nosaltres –la normalitat– i que també vulguem viure com a ciutadans de primera i no de segona categoria, fet causat per la limitació de la llibertat que els altres –els de primera– no tenen. Sembla lògic que aquesta distinció no hauria d'existir i, per tant, sembla lògic que s'hagi d'entendre que els catalans vulguem tenir la llibertat de parlar la nostra llengua (Capmany 1976c: 31):

[...] com hem d'explicar que no es tracta de venjança, sinó d'existència? [...] Demanar l'oficialitat del català a les terres catalanes no és res més que demanar a tots els homes i les dones que senten fam de justícia que col·laborin a la renaixença d'una Llengua i d'una Cultura que van ser condemnades a mort l'any 1939. I, si realment existeixen homes i dones amb afany de justícia, aquesta petició hauria de sorgir de tots els racons de la geografia de l'Estat espanyol.

D'aquesta manera pretén aconseguir el compromís no només de la seva gent sinó també de tota la gent que pretengui un món més just, per tal d'assolir la normalitat lingüística desitjable per als Països Catalans i, a partir d'aquí, la normalitat ja en termes més generals d'aquests Països Catalans; que reclamar aquesta situació és de justícia és el que intenta demostrar, també, amb les seves obres, com veurem.

Sap que com a escriptora recau sobre ella una responsabilitat molt gran, la de (Capmany 1997d: 480) «retornar a la nostra llengua la dignitat perduda», i assumeix aquesta responsabilitat de grat. Precisament per això intenta, com d'altres autors del seu moment, utilitzar un català de carrer perquè la lectura dels seus llibres ofereixi més expressions col·loquials als lectors. Els seus llibres, per tant, inclouen una funció social, una funció sociolingüística. Per això parla de la varietat dialectal de la llengua com (Capmany 1980c: 41) d'«Una immensa riquesa»; però la rigidesa normativa la porta molt de corcoll, ella opta perquè (Capmany 1981a: 41):

[...] cada u es faci responsable dels seus propis errors. Però res, equivocar-te era un luxe que no podies permetre't. Ara sí, ara evidentment ja hem entrat en la normalitat i podem escriure tan malament com ens passi pel magí. [...] hem guanyat la batalla contra la norma. Ja era hora.

Reivindicació que s'havia fet seva perquè postulava (Capmany 1983: 34) «el dret de l'escriptor a l'error, el dret al canvi, a l'ambigüitat que fa d'una llengua exemplar una llengua viva». Tot i que això li causa tenir problemes d'encaixament amb els filòlegs que vetllaven per normativitzar la llengua (Milian Batista 1988: 15-16):

[...] s'ha passat d'un extrem a l'altre. En aquella època, vam experimentar la terrible pressió de la resistència de la llengua perquè estava condemnada. El món de la normativa va convertir-se en una mena de *sancta sanctorum* que no es podia violar i, per tant, vam tenir una feinada increïble. Recordo que teníem cada conflicte amb els correctors d'estil que feia feredat. Jo els deia: «Deixeu-me equivocar!». L'escriptor s'ha de poder equivocar si comet un error del qual es fa responsable. «Si escric “haver” sense hac, poseu-me-la; corregiu-me un accent, una coma o una forma sintàctica absolutament inadmissible, però, en canvi, deixeu-me escollir. Si el verb “necessitar” és al diccionari, he de poder-lo utilitzar». Vam patir molts mals de cap perquè el corrector d'estil era sagrat i Pompeu Fabra no era Pompeu Fabra: era Sant Pompeu Fabra. La meva generació, que hauria d'haver fet una crítica d'una certa manera de dir i de fer, va haver de sostenir la torxa i de suportar aquest rigor de les noves generacions. Per exemple, a Serra d'Or corregien els articles de manera que tots escrivíem igual. Ja podies fer el que volguessis, que t'ho endreçaven perquè havien decidit

que Serra d'Or havia de ser una revista normativa. Per tant, normativa va i normativa ve i allà apareixien els «llurs» i els «homs». L'única cosa que podies fer davant d'això era no escriure-hi. Les úniques persones que vam sortir en contra d'això, vam ser, precisament, l'Aina (sic) Moll, amb un article que va publicar a Raixa, i jo, contestant a Ramon Aramon. Les coses han variat i ara hi ha una moda que també té els seus pros i els seus contres. Hi ha gent que advoca per un català d'una gran simplicitat i jo no tinc cap inconvenient que la gent escrigui en un català bàsic i limitat mentre em deixin fer el que a mi em sembla i usar les paraules que vulgui ja que, pel sol fet d'existir, són meves. Cada escriptor es fa la seva pròpia llengua.

I això del verb «necessitar» prové del problema lingüístic que sorgeix en el cas del títol d'una de les seves obres: *Necessitem morir*, que ella defensa tot i no voler faltar a la seva llengua:

Quan jo dic –i aquest és el sentit del vers de Salvat-Papasseit [el que ella recupera per donar títol al seu llibre]– *necessitem morir* expresso el sentiment de tots nosaltres, subjectes del verb; som nosaltres els que sentim la necessitat de morir; però si dic: *cal morir*, la forma impersonal de caldre em dóna la idea d'una obligació abstracta en la qual no participo i a la qual cediré *velis nolis*. (Pons 2000: 116)

I el més greu de la qüestió és que la veritat *necessita ser dita*. I subratllo aquest *necessita ser dita*, contra la temptació de qualsevol docte que intenti substituir la frase per «cal dir la veritat». La veritat necessita ser dita perquè si no es diu no existeix. (Capmany 1981b: 185)

Tampoc els seus personatges, òbviament, no s'estan de manifestar la defensa i/o l'estima per la llengua catalana. Així, Victòria de *Lo color més blau* diu (Capmany 1995a: 372):

En Max em va dir l'altre dia que el català era una llengua molt bella, però que s'havia extingit a l'edat mitjana i que després els polítics de la Generalitat l'havien ressuscitada. Però l'Ismael Bermúdez va dir que no importava que fos una llengua viva o morta, el problema és que no podia ser una llengua de cultura, que ell, per exemple, no podia escriure en una llengua que era el mitjà d'expressió exclusiu del seu xofer i de la seva portera. Ja pots comprendre que no em va convèncer, però em vaig quedar sense saber què contestar-li, perquè digues, ¿què li havia de contestar, que a casa nostra ningú no era porter, ni xofer? Creus que és una resposta que val? ¿O li havia de contestar que la poesia francesa o anglesa es fa amb la mateixa llengua que parlen els porters i els xofers francesos i anglesos?

En alguns casos, fins i tot intenta donar-nos lliçons de llengua, sobretot per corregir els barbarismes o per fer-nos adonar que ho són (Capmany 1996a: 423): «-[...] s'encostiparà, senyoreta. / -Es diu es refredarà [...]» Ho veu com una postura indispensable si vol que la seva llengua sobrevisqui, no té cap altra opció: o lluitar per evitar el genocidi o vetllar el mort. Afortunadament (Capmany 1976a: 33) «la invocació de la mort ha estat sempre un signe de rebel·lió, d'invocació a la vida», com a mínim els catalans sempre hi hem reaccionat així. Aquesta tria la puntualitza dient que, donada la situació (Capmany 1976b: 37):

[...] no ens va tocar altre remei que aferrar-nos al clau roent de la més exigent, enrampada, racional, despietada acadèmia. [...] No sols els herois del Noucentisme, poetes i gramàtics inclosos, sofrien persecució per la justícia, sinó que qualsevol frase que s'elaborés dins el silenci fosc de la persecució havia de ser exemplar, havia de ser nítida, havia d'obeir els cànons que el primer intent d'institucionalització de la cultura catalana –la Mancomunitat i els seus encerts– havia fet possibles. [...] ¿Qui s'hauria atrevit a retreure en aquells anys negres la influència inhibidora del noucentisme literari? Val la pena de parlar d'inhibicions quan la pròxima parada és la mort? [...] ¿com ens ha de sorprendre que revisem uns valors heretats que han ant més enllà del que calia? [...] Aquesta por del risc pot produir tesis tan falses com la de suposar que les actituds polítiques i estètiques són fruita del temps i res més.

Dit d'una altra manera, però fent servir altre cop el símil d'un clau roent (Capmany 1985: 87):

En la plena clandestinitat, ens hauríem agafat a un clau roent per no quedar engolits per la misèria cultural que ens envoltava, i aquell moviment estètic que hauria hagut de periclitar, de cedir, de ser contradit, es va convertir, a l'inrevés, en la bandera, en la defensa altre cop, servint molt més enllà del que és una reglamentació estètica.<sup>26</sup>

Recordem que ella va congeniar molt amb Salvador Espriu, un Salvador Espriu que representava, segons les seves pròpies paraules, (Capmany 1977: 37) «la Catalunya que no cedeix, la Catalunya que es va negar a admetre que havia estat condemnada a mort, o més ben dit, que es va negar a acceptar la mort que li havia estat imposada» i així camina cap a «un futur lliure i noble, amb plenitud de drets i de responsabilitats».

<sup>26</sup> També ens hi diu, perquè quedi clar, que (Capmany 1985: 110) «la poesia [...] és [...] el gènere hegemònic del Noucentisme» potser perquè aquest és l'únic gènere literari que no va cultivar a no ser que l'introduís dins d'un altre, és que ella no s'hi sent inclosa, sinó més aviat al moviment literari anterior: el Modernisme.

*El seu compromís amb la dona*

En aquest àmbit es podria dedicar tot un estudi a analitzar els vincles que s'estableixen entre Simone de Beauvoir i M. A. Capmany, nosaltres ho tractarem, però no tan extensivament com seria possible, només per demostrar que hi ha un vincle entre aquest compromís i l'existencialisme.

En relació al feminisme capmanià també podríem aplicar molts dels aspectes historicistes que s'han pronunciat en l'apartat anterior, ja que també en aquest cas, a través dels seus assajos feministes, recupera la història, la història de la lluita que la dona –a vegades acompanyada també per l'home, val a dir-ho– ha dut a terme per reivindicar els seus drets, per reivindicar una societat que la tracti com a igual, en relació a l'home. Una història que, també en aquest cas, com reporta Simone de Beauvoir a l'inici del segon volum d'*El segundo sexo* extret de Poulain de la Barre (Beauvoir 1954a: 7): «*Todo cuando ha sido escrito por los hombres acerca de las mujeres debe considerarse sospechoso, pues ellos son juez y parte a la vez*».

Així, M. A. Capmany emprendre el seu camí de lluita en l'àmbit del feminisme per deixar clara la igualtat que cal que existeixi entre l'home i la dona, ja que cap altre aspecte, a part de la diferenciació que culturalment se n'ha fet, ha de fer-nos creure que un pot més que l'altra; tal com diu la Carola Milà de *Feliçment, jo sóc una dona* en un discurs, vol (Capmany 1994c: 548): «Homes i dones igualment lliures, no amos i esclaves». O, com manifesta en un determinat moment del principi de la seva història el Quim de *Quim/Quima* (Capmany 1995b: 31): «No creia en absolut, com va ser moda de creure-ho molts segles més tard, que les dones eren fetes d'una altra pasta que els homes.» D'aquí tota la seva obra assagística, al voltant del tema; no pot permetre que hi hagi qui pensi com ho fa Creont d'«Àngela i els vuit mil policies» que (Capmany 1996e: 150): «Els déus m'han concedit els tres dons que fonamenten el poder: sóc mascle, sóc blanc, sóc ric»; o sigui, que pensi que els homes estan per damunt de tot, per damunt de les dones, que per això després mana a Àngela (Capmany 1996e: 151): «A la cuina! [...] A fregar, com et pertoca!» La llibertat existencialista, a la qual fins ara s'ha fet tanta referència com a element característic d'aquest moviment, aquí també cobra importància i la dona ha de ser lliure de la mateixa manera que ho és o ho ha de ser l'home, no es pot permetre –M. A. Capmany no ho vol permetre– que es relegui en una segona posició, com hem vist que tampoc ho podia permetre en el cas de la condició dels catalans i de les catalanes.

Des del punt de vista més existencialista, es basarà en els postulats de Simone de Beauvoir que, com apunta M. Teresa López Pardina, en segons quins aspectes no acabarà de connectar amb l'existencialisme sartrià (López Pardina 1998: 13-14):

*Ella pondera de otro modo la contundencia del peso externo de la situación, por más que sea siempre la libertad quien haya tenido que hacerse cargo de la misma. [...] la situación es filtrada interpretativamente por una libertad que le confiere en última instancia su sentido, pero la relación entre libertad y situación es más externa. [...] Para de Beauvoir el feminismo tiene un ineludible componente ético en cuanto existe emancipatoria de las mujeres: [...] «la mujer nueva» no aparecerá sobre la Tierra si no asume un nuevo compromiso con su libertad. Pero, a la inversa, afirma taxativamente que este tipo de compromiso transformador de la facticidad no es posible en muchísimas situaciones. En el caso de las mujeres existe lo que podríamos llamar, además de la situación individual, una situación genérica: puede hablarse de este modo de «la condición femenina» sin recurrir a ningún tipo de esencialización.*

M. Teresa López Pardina creu que (1998: 134) «*La categorización de la mujer como Otra en Beauvoir está más cercana a Hegel que a Sartre.*» Sigui com sigui, Simone de Beauvoir, com M. A. Capmany, entén que cal transformar la societat a partir de la transformació de les dones; és una nova manera de viure individualment, en el sentit existencialista que estem abocats al món de manera solitària, però que cal lluitar col·lectivament, una definició que, segons M. Teresa López Pardina (1998: 14) «*expresa de forma perfecta el equilibrio que debe existir entre la dimensión ética y la dimensión política del feminismo*».

