

M. AURÈLIA CAPMANY I L'EXISTENCIALISME

RECEPCIÓ¹

M. A. Capmany com a estudiant de Filosofia, ja de la mà del doctor Zubiri —i d'altres professors universitaris— s'introdueix en les tesis de l'existencialisme alemany, sobretot el de Heidegger;² més endavant serà quan li arribarà l'existencialisme francès.³ La M. A. Capmany mateixa emmarca, en el seu

1. La recepció que de l'existencialisme, de manera global, es fa a casa nostra, la podem copsar a través d'una des de les cartes al director publicades a *Destino* (1950: 2), aquesta en concret és del 3-6-50, i encara que no ens permeti fer una generalització de les paraules sí que, com a mínim, cal 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 causa 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 tenidos 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*». És curiós el tema de la guerra, sembla que aquí no en vam passar cap, i també el cognom de la persona que signa la carta, Reny, com el que ell està fent a aquests existencialistes de qui parla.

2. Cal tenir en compte que l'existencialisme designa la línia de pensament que s'inicia amb el danès Kierkegaard i que, confluïnt amb la fenomenologia de Husserl, compta amb la destacada aportació dels alemanys Jaspers i Heidegger i de l'anomenat existencialisme francès (Beauvoir, Sartre, Camus, Marcel...), que en marca el *boom* i li confereix un caràcter més literari. Vegeu, respecte a la primera recepció d'aquest corrent, Coca (1981: 17-25) i també 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.»

3. Veg. Rodríguez (1983: 24), que recull la notícia sobre una xerrada que Maria Aurèlia Capmany dona entorn del tema on promulga: «El origen del pensamiento de Sartre está en la fenomenología de los alemanes Edmund Husserl y Martin Heidegger, pero el existencialismo alemán se

cas, l'arribada d'aquest nou corrent el 1947, a partir de la lectura de *L'existencialisme és un humanisme* de Jean-Paul Sartre (Capmany 1997a: 92); després el podrà conèixer millor 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.⁴

A París es trobarà de ple amb la pugna entre Sartre i Camus,⁵ i ella opta per Sartre⁶ perquè ell era qui llançava la brama de l'escriptor compromès, qui es comprometia amb la lluita de les nacions sense estat, en definitiva, perquè la seva veu era la veu que més calia en un moment com aquell, per això no sap si és que «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» (Capmany 1997b: 202-203). I és que, evidentment, la situació històrica afavoreix l'aparició d'aquest nou existencialisme i a deixar-se endur per la seva manera d'entendre la vida i, de fet, tal com ella mateixa diu: «la meua novel·la és el resultat de la meua experiència vital» (Roda 1964: 34).

convertirà en francès.» Tal com diu ella mateixa: «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» (Capmany 1997a: 92). Precisament per això, 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, aquest corrent 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.

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

5. En aquell París «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 Philippe, i prenies com a bandera *Tot esperant Godot*» (Capmany 1997d: 582). El viatge a París, el fa acompanyada de Joan Barat. En aquella època no escriu gens, es dedica només a contagiar-se d'aquest París de l'existencialisme que ja estava desapareixent. Malgrat tot, la influència i/o el descans fructificarà i, després, en quatre anys escriu cinc novel·les i la majoria de contes del recull *Com una mà*. També aprofita per matricular-se a la Sorbona tot i que a les classes que sobretot assistirà seran les de l'Institut Francès. A París, hi torna el curs 1954-55, però des d'allí pren la decisió de treballar per Catalunya des de Catalunya (Julià 1999: 104). Jaume Vidal ens ho explica així: «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» (Vidal 1986: 25).

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

6. Sartre, diu M. A. Capmany, «em va convèncer perquè, és clar, en aquell moment vivíem la guerra freda i calia prendre partit» (Coca 1981: 23). I és que la guerra havia estat «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» (Capmany 1997d: 469), i que, «De tant en tant topava, vulguis que no, amb l'absurd de la nova existència» (Capmany 1997d: 472). Passada la guerra, s'iniciava una etapa potser encara més absurda que l'anterior. Malgrat tot, és conscient que «era Camus qui tenia tota la raó del món» (Capmany 1997b: 203). I «a la llarga he pensat que vam ser injustos amb Camus» (Coca 1981: 25).

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); 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, «Jo no em vaig sentir específicament existencialista» (Milian Batista 1988: 14). I ella no se sent existencialista perquè malgrat el drama del viure ni se sent solitària ni se sent pessimista, ben al contrari, es considera i és considerada una dona vitalista;⁷ ara bé, sí que li «agrada la llibertat i la consciència de llibertat» (Milian Batista 1988: 12).

És en l'àmbit literari, però, on sí que es presenta existencialista, en aquest sentit confessa que «sempre m'han agradat els protagonistes marginats perquè permeten veure la societat amb esperit crític» (Milian Batista 1988: 15). M. A. Capmany, però, amb el temps, en 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 no és impossible i, de fet, només així es pot arribar a ser autènticament lliure i autènticament un mateix reivindicant-ho amb els actes de cada dia.

S'ha dit ja en moltes ocasions que l'enfocament existencialista de la novella de M. A. Capmany és evident en les seves primeres obres, però, encara que en canvi 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):

Capmany no deixa mai de (re)lllegir textos filosòfics, sobretot Sartre i Simone de Beauvoir i, a més, els fa sempre presents en l'obra creativa, amb referències, al·lusions, citacions.

OBRA

Així, en les novel·les de M. A. Capmany, hi trobem uns personatges alienats i oprimits perquè sempre topen amb 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 dels determinismes molt marcats per les tradicions religioses, culturals i familiars o els 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 la seva pròpia vida, que consideren absurda, i necessiten

7. En aquest sentit expressa: «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» (Capmany 1984: 157); i encara en un altre lloc puntualitza aquesta afirmació: «sempre alegre, però mai satisfeta» (Capmany 1997d: 466).

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 crear-se'n una de nova, perquè l'home es fa a si mateix.

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, Georgina Desmoulins de *Necessitem morir*, Nini i l'Isidre Mola de *Betúlia*, Rosa de *L'altra ciutat*, Martí Gelabert d'*El gust de la pols*, etc. són personatges que se senten perduts en un món hostil i absurd, on no poden realitzar-se o reconèixer-se; són personatges buits que no troben sentit a l'existència i que es limiten a viure la vida amb els alts i baixos que aquesta manca de realització personal els comporta.⁸ Una opció que anirà lligada 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 novel·les obertes 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...

M. A. Capmany mateix (1997c: 426) reconeix:

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 meua vida ateneística.

Es tracta de personatges que no s'enfronten a les pròpies pors i fòbies i que, per això, resten sumits en un estat d'angoixa existencial profunda, com queda patent en un fragment de *Necessitem morir* (Capmany 1993: 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'acos-

8. Guillem-Jordi Graells (1993: xviii) ens diu que aquestes obres de Maria Aurèlia Capmany mostren: «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».

tés, 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...

D'altres personatges prefereixen encarar-se als cànons establerts i escarras-sar-se per viure la 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 l'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. Victòria Oliver manifesta a Dèlia Marcet en una de les cartes que s'