Així, si el feminisme postbeauvoirèa es divideix entre filles i matricides de Simone de Beauvoir; M. A. Capmany clarament n'esdevindrà una filla, una successora; també des del punt de vista de dedicar-se a la literatura i no a la filosofia; recordem que Simone de Beauvoir apuntava que qui entre la parella Beauvoir-Sartre s'havia dedicat a la filosofia era ell; i que ella s'havia decantat per la literatura. A més, ambdues entenen que en el cas de la dona, l'altre, l'home, l'aliena, històricament l'ha alienada –ens ho explica, d'una manera, potser, peculiar, l'Eva de *Verge*, però no del tot (Capmany 1998m: 510): «Així que hi ha alguna cosa que val la pena, els homes se la reparteixen. A les dones, sempre els queda el rebuig. Per això estem alienades»–; i ella, per això, en la mesura que ha volgut i ha pogut, ha lluitat per demostrar que també és capaç de tot, també ella pot ser lliure i exercir aquesta llibertat amb responsabilitat. En aquest cas, doncs, és la presència

de l'altre, de l'altre com a superior, que fa sorgir el seu desig de canviar la realitat present; no pot permetre que les dones siguin (Capmany 1996d: 44) «considerades éssers inferiors sense cap accés a la vida de l'esperit». Simon de Beauvoir ens ho diu des del punt de vista de l'home (Beauvoir 1954b: 538):

*El privilegio que el hombre retiene, y que se hace sentir desde su infancia, es que su vocación de ser humano no contraría su destino de macho. Por la asimiliación del falo y de la trascendencia, encuentra que sus éxitos sociales o espirituales le otorgan un prestigio viril. El no está dividido. A la mujer, en cambio, se le exige el logro de su total feminidad, que se constituya en objeto y en presa, es decir, que renuncie a sus reivindicaciones de sujeto soberano. Este es el conflicto que caracteriza especialmente la situación de la mujer superada, que se niega a verse reducida a su papel de hembra, pues no quiere mutilarse; pero también será una mutilación repudiar su sexo. El hombre es un ser humano sexuado. La mujer sólo es un individuo completo, y la igual del macho, si es también un ser humano sexuado.*

Per tots aquests lligams amb els plantejaments de Simone de Beauvoir, M. A. Capmany sovint hi és comparada, Montserrat Palau ho apunta (Palau 1993: 88):

Capmany, i així ho va explicant a *La dona a Catalunya*, combrega amb l'autora francesa en la tesi que, al llarg de la història, la dona ha esdevingut l'*altre* de l'home, se li ha negat el dret a la seva pròpia subjectivitat i a ser responsable de les seves accions. Per a Capmany, presenta la dona com a immanència, i l'home com a transcendència. I Capmany segueix Beauvoir per demostrar, sobretot retratant i acusant la burgesia catalana, com aquestes concepcions dominen tots els aspectes de la vida social, cultural i política, i com les mateixes dones interioritzen aquesta visió objectivada, vivint en un estat inautèntic o de «mala fe», com ho hagués denominat Jean Paul Sartre.

En aquest àmbit feminista, òbviament les mostres de sexe i amor són importants perquè mai han d'exigir la pèrdua de la llibertat de l'altre, sinó el seu asserviment com a llibertat, o sigui, l'asserviment de si mateix/a. D'aquí que les alienacions quedin tan clares. A *El desert dels dies* a través de l'Eloi es formula aquesta pregunta (Capmany 1998d: 117): «¿Per què us entesteu a fer de l'amor una forma de possessió?» No entén que l'amor impliqui norrear l'altre tot transformant-lo en transcendència-transcendida, talment com podem norrear el nostre defora per la posició absoluta i subjectiva de la nostra llibertat.



La dona, per tant, en la mesura que se l'aliena queda degradada com a ésser en-si; una opressió que si és consentida suposa una falta de moral i que si no ho és es viu com a frustració. De manera que cal distingir en la dona, i així passa en els personatges capmanians, entre l'alienació consentida i l'alienació infligida, però no assumida, tal com apunta Simone de Beauvoir. Mentre que l'home campa lliurement; se n'adona Tana –a *Tana o la felicitat*– quan es compara amb el seu pare i comprova (Capmany 1993d: 265): «que els homes deuen exigir la llibertat, i que la llibertat no és sols un dret sinó un deure», però per als homes, només per a ells; perquè precisament ella se n'adona en tant que és una cosa de què ella no disposa. En aquest sentit, en una de les *Cartes impertinents de dona a dona* s'explica (Capmany 1996b: 250): «Tu no volies ser una esposa ni una mare; volies ser Nora...» –en consonància amb el fet d'assassinar l'àngel de la llar per començar a viure, com ens diu més endavant (Capmany 1996b: 263), entre d'altres casos en què hi fa referència– i, també, Ció de *Betúlia* proclama (Capmany 1993e: 328): «Jo no vull casar-me amb en Joaquim. Voldria ser en Joaquim.» I és que el casament, tal com exposa la Rosaura de *La viuda trapella* (Capmany 1998n: 698): «Si em caso, el meu marit voldrà manar i, amb l'excusa de protegir-me, decidir per mi en tot.» Situació davant la qual no està d'acord i per això, més endavant, exclama (Capmany 1998n: 717): «nosaltres, les dones, hem de tenir llibertat per escollir el nostre estat. Sóc una defensora apassionada dels nostres drets davant de tot el món.»

S'evidencia a través dels escrits (novel·la, narracions breus, teatre, assaig...) capmanians la concepció de la dona que ofereix el sistema –el mateix sistema que es pregunta (Capmany 1993e: 305) «de què li ha de servir la intel·ligència, a una dona?» o que (Capmany 1993e: 307) «les dones s'han de casar aviat» mentre que «Els homes no necessiten casar-se»; al contrari (Capmany 1993b: 509-510): «No hi ha vocació compatible amb el matrimoni. La dona mina l'esperit masculí. Tot home que es casa es torna, a poc a poc, una mica dona.»–, sobretot en els personatges femenins, perquè és més normal que sigui la dona qui visqui aquesta situació d'opressió, perquè és la dona qui es troba més traves en el camí de la vida. En el cas de la mare del Martí d'*El gust de la pols* com que és forta rep tot de diatribes per part de Ferrer Artal ja que (Capmany 1994a: 41): «La influència d'una dona, dominadora com la teva mare [li ho està dient a Martí], és la cosa més destructora del món.» Una opinió similar a la que se'ns dona a *El cap de Sant Jordi* (Capmany 1995e: 632): «tan bon punt una dona posa condicions tot comença a anar malament» o (Capmany 1995e: 637): «No et fiïs de la reina, ni de cap dona nada de dona. L'home és terra i la dona és aigua, i, com l'aigua, és necessària i



malèfica, car el foc té aturador, que l'aigua no!» o (Capmany 1995e: 706): «Dona és animal imperfecte, de passions diverses, desplaents i abominables; no estimen altra cosa que el seu cos i tots els delits, i si els homes les miraven així com deurien, les fugirien com la mort» o a la que expressa Honorat a *Tu i l'hipòcrita* (Capmany 1998g: 28): «Les dones escriuen malament, però parlen bé. Deu ser perquè tot parlant no es noten les faltes d'ortografia i a penes les de sintaxi. L'única cosa sensata que podeu fer és no escoltar-les» o l'Enric de *Dones, flors i pitança* (Capmany 1998h: 208): «Dones i flors / es tornen plors / i pel teu cos / no hi ha repòs, / si elles t'enreden.» Per això la Victòria Oliver de *Lo color més blau* exposa (Capmany 1995a: 458): «Que petita és una vida per aprendre a viure, oi? Les dones necessitariem dues vides per posar-nos al pas.» Però mentre que en relació a la possibilitat d'eliminar l'alienació-opressió, Simone de Beauvoir és optimista, en el cas de M. A. Capmany es tracta, en una primera instància, d'un feminisme pessimista –de dones que es mostren insatisfetes amb la seva condició o amb la seva posició, però que tampoc fan res per resoldre-ho–, com diu Anne Charlon (1993b: 46):

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

Als personatges femenins de la seva primera etapa M. A. Capmany les va anomenar «donetes», perquè es tracta de dones que es limiten a queixar-se sense buscar solucions al seu problema; són dones que, en tot cas, viuen la seva condició amb vergonya. Reclama, doncs, prendre partit en la lluita contra les injustícies ja siguin, sobretot, nacionals o feministes, com veurem; reclama, per tant, el sentit de i de compromís

existencialistes. Amb el compromís emprès a través de la paraula per la causa feminista, les seves obres ens presenten moltes vegades personatges femenins als quals se'ns permet conèixer força bé, sobretot en relació a l'ambient on viuen o on els ha tocat viure i que han de fer front a uns problemes històrics i versemblants. És important que en una obra com *Quim/Quima* en què el personatge protagonista se'ns presenta immortal, una immortalitat que comporta al llarg dels temps canvis de sexe, que en passar a ser dona, perdi tota la impressió de ser important i entengui que la major part dels malhumors de les dones deriven d'aquí. Destaca també, en aquest sentit, la cotilla i el turment que suposa, però tal com li diu la mare (Capmany 1995b: 95): «Filla meva [...], les dones hem vingut al món per sofrir. En el sofriment hi ha la nostra glòria. A poc a poc trobaràs la felicitat en el sofriment.» Un sofriment, però, que Quima no estarà disposada a aguantar i, per això (Capmany 1995b: 96): «Va abrigar-se bé amb una ampla capa de llana i va sortir al carrer, disposada a tornar a començar la lluita»; només d'aquesta manera es pot sentir realment lliure, mai millor dit, perquè la cotilla quasi no li permetia ni respirar i ara ho podrà fer amb tota tranquil·litat, alliberada d'aquesta peça opressora (per les carns) de les dones.

D'aquesta manera el pessimisme inicial, de mica en mica, anirà esdevenint més irònic i optimista –com el mateix existencialisme que domina en les seves obres–; en aquest cas, de dones que pretenen obrir-se camí a la vida a partir del que són elles mateixes, perquè com explica a *Betúlia* hi ha un determinat moment que (Capmany 1993e: 431) «aquella acceptació de l'autoritat masculina [...] les dones [...] no [l']hem heretat»; tal com podem copsar a través d'obres en les quals les protagonistes tenen accés al treball assalariat, o sigui, a la independència econòmica. A *Aquelles dames d'altres temps* se'ns exposa clarament (Capmany 1996a: 333): «Jo també aniria a aprendre taquigrafia i mecanografia i així em podria convertir en una dona lliure, posseïdora d'aquells diners que calen per ser lliures i no m'hauria de casar amb un home ric que m'hagués de mantenir.» La dona, així, s'adona que el seu problema és un problema econòmic i es posa a treballar, però llavors l'home encara es posa més a la defensiva, perquè la mà d'obra femenina és més barata i, per tant, es prefereix la dona a les fàbriques, tot i que, també, precisament per això no es tracti d'una situació regular la de la dona treballadora, sinó més aviat d'un esclavatge, d'una explotació amb totes les de la llei; perquè quedi clar què ha passat realment en la història ens ho explica a *El feminismo ibérico* amb les següents paraules (Capmany 2000c: 256): «para el hombre burgués la mujer obrera no es una mujer, sino que es, en realidad, un ser asexuado, un ser aparte –algo parecido a

*la abeja obrera— que produce una plusvalía más elevada que el hombre trabajador.»*

Per això és conscient que aquesta dona no pot ser la que porti la llibertat a la dona en general, perquè ja té prou feina i no pot, a més, reclamar una igualtat de sexes, això cal que ho faci la burgesa, l'adinerada, i llavors sorgeixen conflictes de classes... Tot això també ho trobem expressat en paraules de Simone de Beauvoir (1954b: 535):

*La mujer ha superado en gran parte la distancia que la separa del macho, por medio del trabajo, el único que puede garantizar una libertad concreta. En el momento en que deja de ser un parásito, el sistema fundado sobre su dependencia se derrumba; entre ella y el universo ya no resulta necesario un mediador masculino. [...] hoy en día, el trabajo no es la libertad.*

Però conclou, com M. A. Capmany, que (Beauvoir 1954b: 535): *«hoy en día, el trabajo no es la libertad.»*

Malgrat tot l'accés de la dona al treball assalariat li obre un nou món de possibilitats, ofereix a les dones més marge de maniobra i és amb aquesta nova perspectiva que el seu feminisme esdevé més encoratjador: quan la dona comença a tenir accés al treball, la qual cosa ofereix tot un món nou de possibilitats a qui les vol aconseguir perquè sempre hi ha qui aspira a obtenir una llibertat que li permeti ser ciutadana de primera (amb tot el que això comporta) i qui simplement amaga el cap sota l'ala i, com diu la dita: «Qui dia passa, anys empeny», sense pena ni glòria i amb un sentiment de frustració enorme que, en un altre context, M. A. Capmany denomina amb l'expressió «l'enveja de penis» —en contraposició a l'«assimilació de fal·lus»— perquè, per això mateix de molts dels seus personatges són femenins, per fer-ho evident.

En aquest desenvolupament del feminisme arriba a la conclusió, com Simone de Beauvoir, no només que el treball remunerat esdevé per a la dona una possibilitat i sinó també que la maternitat li suposa tot un *handicap*, la considera com un desavantatge per a la dona i, per això, suposadament cap de les dues no van tenir fills. Simone de Beauvoir exposa, semblantment a com ho fa M. A. Capmany, que (Beauvoir 1954b: 533) *«Hay una función femenina que hoy día es casi imposible asumir con entera libertad: la maternidad»* i en una entrevista amb Schwarzer el 1976 quan se li pregunta per aquesta postura —la de tenir fills o no— respon (López Pardina 1998: 364):

*¡No, no! ¡No la rechazo! Solamente pienso que, hoy por hoy, es una singular trampa para una mujer. Por eso yo aconsejaría a una mujer no ser madre. Pero no hago de eso un*

*juicio de valor. Lo que es condenable no son las madres, sino la ideología que invita a todas las mujeres a ser madres y las condiciones en las cuales deben serlo.*

M. A. Capmany, com s'ha vist, entén que les dones, malgrat estar alienades per l'home, també disposen del lliure albir i que tenen, per tant, la seva part de responsabilitat a l'hora de triomfar o no en aquest camí de recerca de si mateixes i per deixar-ho manifest ens diu a *La dona a Catalunya: consciència i situació* –però, en general, en tota la seva obra feminista on, a part de fer un balanç històric d'aquest moviment també ens aporta el seu punt de vista de la situació present, la situació del seu present– que les dones són, fent servir una expressió sartriana, (Capmany 2000a: 53) «meitat víctimes i meitat còmplices, com tothom». D'aquí que analitzi donant certa part de culpa a Ció de *Betúlia* que deia (Capmany 1993e: 316):

–M'avorreixo. M'avorreixo horriblement.<sup>27</sup>

I ella deia «avorrir», no en el sentit d'expressar un fàstic o un menyspreu per alguna cosa ni que fos ella mateixa, sinó per indicar aquest buit insuportable que es crea dintre i defora d'un mateix i que fa tot contacte impossible. Mentre la veia parlar [...], jo no podia estar-me de pensar que, si Ció hagués viscut en una altra ciutat menys salvatge que la nostra Betúlia, hauria tret un gran partit del seu tedi i del seu irreprimitible afany de singularitzar-se, però es tenia por. Temia no ser com totes les noies de Betúlia i li calia festejar i casar-se aviat per fer comprendre a tothom fins a quin punt era una noia bonica, i talment aquells cucs que diuen que perforen la terra fins a trobar la llum que haurà de destruir-los, Ció, a contracor, empesa per un instint poderós, corria cap a deixar de ser aquella noia bonica i a convertir-se en una senyora Conxita qualsevol, voltada de fills i d'olor d'aigua de colònia. Llavors ella no sabia ben bé què era el que no li agradava; només sabia que un tedi poderós la privava de fruir de tots els seus dons envejables, i per això tenia tantes ganes de parlar, i per això era tan entenedridor sentir-la.

---

<sup>27</sup> Un avorriment que també pateix la Maria de *La pluja als vidres*, tot i que ja des d'un punt de vista purament existencialista i no tant feminista, que ens revela (Capmany 1994d: 221):

Existeixo en el mínim grau. La meua vida ciutadana em permet ignorar-ho i fins puc creure que sóc algú que es mou d'un cantó a l'altre. Potser és per això que m'atterra la vida solitària del camp. Aquí, a la ciutat, pots viure sense proposar-t'ho. Tens mil sots a la sorra on entaforar el teu cap d'estruc: teatre, cine, concerts. Pots baixar en aquest pou fons que és la *vida social* i desaparèixer-hi.

En Pere, que sempre aprofita totes les ocasions per sermonejar-me, em deia l'altre dia que hi ha dues maneres de viure una vida frívola: l'extensiva, i la intensiva; i que aquesta última, plena de mala consciència, és la pitjor. És la que jo visc. «Et demostres a tu mateixa –em deia– que no hi ha més que superfície.» En Pere no té raó. Ell creu que jo m'esforço a demostrar-me l'existència només aparent de les coses que em volten, i la veritat és que no intento demostrar res, ni em cal fer-ho. Quan ell pensa en mi, m'atribueix aquell estat d'esperit que ell tindria si es trobés en la meua situació, i no és així. No sofreixo cap desengany còsmic. M'avorreixo, simplement.

Sigui com sigui, però, no es tracta d'una qüestió de dones, sinó d'una qüestió genèrica, els homes també s'hi troben implicats, perquè són ells els que han fet esclaves les dones i perquè el món es construeix amb l'actuació de tots i, per tant, qualsevol actuació, provingui dels homes o de les dones, és rellevant sobretot si se'n vol canviar els valors. Però cal anar alerta perquè ens podem trobar amb personatges com l'Oriol Baixas de *Lo color més blau* que tot i pensar que són d'allò més «progres» disten molt de ser-ho (Capmany 1995a: 360):

No et pensis que jo sóc fet a l'antiga, i que sóc d'aquells que es pensen que la dona ha de ser muda i brodar i cosir, mentre el marit és al casino conversant amb els amics, no! Jo sóc un home modern que pensa que la dona ha de ser la seva companya, queha de pensar el mateix que ell pensa, que s'ha d'interessar en les coses que a ell li interessin: jocs, negocis, i, és clar, l'educació dels fills.

Per això, com en la lluita nacional, cal que, sobretot sigui el protagonista, el qui necessita el canvi, en aquest cas la dona, qui prengui la iniciativa i lluiti per capgirar la realitat en què es troba si realment vol aconseguir, en aquest cas, una igualtat de sexes; López Pardina arriba a aquesta conclusió després de llegir Simone de Beauvoir:

*Lo que he podido constatar y que me ha llevado a modificar mis posiciones de El segundo sexo es que la lucha de clases propiamente dicha no emancipa a las mujeres. Ya se trate de comunistas, de trotskistas o de maoístas, siempre hay una subordinación de la mujer al hombre. Por lo tanto, me he convencido de que era necesario que las mujeres fueran verdaderamente feministas, que tomaran las riendas del problema de la mujer [...] suprimir el capitalismo es poner[...] las cosas más en su sitio para la emancipación de la mujer. Pero no es aún obtenerla.*

D'aquí que la Milita de *Vitrines d'Amsterdam* (Capmany 1994e: 711) expressi: «¿Per quins set sous jo haig de planxar la camisa del meu marit? Es pensa, naturalment, que només serveixo per planxar i que tinc l'obligació de planxar.»

Tot això, per tant, es fa evident en el vessant feminista de M. A. Capmany, que pren cos en les seves diferents facetes: com a persona i com a escriptora en els diferents gèneres que toca, perquè compromesa amb el seu temps i conscient de què significa o pot significar qualsevol cosa que faci, pretén deixar un llegat que acosti més la societat a la societat que voldria: un país lliure, amb una cultura plena i sense entrebancs, com la mateixa dona: lliure, plenament capacitada i sense entrebancs que dificultin cap

d'aquests qualificatius i, precisament, perquè és conscient que qualsevol cosa que es faci té valor o en pot tenir algun dia, per insignificant que sigui la cosa en qüestió, demana a la dona que també es comprometi, que si es queda de braços plegats difícilment aconseguirà res; en definitiva ens ve a dir que cal prendre partit per aconseguir un món més just i equitatiu, que res ens ve donat, que cal guanyar-ho amb la suor del treball constant de cada dia i com més suors i més treballs hi hagi més fàcil serà aconseguir allò que es pretén i més difícil que els altres ho rebatin. I, si bé Simone de Beauvoir arriba a la conclusió que ni els moviments d'esquerra ni el socialisme impliquen l'alliberament de la dona; M. A. Capmany fins al final dels seus dies s'hi va implicar i va lluitar per la condició femenina (així com per tots els seus altres ideals) des de dins estant, implicada amb el PSOE-PSC. Això no suposa una contradicció, al contrari, Simone de Beauvoir entenia que aquest era l'àmbit més propici en el qual dur a terme les reivindicacions feministes, però que no es podia esperar que el moviment per si sol les dugués a terme, calia que la dona s'hi implicés, calia que la dona capitanegés el projecte, i això és, precisament, el que fa M. A. Capmany. Malgrat tot, cal tenir clar que políticament l'existencialisme no es puntualitza en cap opció determinada, sinó que precisament els seus màxims ideòlegs aposten per ideologies que fins poden ser oposades, opcions que van (Vall i Solaz 2000: 432) «del nazisme de Heidegger –tan discutit, però innegable en alguns aspectes– al comunisme».

Que M. A. Capmany adopti la postura feminista des de ben aviat, Carme Serrallonga la vincula al clima que va viure amb els seus pares on, explica, ja es respirava un ambient liberal i tant la M. A. Capmany com el seu germà Jordi feien torns en la feina domèstica, perquè la mare, Maria Farnés, d'una personalitat forta i acusada, (Serrallonga 1992: 32) «es negava a acceptar allò de les *noies, a portar la casa i fer la feina, que els homes en arribar ho trobin tot a punt*».

L'essència de la humanitat, seguint aquestes teories, es troba en el primer sexe, el mascle, definit per unes qualitats que eren negades al sexe femení. És per això que al Tomàs d'*El gust de la pols* (Capmany 1994a: 159) «tot allò que una dona pot fer o dir o una cosa semblant a pensar i sobretot desitjar no li semblava matèria comprensible.» La dona simplement havia de ser bella i femenina i, per això, van inventar-se veritables tortures, com la cotilla. A *El gust de la pols* fins i tot se'ns arriba a dir que (Capmany 1994a: 184): «Elles es disposen a ocupar el primer lloc en bellesa, i, si aquest no els és permès, renuncien i s'accontenten a ser les més intel·ligents o les més destres a cosir farbalants.» La dona perdia el seu cognom i, a mesura que la burgesia consolidava el seu

poder, la repressió augmentava. Tornant a *El gust de la pols*, les dones són vistes com (Capmany 1994a: 163): «Estrangeres, incomprensibles, incòmodes [...]. Eren la tara inevitable de tota ombra humana. Eren la roca fluixa, la corretja gastada, la distracció d'un instant, en la ben muntada maquinària del món masculí.» En aquest sentit de desconsideració de la dona, Viktor E. Frank apunta que (Frank 2001: 105): «*Cuando una mujer tiene inclinaciones doctas hay de ordinario en su sexualidad algo que no marcha bien. La esterilidad predispone ya para una cierta masculinidad del gusto; el varón es, en efecto, dicho sea con permiso, "el animal estéril".*» Paraules que s'apropen a la visió de la dona que té Nietzsche (1984: 136):

[...] les dones han de conservar llur ignorància en el fons del cor –no han de tenir ulls, ni oïdes, ni paraules, ni pensaments per a això que és «pervers» per a elles: el mateix fet de saber és aquí ja allò que és pervers. ¿I què passa després? Amb el matrimoni, la dona és llançada a la realitat i al saber com si fos amb un llamp espantós –i certament mitjançant aquell que ella ha d'estimar i respectar més: ha de mantenir en contradicció amor i vergonya, ha de sentir com si fos *una sola cosa* embadaliment, lliurament, obligació, compassió i horror tocant al veïnatge inesperat de Déu i de la bèstia, com també moltes altres coses!

M. A. Capmany intentarà donar exemple d'una altra feminitat. Sap, però, que el camí és llarg, tal com diu Virginia Woolf en un fragment que M. A. Capmany utilitza com a introducció a *Cartes impertinents de dona a dona* (Capmany 1996b: 183): «Heu conquerit les cambres de la casa que fins avui eren propietat exclusiva dels homes. Sense excessiu treball ni grans esforços ja podeu pagar un lloguer. Però només és el començament de la llibertat. La cambra és vostra, però no hi ha res a dins.»

### **El fet d'escriure com a dona**

M. A. Capmany començarà per donar un altre sentit al fet d'escriure, que havia estat reprimat a les dones perquè, incultes, tampoc podien escriure o si ho podien fer no podien dir res rellevant o estèticament productiu, a més, es considerava impúdic que la dona pogués introduir-se en aquest terreny, reservat als homes; ella demostrarà a partir de la seva pròpia trajectòria i a partir de fer un repàs per la història que això no només no és veritat sinó que la capacitat literària no ve determinada per la condició sexual. Aquest camí l'analitza, també, Simone de Beauvoir (1954b: 570):



*El arte, la literatura y la filosofía son tentativas para fundar de nuevo al mundo sobre una libertad humana: la del creador. En primer lugar, y sin equívocos, es preciso plantearse como una libertad para poder alimentar semejante pretensión. Las restricciones que imponen a la mujer la educación y las costumbres limitan su aprehensión del universo, y cuando el combate para ocupar un lugar en ese mundo es demasiado rudo ya no es posible eludirlo. Ahora bien, antes que nada es preciso emerger de él desde una soberana soledad si se quiere intentar recuperarlo. Lo que le falta a la mujer, en primer término, es realizar el aprendizaje de su abandono y trascendencia en la angustia y el orgullo.*

Margarida Arizeta ens fa adonar de la importància que la tasca mateixa d'escriure té per a la dona, diu (2002: 114):

La Maria Aurèlia Capmany assagista i militant feminista explica com a través dels segles s'ha fet veure com era de negatiu que les dones llegissin o escrivissin. I com s'ha anat creant el tòpic, per salvar aquells casos que es volien deixar com a singularitats o extravagàncies no imitables, de les anomenades «intel·ligències masculines».

És allò que en d'altres paraules s'ha dit d'ella, que (Madrenas i Ribera 2002: 70) «realitzarà un salt qualitatiu manifest a l'hora d'entendre l'evolució de l'escriptura catalana de dona», perquè ens farà adonar de la importància d'aquest fet i de la seva acceptació en la societat i de com ha anat evolucionant i posicionant-se en la societat al llarg de la història. En aquest repàs històric, introduirà la dona com a escriptora de cartes, unes cartes que li permeten desfogar-se, que li permeten sincerar-se i queixar-se de la seva condició; segons Meri Torras en relació a *Cartes impertinents* postula que (Torras 2002: 151):

Ploma a la mà i protegides per un gènere d'escriptura que, en principi, s'esdevé en la privacitat, aquestes dones conquesten la veu i, en parlar per elles mateixes, es fan concretes i vives, alguna cosa així com ara «reals». Probablement, aquest és un dels mèrits pels quals Capmany es va decantar per l'epístola: la carta és un gènere on tot hi cap –com observava la insigne Sapho *salonnière* Madeleine de Scudéry–; un gènere extraordinàriament proteic i dinàmic, multiús –podríem dir–.

La mateixa M. A. Capmany és qui explica que (1996 b: 185):

Des de temps llunyà, des que van aprendre a escriure, les dones es fan passar les ganades d'escriure escrivint cartes. Els escriptors d'ofici –els homes– van concloure que les dones



han nascut aptes per al gènere epistolar, com els canaris han nascut aptes per a cantar, dins una gàbia penjada a la paret d'una galeria de l'Eixample. La carta permet les expansions del cor –les dones són sentimentals–, excusa el desordre –les dones no tenen capacitat de síntesi–, no cal que les llegeixi ningú, tot just el destinatari si té prou paciència.

En les seves cartes les dones parlen d'amor. O del que elles creuen que és amor, que de vegades és política, estètica, sociologia, reduïdes a sentiment.

Cal tenir en compte que l'escriptura, en definitiva, com hem vist que diu Simone de Beauvoir, és sinònim d'educació –en el sentit d'assolir uns determinats paràmetres diferents dels imposats durant tant de temps (Capmany 1979: 125): «La noia d'avui [...] no s'adona que el menyspreu que sent envers el personatge històric de la feminista li ha estat imposat per l'educació de la *Feminitat*» i segons Descartes<sup>28</sup> gràcies a qui es pot arribar a la conclusió que (Capmany 2000d: 53) «allò que ens fa a uns més intel·ligents que a d'altres és l'educació»–, de raonament, d'introspecció, de construcció d'una altra dona, per tant, a còpia de burxar i burxar per aconseguir-ho –(Capmany 1979: 126) «*Animal híbrid de àguila y de grillo, la feminista*»–; d'aquí la consigna (Capmany 1996b: 67): «les conquestes d'aquest món no les faràs amb les cames, sinó amb el cap». Les dones, doncs, volen tenir un paper actiu, també, en l'àmbit cultural i, com que en un primer estadi se'ls nega, comencen a escriure cartes que, a la llarga, es convertiran en novel·les. L'home s'anirà adaptant a aquesta condició de la dona i li estarà bé que tingui certa cultura que li permeti poder-la exhibir als seus amics, però mai que la sobrepassi a ell mateix, es tracta només d'una cultura ornamental. Per això, doncs, la impertinència, el compromís, la fúria, la lucidesa, la responsabilitat, la intensitat del pensament de M. A. Capmany es dirigeixen sobretot cap a la formació de criteri. La seva obra i ella mateixa esdevenen una interlocutora valuosa per a la nova generació de dones catalanes, com ara Montserrat Roig, qui li confessa (Capmany 1991: 14): «El que recordo és que tu em feies molta por», en l'emotiva entrevista-conversa que manté amb M. A. Capmany, publicada a *Cultura* l'abril d'aquell fatídic 1991 (Capmany 1991: 14):

Em feies una por horrorosa, perquè eres una senyora que sabia molt, i que a més fumaves *puros*, aleshores [...] I a més, eres –ja t'ho he dit moltes vegades– la primera senyora que vaig conèixer que tenia una opinió pròpia i que, a més a més, la imposava.

<sup>28</sup> Del vincle entre Descartes i l'existencialisme, en concret amb Camus, Capmany ens en parla a: Capmany (1953: 63-64).

Aquest és el llegat que ella va deixar, però, prèviament, altres escriptores n'havien deixat un altre en ella, un llegat sens dubte més o menys important en cada cas; quan ens en parla ens diu que de Mercè Rodoreda en treu l'aprenentatge d'una dona feta i refeta (com diríem) ja sigui d'ella mateixa o dels seus personatges. Així, en relació a Colometa expressa (Capmany 1968: 48):

[...] de suro ho era jo. [...] perquè em vaig haver de fer de suro per poder tirar endavant, perquè si en comptes de ser de suro amb el cor de neu, hagués estat com abans, de carn que quan et pessiguen et fan mal, no hauria pogut passar per un pont tan alt i tan estret i tan llarg.

En parlar-nos de Marguerite Duras ens diu que a les seves novel·les sempre hi trobem (Capmany 1968a: 56) «una dona, aliena de fet a l'estructura que la inclou, que s'endinsa per la selva inextricable de la indignitat per descobrir-se ella mateixa». De Víctor Català ens diu que només hi té en comú la (Capmany 1973: 38) «fe en el valor de la paraula». I és que (Capmany 1994a: 127) «en una dona, escriure novel·les és una obscenitat».

### La religió

Seguir el camí feminista implicarà rebel·lar-se contra el llegat de la moral franquista, del nacionalcatolicisme<sup>29</sup>, de la mística franquista de la feminitat, que a través del mateix Papa, Pius XII, a través del seu *Discurs als esposos* del 1939, es predicava claríssimament (Diversos autors 1977: fasc. 42, 65-66):

*Vuestra hosca sensibilidad de modernas jóvenes independientes se doblará costosamente a una sujeción casera. En torno a vosotras muchas veces os la presentarán como algo injusto, os sugerirán un señorío más altivo de vosotras mismas No prestéis oídos a esas voces de sirena tentadoras y falaces.*

D'altra banda, (Capmany 1997d: 459) «els capellans predicaven que no s'havien d'ensenyar ni els colzes ni els genolls».

Concepción Arenal també destaca un altre element imputable a l'Església (Capmany 2000e: 411):

---

<sup>29</sup> A través de totes les seves diverses manifestacions de processons, hàbits, Congregacions Marianes, Creudes de Crist Rei i religiositat a flor de pell.

*Aquella voz que preguntaba a Caín: ¿Qué has hecho de tu hermano?, podría resonar en la conciencia del hombre diciéndole: ¿Qué has hecho de la fuerza de la mujer? No parece fácil que respondiese a la celeste voz, pero aún es más dificultoso que la oiga.*

Encara més, M. A. Capmany recull el testimoni del R.P.Fr. Antonio Arbiol a *La familia regulada* on entre d'altres coses diu (Capmany 2000e: 441): «*no se le ha de permitir a la mujer mande más que su marido, ni siquiera dominarlo en todo, sino que debe obedecer y callar*». I més endavant (Capmany 2000e: 442): «*Considerare el varón prudente su dignidad y compadézcase de su mujer por su natural imbecilidad y flaqueza*». Per si de cas, el pare Arbiol aconsellava els pares que no ensenyessin a llegir les seves filles. Franco, com Hitler i Mussolini<sup>30</sup>, pretén reduir la dona a la mínima expressió (Capmany 2000d: 189): a «la passivitat de la llar i de la puresa de la raça». Amb ells, en comptes d'avançar, el feminisme va de rècules. Fins que amb la cultura, la dignitat i la confiança en elles mateixes sorgeix la voluntat de fer un salt més enllà. En aquest sentit, M. A. Capmany explica irònicament que (Capmany 2000e: 334) «*el complejo de castración se me hizo evidente en abril de 1939; y ante el caos político y social que mis ojos contemplaban, pude remedar la frase de la descarada Rigobolche, diciendo heurusement que je suis une femme*». En aquests moments les característiques de la condició de la dona, les que l'han de portar a la felicitat, són (Capmany 2000e: 336): «*Dependencia. Emotividad. Dedicación. Pasividad. Resistencia al dolor. Espíritu de sacrificio. Irracionalidad. Inmadurez. Irresponsabilidad. Egoísmo. Narcicismo. Maleabilidad*». I a partir d'aquests paràmetres, (Capmany 2000i: 754) «la Secció Femenina de la Falange es proposa reeducar la nova dona d'Espanya». Pilar Primo de Rivera diu que (Capmany 2000d: 754) «Lo que no haremos nunca es ponerlas en competencia con ellos, porque jamás llegarán a igualarlos» sense tenir en compte que (Capmany 2000d: 755) «la dona té uns drets com a persona i que aquesta persona no queda del tot realitzada en el paper de mare i d'esposa». Es tracta d'un moment històric en el qual (Capmany 2000d: 760):

[...] tot col·labora per al retorn de la dona a la llar [...] fins i tot les modes canvien, tendeixen a reconstruir una imatge més femenina: faldilles acampanades, sabates *topolino*, cintureta cenyida, i sobre el front un *tupé* molt enlairat que se'n diu *Arriba España*.

<sup>30</sup> Però si Mussolini es declara obertament antifeminista, Primo de Rivera i, per tant, el règim en el qual ell estava col·locat, no obertament tot i que sí actitudinalment.

De manera que, explica ella mateixa, (Capmany 2000f: 764) «el 1939 va ser per a nosaltres, les dones catalanes, les dones que vivim i treballem a Catalunya, l'any de la derrota»<sup>31</sup>, l'any en què (Capmany 2000f: 764) «Exèrcit i Església dictaven les normes». La dictadura de Franco, les dictadures en general, que ho volen tot controlat, busquen estratègies per tenir la dona sota control. Però M. A. Capmany s'hi rebel·larà en la mesura de les seves possibilitats, al mateix temps que s'afanya a recordar que segons la llei foral catalana la dona es trobava en una posició més igualitària a l'home, però que amb el Decret de Nova Planta es perd aquesta posició per dependre molt més de l'home<sup>32</sup>, posició que no es tornarà a guanyar fins segles després; exactament no trobem una rectificació del codi civil que restitueixi certa entitat legal de la dona fins a la llei del 24 d'abril de 1958 que va modificar 66 articles del corpus legal espanyol, entre els quals hi havia l'escandalós article 681 que equiparava les dones als menors, sordmuts i bojos. Encara que la dona resti sotmesa a l'home, per la qual cosa diu que (Capmany 2000a: 104): «La subjecció de la bona esposa catalana consisteix, en canvi, en la més pura alienació, ella no és ella mateixa sinó la voluntat de l'altre». En aquest sentit, doncs, és important a qui s'esculli de marit i tenir sort en aquesta elecció. Amb el temps, però, s'anirà posant una mica les coses al lloc (Capmany 2000a: 107):

[...] allò que m'inclina a creure que el futur de la noia de vint anys és una mica més aclarit, no és sols perquè és evident que ella ha canviat d'actitud, sinó també perquè ha canviat d'actitud el xicot de vint anys. I sobretot ha canviat el que ell espera d'ella.

I serà aleshores quan començaran els treballs exclusius per a les dones, com a bibliotecàries, infermeres, etc. Tot i que, en aquest punt sorgirà un problema: com compaginar el treball amb els deures de la llar i amb la maternitat. La dona haurà d'escollir entre sentir-se realitzada com a dona o com a esposa i mare.

A *La dona a Catalunya: consciència i situació* ja ens diu que la dona, segons la Bíblia, parteix de l'home i que, per tant, segons la Bíblia, depèn d'ell i existeix gràcies a ell, perquè prové d'una costella seva, perquè Déu es va adonar que l'home estava massa sol i calia crear (Capmany 2000a: 22) «algú *semblant* a ell, *no igual*, cal advertir-ho». En aquest sentit (Capmany 2000a: 23): «L'home sap allò que és perquè ell mateix es diu a si

<sup>31</sup> I afegeix a la mateixa pàgina: «el meu subconscient va elaborar l'enveja del penis el dia 1 d'abril de 1939».

<sup>32</sup> El dret civil de Catalunya prové de les *Commemoracions* de Pere Albert (1249), més els «Usatges de Tortosa», del Pla d'Urgell, etc. que, malgrat ser més antics, estarien més *à la page* que el Còdigo Civil Español.

mateix què és. La dona sap allò que és perquè l'home li diu allò que *ha de ser*». Una dona sobre la qual a la més mínima es crea una consciència de frustració per no ser capaç d'arribar a allò que l'home li imposa, com per exemple si no fos capaç de tenir fills, sobre la qual cosa ell continua sentint-se superior perquè ell va parir la primera dona. I, parlant de parir, la dona, és clar, calia que fos verge essent aquest (Capmany 2000a: 27) «un valor moral que afecta en primer lloc l'honor masculí» i, encara més, fins i tot, segons en quines cultures, també el plaer es limita al sexe masculí. Però com que realment la dona pot mantenir relacions sexuals d'amagat sense que el seu home se n'adoni, la dona apareix com (Capmany 2000a: 41) «l'enemiga, la temptadora». En canvi, M. A. Capmany destaca que per a Joanot Martorell la (Capmany 2000a: 46) «dona és un ésser humà, amb una capacitat per al plaer i el dolor paral·lela a la de l'home, amb unes facultats de discernir, deliberar i escoltar semblants a les de l'home, i el complement adequat per a la seva completa realització». Tirant, en definitiva, (Capmany 2000a: 47) «busca una síntesi d'acció, coneixement i plaer».

La dona es rebel·la en el clos familiar per intentar capgirar la història i, per tant, la situació de la dona, de les dones contemporànies i de les del futur. M. A. Capmany promulga a partir d'aquí un feminisme d'igualtat que entronca perfectament amb la seva tasca reivindicativa per la llibertat individual pròpia de l'existencialisme, una llibertat que, com s'ha vist, implica, també, una responsabilitat individual i col·lectiva, social. Aquest seria, també, el plantejament de Miquela Misiego i Llagostera quan diu que (1982: 391):

[...] les obres de la Capmany [...] demanen un canvi, però no solament en l'actitud dels homes sinó sobretot i principalment en la de les dones. El feminisme de Maria Aurèlia Capmany [...] és una tempesta des de l'interior demanant l'expulsió de la hipocresia, de la falsa religiositat, del cinisme autocomplaent que ha estat una rêmora tan forta com l'antagonisme masculí en el desenvolupament de les dones. Si hi ha un atac personal en les obres de la Capmany, és sempre contra el tipus de dona de dolçor malaltissa que té per exclusiu nord del seu esperit l'acatament absolut de les convencions socials, per absurdes que siguin.

Recordem que l'existencialisme, com a mínim el de Sartre, nega l'existència de Déu i que això és una evidència més que l'ésser humà està abandonat a la seva soledat, a ell mateix. De manera que les postures de l'Església davant la dona, també faran que es

decanti especialment per l'existencialisme ateu, a l'hora d'apostar per algun dels diferents existencialismes possibles.

### **L'amor i el matrimoni**

En relació a l'amor, en fa tot un estudi que podríem concloure en què cap de les parts ha de voler sotmetre l'altre, sinó que hi ha d'haver una harmonia i una felicitat entre les dues a través de l'acceptació mútua, és en aquest sentit que funcionen les històries entre Carola i Feliu o Carola i Benito de *Feliçment, sóc una dona*, per exemple. I aquí trobem l'autèntic esperit vitalista de l'autora que es podria resoldre en aquella aportació de Kierkegaard (1948: 5): «aquell [...] que sap continuar amb l'entusiasme renovellat cada dia, aquell en que la monotonia de la tasca no apaga el foc de la inspiració, aquest és un home...» En aquest sentit, ella, en la seva posició vital, es mostra vitalista i enèrgica, amb una necessitat urgent de viure el present, de tenir tot un món de possibilitats al seu voltant, tot un món amb les mateixes possibilitats que un home, al seu voltant; contradient, per tant, allò que havia manifestat José Antonio el 14 de febrer del 1936 a *La Voz* de Madrid quan va dir que: «*la falta de facultades creativas de la mujer es lo que me induce a no ser feminista*».

Optar per aquest camí, però, suposa a M. A. Capmany abocar-se a la solitud i a la seva carrera professional, i no es preocupa per aconseguir l'amor d'un home, encara menys si això pot suposar que aquest amor es basi, com venia passant fins aleshores, en el sotmetiment i la renúncia, en la possessió del cos i l'ànima de la dona. Malgrat tot, al final compartirà la vida amb Jaume Vidal Alcover.

Aquesta dificultat de trobar un amor a la manera com ella l'entén l'evoca a *L'altra ciutat* quan Rosa s'adona que Robert se la mira de manera que (Capmany 1993d: 159-160):

Tant se li'n dóna el que jo estic pensant i no veu sinó la superfície llisa de la pell, i la forma dels llavis, no veu de mi sinó el meu cos. O jo? ¿O és que jo sóc el meu cos i res més i ara hauria de sentir-me feliç perquè ell em vol?

Però em vol? ¿És a mi a qui busca o qualsevol que posseís la meua pell i els meus ulls, i la forma dels meus llavis?

I al costat d'aquest dilema, apareix la veu de la tia Tecleta, protectora, que l'avisa d'aquella necessitat de guardar l'honor (Capmany 1993d: 161): «Hi ha coses que una noia no ha de fer. Recorda-ho.» i la de l'oncle Anton que li recorda que la importància

de no quedar-se per bastir sants: «Casar-te, has de fer, xiqueta!» (Capmany 1993d: 163), assumpte al qual aprofundeix més endavant (Capmany 1993d: 187):

[...] i ho deia d'una manera com si en la naturalesa de la dona hi hagués implícita la necessitat de casar-se. «Per què?», li preguntaves tu. Llavors, ell, l'oncle Tonet, amb l'aire ofès d'aquell que ha de contestar una pregunta innecessària, solia dir: «Una dona necessita algú que en tingui cura i la defensi.»

I, com si l'ofegués el remordiment, sentia unes granotes que encara anaven més enllà (Capmany 1993d: 201):

Has de posar fills al món. Els has de parir amb dolor. Els has de donar la teva sang convertida en llet, fina i blanca. Els has de donar la teva vida. No són res. No són. Però si tu vols seran, Rosa. Rosa, deixa la universitat. Ja ho saps tot. Ja t'han llicenciat. Ara et tu, Rosa. Dóna't, Rosa. Algú t'espera. Ells t'esperen. Els teus fills, Rosa. Si tu vols, seran. Si tu vols, viuran, Rosa. Si tu vols, els conferiràs el do de la vida. Digues sí, Rosa. Digues sí, Rosa! Rosa! Rosa!

Però, en canvi, Tana de *Tana o la felicitat* davant del casament (Capmany 1993c: 245) «Sentia nàusees, gairebé» i veu el seu futur marit com (Capmany 1993c: 245) «triomfador, foraster, estrany, enemic». I és que hi ha, com l'Eloi d'*Ara*, qui entén l'amor com (Capmany 1993b: 510) «la necessitat de protegir-la i d'obligar-la; d'acaronar-la i de fer-li mal; de lliurar-se a ella absolutament i posseir-la.» M. A. Capmany, per tant, aborda el tema de l'amor més enllà del que fins al moment s'havia tractat, com una necessitat en la dona per ésser ben vista als ulls de tothom, independentment de si per a ella aquella unió era positiva o no. I aquest és, sobretot, un problema que es crea en la dona, que és qui fins ara s'ha vist obligada a casar-se amb algú que potser no volia, per això al costat dels dubtes la Rosa de *L'altra ciutat*, trobem la situació de Robert (Capmany 1993d: 231):

Ell no tenia por. Perquè era un home. Semblen feliços, els homes, i segurs. Però potser només ho semblen. Ells tenen l'obligació de semblar-ho, com si la vida els anés donant allò que n'exigeixen. La gent diu: «Els homes, rai.» Les dones els admiren. Jo els admiro. Perquè no gemeguen i no ploren.

I és que hi ha dones que són conscients de la seva situació. Així, la Lia d'*Ara* opina que (Capmany 1993b: 522): «Era més important el respecte i l'agraïment i la submissió: “La dona ha estat feta per a ser l'ombra del marit. L'única veu de l'absoluta aquiescència. L'única seguretat que li és permesa.”» A *Betúlia* s'aclareix el fet del matrimoni i se'ns diu que (Capmany 1993e: 307) «Els homes no necessiten casar-se» i que, si una dona fa Pasqua abans de Rams cal dir-li (Capmany 1993e: 306): «Per què et deixaves enredar, noia!». Segurament per totes aquestes coses, per aquesta superioritat masculina, Ció manifesta que (Capmany 1993e: 328): «Jo no vull casar-me amb en Joaquim. Voldria ser en Joaquim». I és que (Capmany 1993e: 305) «de què li ha de servir la intel·ligència, a una dona?», exposa el senyor Pibernat.

En aquest sentit, a *Ara* Eloi ens brinda la seva noció d'enamorament per Lia (Capmany 1993b: 510): «havia sentit la necessitat de protegir-la i d'obligar-la; d'acaronar-la i de fer-li mal; de lliurar-se a ella absolutament i posseir-la. I això era estar-ne enamorat.» De manera que l'enamorament no és més que un joc de contraris on l'únic element comú és el domini de la dona, la seva subjugació en un anar i venir successiu de fets que l'home dominant anirà controlant. Lia, al seu torn, manifesta (Capmany 1993b: 522): «Era més important el respecte i l'agraïment i la submissió: “La dona ha estat feta per a ser ombra del marit. L'única veu de l'absoluta aquiescència. L'única seguretat que li és permesa.”» Daniel, al seu torn, deia a Lia que (Capmany 1993b: 532):

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

Un Daniel que també creia, tot sigui dit, que (Capmany 1993b: 510): «L'amor no existeix.» Però com que és un home, el fet que Lia el deixi, farà que tingui (Capmany 1993b: 532) «a la boca el gust nauseabund de veure't rebutjat». Lia, en canvi, es veu lligada de mans i peus i no troba altra sortida a la seva situació que la més ètica: la de tornar amb el seu suposat promès d'abans de la guerra, malgrat que no el recordi i que temi que ell estigui equivocat. Però, després de casar-s'hi (Capmany 1993b: 548) «Eloi va sentir el pes de Lia a la seva cintura com un llast, per sempre». Premonició, tal vegada, de l'error que havia comès. Un error que fa que la seva autèntica promesa, la Martina, s'hagi llençat a l'«indecorós» exercici d'escriure versos, tal com ho veu la família.



En relació al lligam que s'estableix entre la parella en un matrimoni, a *Vés-te'n ianqui* o... trobem una Manola que s'està morint i manifesta (Capmany 1993f: 605): «Necessito ser el centre del món i no ho sóc. Voldria que la meua mort fos insuportable per a algú. Saps per què odio el meu marit? Perquè sé que serà feliç del tot quan jo em mori.»

En aquest sentit, a *De profesión: mujer* M. A. Capmany rescata l'epístola de Sant Pau que es llegia en les bodes (Capmany 2000e: 402):

*Vos, esposa, habéis de estar sujeta a vuestro marido en todo: [...] no saldréis de casa si la necesidad no os llevare y esto con licencia de vuestro marido; sed como vergel cerrado, fuente sellada por la virtud de la castidad. [...] La mujer obedezca y obsequie a su marido; el marido por tener Paz, muchas veces pierda de su derecho y autoridad.*

Que és allò que fa que encara avui dia, quan tothom condemna la violència de gènere, violència que generalment aplica l'home sobre la dona, l'Església no ho faci...<sup>33</sup> Per això Lucy Stone quan es casa amb Henry B. Blacwell redacten un acta de protesta en el qual deixen clara la igualtat entre els dos; un fet que (Capmany 2000g: 490) «ha quedat com a exemple de la protesta de la persona lliure contra la injustícia de les lleis».

Davant de totes aquestes cabòries feministes trobem els plantejaments masculins al respecte. Així, l'Esteve de *Feliçment, jo sóc una dona* explica que (Capmany 1994c: 593) «Les bodes no acaben res, ve-t'ho aquí, sinó que comencen una història, que no és estrany que no ens expliquin en les novel·les roses, perquè rarament és una història d'amor». Al seu torn, l'Osvald d'*El gust de la pols* diu que (Capmany 1994a: 18): «Les dones aprendran amb el temps a no plorar. Només llavors seran, realment, terribles.» I més endavant que (Capmany 1994a: 184): «Elles es disposen a ocupar el primer lloc en bellesa, i, si aquest no els és permès, renunciïn i s'accontenten a ser les més intel·ligents o les més destres a cosir farbalans.» Martí, al seu torn, pensa (Capmany 1994a: 23):

[...] que podien, un home i una dona, dormir anys i anys en un mateix llit, units per la mateixa escalfor, i ser absolutament estrangers. Sense que hi hagués res de comú, ni tan sols un profund odi que hauria pogut unir-los. Simplement continuar vivint, ben sols, revestits d'una absoluta indiferència, unida a l'habitud i al silenci, on a penes se sentiria el «bona nit».

---

<sup>33</sup> Sense comentaris.

Ferrer Artal, el seu cap, li expressa (Capmany 1994a: 41): «les dones són, fins les més intel·ligents, d'una obstinació sense lògica, i ni s'adonen tan sols de la seva inconseqüència». I anant encara més enllà (Capmany 1994a: 163): «Estrangeres, incomprensibles, incòmodes eren totes elles. Eren la tara inevitable de tota obra humana. Eren la rosca fluixa, la corretja gastada, la distracció d'un instant, en la ben muntada maquinària del món masculí.» Sort, encara, d'un altre comentari (Capmany 1994a: 181): «La dona és com la motxilla. Durant la campanya fa molta nosa, però, i al final del combat, com ho faria sense ella?»

Tornant a l'Osvald, ell retreu a Martí tenir un esperit femení perquè és (Capmany 1994a: 184) «Tan amable, tan comprensiu»; al revés, a *La pluja als vidres* el pare de Maria li diu (Capmany 1994d: 217): «Ets com un xicot, Maria; honesta i lleial com un xicot»; en aquesta obra, també podem trobar d'altres comentaris frivolitadors del sexe femení com (Capmany 1994d: 219): «Les dones teniu una virtut que us permet viure sempre de bon humor, i és la de no adonar-vos de l'estupidesa de l'home de qui us enamoreu.» Semblantment, l'avi Valcàrcel deia a la mare del seu nét (Capmany 1994d: 248): «Les dones no serviu per educar els homes. És clar que tampoc eduqueu les dones, però a aquestes ja les educa després el marit. Aquest noi et sortirà una doneta.» [En la versió original (Capmany 1996c: 541): «Les dones no serviu per a educar els homes; les noies tampoc. Però, les noies, ja les educa després el marit. Aquest xicot et sortirà un faldilles.»]

Tornant a l'enfocament del matrimoni, l'avi de la Carola Milà a *Feliçment, jo sóc una dona*, l'avis (Capmany 1994c: 501):

[...] que no dirigís la paraula, que no em deixés emprendre per cap representant del sexe contrari. L'home era com una fera en la jungla; només animals del seu mateix pelatge podien atrevir-s'hi. Si no me'n podia passar, ell em trobaria un marit quan fos fora. Un marit que em deixaria ben guardada a casa, mentre ell compliria el ritual mantingut des de segles en el clan de mascle.

En un altre cas (Capmany 1994c: 581): «Burlata i tendre, el doctor Subietas em deia que una dona sempre acaba enamorant-se de l'home amb qui comparteix el llit.»

També (Capmany 1995b: 45):

Xim va pensar que si només les dones tenien dret a les llàgrimes, quan un home noble i generós és traït i penjat per aquell que ostenta el màxim atribut de noblesa, significava que

el món estava mal fet. Potser ploren perquè elles no es fan solidàries d'aquesta vergonya, va pensar. I es va quedar adormit, amb un son profund, desesperadament profund.

Són diferents raonaments més o menys acostats als que les dones s'estaran fent, tot i que vist amb el distanciament de mirar-ho des de fora i amb el pòsit d'un masculisme heretat i plenament assumit que, a vegades, veuen perillar per la «revolució» que les dones, en alguns casos, semblen voler iniciar. I és que M. A. Capmany ens brinda personatges com Maria de *La pluja als vidres*, que en relació a la seva pròpia condició i, generalitzant-ho, en relació a la condició de la dona, s'adona que (Capmany 1994d: 222) «al costat d'en Pere em sento, de vegades, d'una insuficiència insultant, d'una absoluta misèria, i llavors sóc capaç d'una estúpida crueltat». S'adona que al costat de Pere no se sent realitzada, Pere la fa sentir inferior i això no la convenç.

Maria també s'adonà d'aquesta construcció femenina dins la qual no encaixa (Capmany 1994d: 226):

Si ser dona significava mentir, xisclar, ignorar, no se sentia amb ànim de representar aquesta incòmoda comèdia. En mirar-se al mirall, pensava que la naturalesa l'havia dotada d'un cos molt poc femení: anques estretes, espatlles amples, cames llargues. I no podia deixar de sospirar: «¿Per què no hauré estat un xicot?» Fins a quin punt no hauria estat feliç el senyor Carcereny? I ella? Oh, ella s'hauria estalviat la constant vigilància, un repte constant: «No facis això!» «Una dona no ha de portar-se així!» «¡No has de llegir aquest llibre!» «Tens el deure de preservar-te, d'aixoplugar-te, d'allunyar-te d'aquest món complicat que no s'ha fet per tu...

Ella es rebel·larà davant de totes aquestes «imposicions», i com que li vindran grans i les obviarà.

M. A. Capmany recull el missatge de Betty Friedan a *La mística de la feminitat* (Capmany 1997c: 446): «per ser feliç la dona havia de renunciar als periclitats ideals d'independència i d'autoritat.» Però (Capmany 1997c: 446) «la dona que renunciava a tota pròpia realització en el camp acotat pel mascle i dedicava tota la seva existència a la llar, al marit i als fills acabava a cal psiquiatre».

A Quima ja li ho diuen (Capmany 1995b: 95): «les dones hem vingut al món per sofrir.» Ella (Capmany 1995b: 96) «mai no havia imaginat que ser una dona volgués dir no poder respirar, no poder moure's, no poder caminar pel carrer, no poder pensar, no poder decidir mai res»; però ja s'adona en convertir-se en dona que (Capmany 1995b: 71):

«[...] havia entrat a viure en el paper d'espectadora.» I en esdevenir Quima Bofill i Pals té la vida ja marcada (Capmany 1995b: 89): «D'aquí un any la posarien de llarg, d'aquí dos la casarien, d'aquí tres tindria el primer fill, d'aquí quatre, el segon, d'aquí cinc, el tercer, *et reliqua*.» A més, se li diu que (Capmany 1995b: 95) «és inútil rebel·lar-se»; ella, però, es rebel·larà.

L'Ignasi de *Necessitem morir* no entén la concepció de l'amor (Capmany 1993a: 117): - «Com més duri això, més ella dependrà de mi, vulgues no vulgues. Que estrany que sigui això, estimar-se!»

### **La importància de la seva obra assagística feminista**

Per a ella és tan important la lluita feminista que, com hem vist, no només la vehicula a través de la seva vasta obra literària, sinó que també la donarà a conèixer en la seva activitat d'articulista i de conferenciant des de meitats de la dècada dels seixanta.

La importància de les seves idees feministes fou cabdal per Catalunya i per l'estat espanyol no només en les relació a l'actitud presa o que havien de prendre les dones sinó també en relació als homes, sobretot, als homes d'esquerra que eren els que més les havien de comprendre i, per tant, a partir d'aquí, solidaritzar-se amb elles. Altra vegada surten a reluir els termes existencialistes de llibertat –en contraposició a l'alienació–, de responsabilitat, de compromís, etc.

L'activitat assagista en l'àmbit feminista de M. A. Capmany, però, comença amb un encàrrec i, bàsicament, com el seu teatre, es nodrirà d'encàrrecs; el primer encàrrec és del 1966 amb *La dona a Catalunya: consciència i situació*, encàrrec fet pel director literari d'Edicions 62, Josep Maria Castellet. Aviat la indústria editorial s'adonarà que aquest tema ven i, per això, li aniran sorgint d'altres encàrrecs com el de Plaza & Janés, *De profesión: mujer* –confegit amb bona part d'escrits anteriors, significativament dedicat a Lidia Falcón, amb la qual cosa s'evidenciava que malgrat tenir idees molt oposades la lluita pel feminisme les permetia anar de bracet–, el d'Ediciones 99, *Carta abierta al macho ibérico* –en la qual denuncia certs trets d'aquest «mascle ibèric»–, el de DOPESA, *El comportamiento amoroso de la mujer* –la mateixa editorial que començarà la segona temptativa d'unes Obres Completes seves, la primera va anar a càrrec de l'Editorial Nova Terra<sup>34</sup>– i així s'acaba l'entrega que fa al tema, perquè la indústria

<sup>34</sup> Això fou el 1974 i aquest primer volum estava prologat per Manuel de Pedrolo.

editorial deixa de vendre en aquest camp i perquè ella ja ha dit tot el que havia de dir. Després només apareixerà el còmic fet amb Tísner: *Dona, doneta, donota*.

A *La dona a Catalunya* ens explica, per exemple, que (Capmany 2000a: 101):

El món que vivim és forjat per la meitat de la humanitat, la meitat masculina, i el cas és que no ens acaba d'agradar. Sempre ens és lícit suposar que un món on col·laborés tota la humanitat, faria a aquesta més humana, i per tant, més responsable i més lliure.

*La dona a Catalunya* tracta de l'obra marginada pel sindicalisme masclista a la burgesa protofeminista, de la dona alliberada de la revolució del 1936 a la nova burgesa estraperlista enriquida sota el nou règim, de la professional liberal de consideració secundària a la noia rebel dels seixanta, passant per altres categories menys circumstancials i més «eternes», en dos pols aparentment oposats: les prostitutes i les intel·lectuals.

A *De profesión: mujer*, com ja ha fet abans, amb *El feminismo ibérico* fa una història del feminisme a l'estat espanyol, tot vinculant-lo amb el de l'àmbit internacional.

Tot aquest llegat assagístic és extremament important, perquè servirà per saber en quina situació es troba la dona i per què, analitzant-ne els precedents i les possibilitats de cara al futur. És en aquest sentit de conèixer l'*statu quo* que destaca la versió que fa de *L'Espill* de Jaume Roig amb els alumnes de la Universitat Rovira i Virgili, una novel·la que ella mateixa entén com a «picaresca» (Roig 1992: 93) i és que (Roig 1992: 93):

[...] si l'autor, segons ens diuen, l'ha volgut titular *l'Espill*, és perquè els homes s'hi vegin retratats com en un espill i aprenguin a malfiar-se d'aquestes maleides femelles, però no oblidem tampoc que la imatge de l'espill ens permet veure com passa reflectida la vida quotidiana a través d'aquest espill que el malhumorat valencià de nissaga mataronina va saber forjar amb vidre translúcid i argent viu.

L'autora vol posar en evidència la discriminació de la dona en tots els àmbits de la societat contemporània; també, doncs, en el llenguatge. La utilització que en fa M. A. Capmany (reflex d'uns hàbits inveterats) és sens dubte crítica. En aquest sentit en fixar-se en la història literària dins de la qual, amb el temps, arribarà a formar part ella, a «La novel·la en el temps del Modernisme»<sup>35</sup> ens fa fixar que la majoria de protagonistes de la novel·la del XIX són dones: Anna Karèlina, Madame Bovary, Clarice Harlow, la

<sup>35</sup> Dins: Diversos autors (1985: 210-228).

Regenta... dones, això sí, insatisfetes, isolades, amb tot la seva sexualitat reprimida. I quan ens parla de don Joan ens diu que «fa trampa».<sup>36</sup> En literatura, cal notar que durant el romanticisme domina el terreny la dona inadaptada, rebel... també en la literatura catalana.

Ens parla del complex d'Èdip, en relació al qual, apareixerà el complex d'Electra i, més tard, l'enveja de penis, com a mistificació de la inferioritat, promulgada per Freud. Una constant en aquest àmbit és parlar de Freud i de la seva concepció femenina (Capmany 2000c: 213): «*ese continente oscuro*», segons ell, perquè segons M. A. Capmany li manca respecte per aquest ésser humà. Una crítica que se suma a la que fa, al seu torn, Simone de Beauvoir. I és que (Capmany 2000h: 597):

*Freud, acendrado defensor de la supremacía masculina, explicando que alcanzar la monosexualidad era no sólo bueno para la civilización sino que además era un deber del individuo y, tras una explicación de cuáles eran las funciones masculinas, denunció la mala voluntad de ciertas mujeres que en vez de resolver su bisexualidad se empeñaban en seguir ejerciendo de medio-hombres, pensando, creando, inventando, escribiendo, pintando, interesándose por la vida de la humanidad toda, en vez de resignarse psicoanalíticamente (claro, Freud nunca dijo cristianamente) a su papel femenino de quedar embarazadas y parir.*

A partir d'aquí es descobreix una frustració de la dona, una frustració o manca de felicitat, per això se li adjudica el mite de Sísif; fet que puntualitza (Capmany 2000a: 190): «la dona de la metiat del segle XX no pot viure la seva condició alienada sense que se'n segueixi un desequilibri de la seva personalitat».

Amb tot sempre hi ha qui apunta que la dona abans era més femenina i més feliç perquè no era tan conscient de l'angoixa de la vida, però, és clar, això en definitiva implica també ser menys conscient no només de l'angoixa de la vida sinó de la vida en si.

Així recull parts de la història, protagonitzades per homes, totalment contraposades entre elles com (Capmany 2000c: 224-225):

*El Código de Napoleón retarda la emancipación de la mujer (código del cual todavía nos servimos en nuestra legislación). Con el divorcio prohibido y con los pensadores del siglo XIX dictando normas de moral, la mujer queda confinada al hogar. Es el principio de la jerarquía de los sexos: la mujer es, ha sido y será, infantil biológicamente hablando e incapaz mentalmente hablando. El concepto de mujer-objeto prospera y los reaccionarios*

<sup>36</sup> Vegeu: Capmany (1962: 42-43).

*más exigentes, más sutiles, ensalzan en la mujer, en su objeto elegido, lo único que pueden concederle: la virtud. La virtud de la virginidad, de la resignación, de la abdicación, del instinto maternal.*

I, per altra banda, el testimoni de Stuart Mill (Capmany 2000c: 226):

*Estoy convencido –dice Stuart Mill en el Parlamento– de que las relaciones sociales entre los dos sexos, que subordinan el uno al otro en nombre de la ley, son malas en sí mismas y constituyen uno de los principales obstáculos que se oponen al progreso de la humanidad; y estoy igualmente convencido de que deben dejar lugar a una igualdad perfecta.*

Malgrat tot, la dona haurà de lluitar pràcticament sola, pel seu compte, superant tota mena d'entrebancs. I quan destaca entre els homes, se li atribuiran trets masculins; perquè la concepció general és que (Capmany 2000c: 246) «*no sólo la mujer es un ser derivado, sin realidad propia, sino en la medida que es conciencia y voluntad opuesta a esta condición es algo malo, la negación del ser y del bien, así como son malas las tinieblas, lo indeterminado, lo amorfo, lo ignoto*». S'entén que (Capmany 2000c: 247) «*La mujer tiene que ser, pues, por definición: frágil, inocente, ignorante, casta, pura, sumisa, siempre transida de amor; en la realidad es: fuerte, astuta, aviesa, obscena, libidinosa, dominante, incapaz de amar*».

M. A. Capmany ofereix un altre plantejament, molt existencialista (Capmany 2000c: 261): «*La mujer debe encontrar su plenitud encerrándose en sí misma, su perfección debe caminar paralela a su anulación. Cuanto más pierde de sí misma, tanto más es ella misma: la Mujer.*» I així arribarà a la revolució sexual: el dret al plaer, l'assoliment de l'orgasme. En contraposició a l'antiga clitoridectomia o ablació del clitoris. En funció de la qual cosa, Capmany no pot estar-se d'escriure que (Capmany 2000h: 609): «*Esto de que el dolor es específicamente femenino me ha parecido una de tantas bromas pesadas que usted ha sabido imaginar.*» Tenint en compte, però, que «*la mujer de hoy se ha convertido en sexualidad inmanente*» (Capmany 2000e: 387). O expressat més extensament (Capmany 2000e: 388):

*La mujer española se ha liberado de la autoridad visible del padre, hermano y marido, y ha pasado a depender de los manipuladores de la sexualidad. [...] Aquello que se le ofrece como libertad es la imposición de un comportamiento previamente planeado, que se fija prematuramente y en el que la propia sexualidad se vivencia como una identificación entre necesidades instintivas y coerciones sexuales.*

Com a regidora de cultura de l'Ajuntament de Barcelona que fou, aconseguirà demostrar que Margarita Nelken tenia raó quan a *Le Figaro*, el 26 de maig de 1919, demanava (Capmany 2000e: 364):

*Una reforma «humana» de nuestro código, perfectamente; el considerar legalmente a la mujer como una perpetua menor o una perpetua demente es un absurdo sencillamente grotesco y una crueldad que nada justifica; ¿pero el voto?, ¿el voto que hace que las mujeres influyan directamente en la marcha de un país?*

Una reforma que es temia perquè se suposava que la dona com a ésser mancat d'educació portaria el país cap a la dreta per falta de consciència política.

M. A. Capmany recorda que la dona (Capmany 2000e: 373):

*[...] no ingresó en la historia como mujer hasta el día en que una sociedad industrializada, desde una burguesía poderosa, planteó el problema de su situación, y rechazó el papel que le había sido confiado desde el neolítico.*

*No hay duda de que resulta atractivo hacer el inventario de las mujeres que abandonaron el anónimo que su condición femenina les imponía, y ocuparon un lugar en el acontecer histórico representando cualquiera de los papeles que el varón tenía reservados para él. Las mujeres que cumplen con su papel específico no tienen historia, y lo que los varones nos cuentan de ellas es de lo más contradictorio.*

Apunta deixar-se de tenir por, l'un a l'altre, per tal d'aconseguir aquesta autèntica igualtat, per això, en relació a la dona, primer cal que (Capmany 2000e: 469) «*se atreva a exigirle al hombre la paridad de derechos*».



## CONCLUSIONS

L'obra de M. A. Capmany se'ns presenta, aquesta era la finalitat de l'estudi, i així s'ha pogut demostrar i comprovar, influïda des del principi al final, en totes les seves facetes, per l'existencialisme, sobretot per l'existencialisme francès de Sartre i Beauvoir. Així, tot i que la fórmula vagi canviant amb el temps i passi d'una concepció més psicològica a una altra de més històrica, de la mateixa manera que passa d'un punt de vista més pessimista a un de més optimista i de la mateixa manera que passa de protagonistes únicament femenins a tot tipus de protagonistes, de les seves obres en destaca l'opressió que exerceixen les convencions, les situacions-límit, etc. a través d'una situació d'ofegament que inunda les seves pàgines i pateixen els seus personatges contra la qual proposa no témer res per intentar assolir la pròpia identitat; proposa escarrassar-se per aconseguir-la. Aquest seria el missatge que manifesta tot al llarg de la seva obra, tot i que sovint ho faci no a través de paraules directes que manifestin aquest objectiu, sinó a partir de la presentació d'una realitat que ha de crear en el lector un cert malestar, un malestar que l'ha de motivar a reaccionar en contra. Per tant, en l'horitzó de les seves obres manifesta una voluntat de voler desvelar l'ésser, de mostrar a cada ésser humà que la llegeixi quina és la situació de partida i quines són les seves possibilitats. Així malgrat tot, malgrat que molts dels seus personatges –sumits en un món absurd– acabin fatalment, precisament per evitar-ho, manifesta la importància de lluitar, una lluita per ser un mateix que es pot aplicar a tothom, però que, sobretot, aplica a la dona, en la seva lluita feminista i en un país, el seu, el nostre, que mal que passin els anys, mal que passi el temps d'ençà de la dictadura que tant la va colpir, com expressa en moltes de les seves obres, cal encara continuar.

De fet, és la situació que la guerra del 36 al 39, sumada a les dues guerres mundials, va crear, la que presenta un clima totalment favorable a posar de moda la filosofia existencialista. Davant la situació de caos, de pèrdua total de sentit del món, l'esperança sorgeix en els ítems existencialistes de compromís, responsabilitat i cerca de llibertat que proclamen; M. A. Capmany no pot deixar de sumar-s'hi, sobretot si tenim en compte que ella, a més, parteix d'una situació avantatjada, ja que havia estudiat filosofia i, per tant, coneixia ja aquest corrent; malgrat tot, les seves anades a París faran que encara el pugui conèixer més a fons.

Afegir-se a la proclama existencialista permet a M. A. Capmany comprometre's en el seu desig d'un món més just, d'un món més just amb les causes injustes que ella viu o ha viscut en la seva pròpia pell: la societat catalana i les dones; i per tal de treure a rel·luir

aquest desig és que ens forneix unes obres i una vida totalment lliurada a ell, a aquest desig. I en mostrar-nos la realitat que ens ofereix en les seves obres pretén aconseguir que sigui també el seu lector qui se sumi a aquesta manera d'encarar la vida, a aquesta manera d'intentar aconseguir un món millor des del punt de vista individual, però també des del punt de vista col·lectiu: la lluita és el camí, el quietisme és la perdició. La tria està en cadascú de nosaltres de manera inevitable, perquè no triar és una opció més, en no triar també es tria cadascú. I si es vol combatre l'angoixa i el desencís que l'individu –i la societat, en general– sent, cal construir un ésser per-si format per llibertat, compromís i responsabilitat, en ell mateix i en el seu món. És d'aquesta manera que l'individu es pot sentir realitzat i que, a la vegada, intercedeix positivament en el seu entorn. M. A. Capmany ho sap; amb les seves obres vol fer extensible aquest coneixement i vol encarar el compromís cap a unes determinades lluites, fet que la porta a posar en antecedents al lector, perquè conegui tot el que hi ha hagut abans, per no repetir-ho o per conèixer bé què s'ha perdut i què es vol recuperar; perquè tot i que el passat no es pot canviar sí que a partir de les actituds del present, de l'ara, es pot interferir en el futur, es pot intentar assolir un determinat futur o un altre.

En definitiva, les influències existencialistes hi són ben clares en l'obra capmaniana, tot i que ella pretengui integrar el conjunt de la seva obra dins d'uns models molt més amplis i canviants en la mesura que l'engreixa, fet que no priva de la influència primera; perquè, de fet, es tracta d'un compromís més que exerceix sobre la seva gent: la d'aportar a la literatura catalana nous llegats que l'han d'enriquir.

## BIBLIOGRAFIA DE LES CITES

- AMORÓS I PINOS, Dèlia (2002): «Ara vs. *El desert dels dies*: dues formes de construir el passat» dins PALAU I MARTÍNEZ GILI (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, p. 237-245.
- ARITZETA, Margarida (2002): «Maria Aurèlia Capmany: l'escriptura com a inscripció» dins PALAU I MARTÍNEZ GILI (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, p. 107-116.
- BEAUVOIR, Simone de (1954a): *El segundo sexo. Vol. 1 Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Editorial Psique.
- (1954b): *El segundo sexo. Vol. 2 La experiencia y la vida*, Buenos Aires, Editorial Psique.
- (1968): *Per una moral de l'ambigüitat*, Barcelona, Edicions 62.
- (1969): *Jean-Paul Sartre versus Merleau-Ponty*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte.
- BENACH, Joan-Anton (1976): «Un fenomen convergent», dins *Pipirijaina Textos 3*, p. 2.
- BLACKHAM, H. S. (1979): *Seis pensadores existencialistas*, Vilassar de Mar, oikos-tau, s.a. – ediciones.
- CAMPILLO, Maria i CASTELLANOS, Jordi (1985): «Maria Aurèlia Capmany» dins «II. La novel·la» a RIQUER/COMAS/MOLAS: *Història de la literatura catalana* vol. 11, Barcelona, Ariel, p. 62-71.
- CAMUS, Albert (1965): *El mite de Sísif*, Barcelona, Vergara.
- CAPMANY, Maria Aurèlia et alii (1958): *Cita de narradors*, Barcelona, Selecta.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1953): «La Peste d'Albert Camus» dins *Raixà. Miscel·lània de literatura catalana*, Mallorca, p. 63-64.
- (1961): «Enquesta als escriptors catalans: narradors» dins *Serra d'Or*, p. 18.
- (1962): «Don Joan a Catalunya» dins *Serra d'Or*, juliol, p. 42-43.
- (1963): «Rosselló-Pòrcel: record d'un desconegut» dins *Serra d'Or*, juliol, p. 25-26.
- (1968a): «Altres novel·les estrangeres» dins *Serra d'Or*, maig, p. 54-56.
- (1968b): «Mercè Rodoreda o les coses de la vida» dins *Serra d'Or*, maig, p. 47-49.
- (1969a): «Drets i deures de l'escriptor» dins *Serra d'Or*, maig, p. 45-47.
- (1969b): «Novel·la i conte: *La torre dels vicis capitals* de Ramon-Terenci Moix» dins *Serra d'Or*, gener, p. 57.

- (1969c): «Novel·la: *Pàtria ignorada* de Ramon Comas» a *Serra d'Or*, juny, p. 59.
- (1969d): «Llàgrimes i flors per a la nostra mort de cada dia» dins *Serra d'Or*, agost, p. 37.
- (1972): «Catalans i freds tardans, la perdió de la terra» dins *Serra d'Or*, desembre, p. 75.
- (1973): «De la senyoria de Caterina Albert i de les entremaliadures de Víctor Català» dins *Serra d'Or*, maig, p. 38.
- (1974): «El sentit de la tragèdia» dins *Serra d'Or*, març, p. 31.
- (1976a): «Vint-i-cinc anys de “Víctor Català”» dins *Serra d'Or*, gener, p. 33.
- (1976b): «Els perills de les excessives reverències» dins *Serra d'Or*, febrer, p. 37.
- (1976c): «La qüestió de l'oficialitat de la llengua» dins *Serra d'Or*, novembre, p. 31.
- (1977): «Pla i Espriu, dues Catalunyes cara a cara» dins *Serra d'Or*, febrer, p. 37.
- (1979): *La dona. Dona, doneta, donota*, Barcelona, Edhasa.
- (1980a): «Un llibre cada mes: “*Conjectures*” de Daniel Bastida, per Manuel de Pedrolo» dins *Serra d'Or*, juny, p. 37.
- (1980b): «De pell a pell» dins *Serra d'Or*, setembre, p. 37.
- (1980c): «La perifèria del llenguatge» dins *Serra d'Or*, octubre, p. 41.
- (1981a): «Ens fem imatges dels fets» dins *Serra d'Or*, novembre, p. 41.
- (1981b): *Dietari de prudències*, Barcelona, La Llar del Llibre.
- (1983): «Ramon Aramon. L'autoritat de la llibertat» dins *Serra d'Or*, juny, p. 33-35.
- (1984): «Només fa vint-i-cinc anys» dins *Serra d'Or*, octubre, p. 157.
- (1985a): «Noucentisme i Novecentismo» dins *Lliçons de literatura comparada catalana i castellana (segles XIX-XX)*, Barcelona, PAM, p. 87-110.
- (1985b): «Home sencer» dins *Serra d'Or*, maig, p. 15-16.
- (1986): *Revista de Catalunya*, novembre, p. 76-79.
- (1990): Conferència-col·loqui al Centre de Lectura de Reus [casset].
- (1991): «Montserrat Roig, ofici i plaer de viure i escriure», *Cultura* 22, p. 13-26.
- (1993a): *Necessitem morir*, dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- (1993b): *Ara*, dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- (1993c): *Tana o la felicitat*, dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- (1993d): *L'altra ciutat*, dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- (1993e): *Betúlia* dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.

- (1993f): *Vés-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà* dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- (1994a): *El gust de la pols* dins *Obra completa 2*, Barcelona, Columna.
- (1994b): *Un lloc entre els morts* dins *Obra completa 2*, Barcelona, Columna.
- (1994c): *Feliçment, jo sóc una dona* dins *Obra completa 2*, Barcelona, Columna.
- (1994d): *La pluja als vidres* dins *Obra completa 2*, Barcelona, Columna.
- (1995a): *Lo color més blau* dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- (1995b): *Quim/Quima* dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- (1995c): *El jaqué de la democràcia* dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- (1995d): *El malefici de la reina d'Hongria* dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- (1995e): *El cap de Sant Jordi* dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- (1995f): *La riulla del mirall* dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- (1996a): *Aquelles dames d'altres temps* dins *Obra completa 4*, Barcelona, Columna.
- (1996b): *Cartes impertinents*, dins *Obra completa 4*, Barcelona, Columna.
- (1996c): *El cel no és transparent*, dins *Obra completa 4*, Barcelona, Columna.
- (1996d): *Contes i narracions*, dins *Obra completa 4*, Barcelona, Columna.
- (1996e): *Narracions infantils i juvenils*, dins *Obra completa 4*, Barcelona, Columna.
- (1997a): *Pedra de toc*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- (1997b): *Pedra de toc 2*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- (1997c): *Mala memòria*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- (1997d): *Això era i no era*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- (1998a): *Vent de garbí i una mica de por*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998b): *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998c): *L'ombra de l'escorpi*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998d): *El desert i els dies*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998e): *Botxirel·lo, botxirel·lo*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998f): *Un lloc entre els morts*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998g): *Tu i l'hipòcrita*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998h): *Dones, flors i pitança*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.

- (1998i): *Varietats 1*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998j): *Varietats 2*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998k): *Tirant lo Blanc*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998l): *Varietats IV o cadascú el que és seu i robar el que es pugui*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998m): *Verge, però no del tot*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998n): *La viuda trapella*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (1998o): *Món, dimoni i carn*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- (2000a): *La dona a Catalunya: consciència i situació*, dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000b): *Simone de Beauvoir, una noia de casa bona*, dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000c): *El feminismo ibérico* dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000d): *La dona i la segona república* dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000e): *De profesión: mujer* dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000f): *El feminisme a Catalunya* dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000g): *El feminisme ara* dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000h): *Carta abierta al macho ibérico* dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- (2000i): «Introducció a *La dona i la II República*» dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- CARBONELL, Manuel (1977): «Per què pensadors en temps d'indigència?» dins *Els Marges*, maig, p. 3-29.
- CASTELLET, Josep M. (1975): «Sartre i els intel·lectuals» dins *Els Marges*, gener, p. 120-124.
- CHARLON, Anne (1993a): «Maria Aurèlia Capmany: la ficció literària» dins *Miscel·lània Joan Fuster* vol. VII, Barcelona, PAM, p. 349-369.
- (1993b): «Dona, catalana, i a més novel·lista» dins *Catalan Review* vol. VII, núm. 2, p. 41-56.
- COCA, Jordi (1981): «Maria-Aurèlia Capmany i Farnés: una senyora entremaliada», dins *Serra d'Or*, setembre, p. 17-25.
- CUSCÓ I CLARASÓ, Joan (1999): «Jean Paul Sartre i Eduard Nicol. L'existència temporal de l'ésser» dins *Revista de Catalunya*, gener, p. 7-18.

- DIVERSOS AUTORS (1977): *Historia del franquismo*, Madrid, Sedmay.
- (1985): *El temps del Modernisme*, Barcelona, PAM.
- FOULQUIÉ, Paul (1973): *El existencialismo*, Vilassar de Mar, oikos-tau, s.a. – ediciones.
- FRANKL, Viktor E. (2001): *El hombre en busca del sentido último. El análisis existencial y la conciencia espiritual del ser humano*, Barcelona, Paidós.
- FUSTER, Joan (1969a): «Un cert dèficit de filosofia I» dins *Serra d'Or*, núm. 17, juny, p. 39.
- (1969b): «Un cert dèficit de filosofia II» dins *Serra d'Or*, núm. 18, juliol, p. 31.
- GALLÉN, Enric (1982): «Notes sobre la introducció de l'existencialisme. Sartre i el teatre a Barcelona (1948-1950)» dins *Els Marges*, setembre, p. 120-126.
- GODAYOL, Pilar (2002): «Maria Aurèlia Capmany, traductora», dins *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, p. 195-201.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (1993): «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany», dins *Maria Aurèlia Capmany (1993), Obra completa 1*, Barcelona, Columna, p. IX-XXVIII.
- (1994): «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany», dins *Maria Aurèlia Capmany (1994), Obra completa 2*, Barcelona, Columna, p. IX-XXIII.
- (1995): «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany», dins *Maria Aurèlia Capmany (1995), Obra completa 3*, Barcelona, Columna, p. XI-XXIII.
- HEIDEGGER, Martin (1977): «Més enllà de la metafísica» dins «Per què pensadors en temps d'indigència?» a *Els Marges*, maig, 21.
- JASPERS, Karl (1970): *Iniciació al mètode filosòfic*, Barcelona, Edicions 62.
- (1993): *Introducció a la filosofia*, Barcelona, Edicions 62.
- JOLIVET, Régis (1969): *Las doctrinas existencialistas. Desde Kierkegaard a J.-P. Sartre*, Madrid, Editorial Gredos.
- JULIÀ, Lluïsa (1999): «Quan les dones fumen. Maria Aurèlia Capmany - Simone de Beauvoir», dins *Memòria de l'aigua*, Barcelona, Proa, p. 89-122.
- KIERKEGAARD, Sören (1948): «Definicions» dins *Ariel*, febrer, p. 5.
- (1979): *El concepto de la angustia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LAWRENCE, Esylit T.: «Més sobre Sartre i els fets nacionals» dins *Avui*, dijous 29 de maig, p. 3.
- LÓPEZ PARDINA, M. Teresa: *Simone de Beauvoir. Una filósofa del siglo XX*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz.



- MADRENAS TINOCO, M. Dolors; RIBERA LLOPIS, Joan M. (2002): «Anotacions a propòsit de Maria Aurèlia Capmany i la novel·lística femenina dels anys vint i trenta» dins PALAU i MARTÍNEZ GILI (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, p. 169-180.
- MALLAFRÈ, GINEBRA, NAVARRO (2002): «Maria Aurèlia Capmany: llengua, norma i normativisme» dins PALAU i MARTÍNEZ GILI (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, p. 223-234.
- MARCEL, Gabriel (1989): *El misteri ontològic. L'home problemàtic*, Barcelona, Laia.
- MARTÍ-OLIVELLA, Jaume (1979): «Paral·lels evolutius a l'obra de Sartre, Camus i Pedrolo» dins *Estudi de llengua, literatura i cultura catalanes. Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica/Urbana, 30 de març-1 d'abril de 1978*, Barcelona, PAM, p. 267-280.
- MATET, Maurice (1947): «Què és l'existencialisme?» dins *Ariel*, setembre/octubre, p. 80-82.
- MILIAN BATISTA, Montserrat (1988): «Gens solitària. Entrevista amb l'autora d'*El cap de Sant Jordi*» dins *Lletra de Canvi*, setembre, p. 11-16.
- Misiego i Llagostera, Miquela (1982): «Maria Aurèlia Capmany: un feminisme "diferent"» dins *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica. Yale, 17/19 d'abril de 1979*, Barcelona, PAM.
- OTERO-VIDAL, Mercè (2002): «D'Esclaramonda de Foix a Sabina de Termes» dins *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, p. 279-285.
- PALAU, Montserrat (1988-1989): «Existencialisme i nova òptica psicològica en les primeres novel·les de Maria Aurèlia Capmany» dins *Universitas Tarraconensis*. Núm. XII, Tarragona: Facultat de Filosofia i Lletres, Departament de Filologia, p. 11-125.
- (1993): «La mística de la feminitat franquista a la narrativa de Maria Aurèlia Capmany» dins *Catalan Review* vol. VII núm. 2, p. 71-90.
- PI DE CABANYES, Oriol (1980): «Sartre i l'alliberament nacional» dins *Avui*, diumenge 1 de maig, p. 3.
- QUILES, Ismael (1967): *Sartre y su existencialismo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RIERA, Ignasi (1986): «Temps de (noves) revoltes», dins *Serra d'Or*, abril, p. 77.
- RIUS, Mercè (1999): «Introducció» dins Jean-Paul Sartre (1999): *L'èsser i el no-res*, Barcelona, Edicions 62, p. 7-45.



- RODA, Frederic (1964): «Entrevista amb Maria Aurèlia Capmany», dins *Serra d'Or*, juny, p. 34-35.
- RODRÍGUEZ, Conxa (1983): «Maria Aurèlia Capmany analiza el existencialismo en Catalunya», dins *El País*, divendres 18 de març, p. 24.
- ROIG, Jaume (1992): *L'Espill*, València, E. Climent.
- ROIG, Montserrat (1971): «Maria Aurèlia Capmany entre la polèmica i la fidelitat» dins *Serra d'Or*, juny, p. 33-35.
- ROUBICZEK, Paul (1966): *El existencialismo*, Barcelona, Editorial Labor.
- SARTRE, Jean-Paul (1950): *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada.
- (1973): *Qüestions de mètode*, Barcelona, Edicions 62.
- (1982): *Fenomenologia i existencialisme*, Barcelona, Laia.
- (1983): «Per què escriure?», dins *Els Marges*, gener-maig-setembre, p. 109-121.
- (1991): *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa.
- (1999): *L'ésser i el no-res*, Barcelona, Edicions 62.
- SERRALLONGA, Carme (1992): «La meua amiga Maria Aurèlia (de l'entorn familiar a l'Adrià Gual)» a *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1918-1991)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- STEINER, George (2001): *Heidegger*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- TORRAS, Meri: «La impertinència pertinent de Maria Aurèlia Capmany» dins PALAU i MARTÍNEZ GILI (eds.) (2002): *Maria Aurèlia Capmany l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, p. 151-160.
- VIDAL, Jaume (1986): «Maria Aurèlia Capmany i Farnés», dins *Maria Aurèlia Capmany en els seus millors escrits*, Barcelona, Arimany, p. 25.
- VALL I SOLAZ, Francesc (1994): «Aproximació a la influència de l'existencialisme en la literatura catalana de postguerra», dins *Els anys de la postguerra a Catalunya. Cicle de conferències fet al CIC de Terrassa. Curs 1987-1988*, Barcelona, PAM, p. 59-72.
- (1995): «L'objectivisme en la narrativa catalana de postguerra» dins *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Frankfurt 18-25 de setembre de 1994* vol. 1, Barcelona, AILLC-PAM, p. 139-154.
- (1996): «Albert Camus, catalanitat i estranyesa» dins *Revista de Catalunya*, setembre, p. 151-169.
- (1998): «Llorenç Villalonga i l'existencialisme» dins *Els Marges*, desembre, p. 105-116.

- (2000): «La contribució de l'existencialisme a l'engatjament» dins *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VILLAFRANCA GINER, Encarna (2000): «Apunts al voltant d'alguns trets existencialistes en la producció novel·lística inicial de Maria Aurèlia Capmany» dins *Estudis de llengua i literatura catalanes XI, Homenatge a Arthur Terry 4*, Barcelona, PAM, p. 113-126.
- VILLALONGA, Llorenç (1960): «Problemes de la novel·la actual» dins *Serra d'Or*, setembre, p. 12-14.
- Welleck, René (1974): «Els principals corrents de la crítica del segle XX» dins *Els Marges*, setembre, p. 9-26.
- WINOCK, Michel (1986): «La Edad de Oro de los intelectuales» dins *Debats* núm. 16, juny, p. 42-52.

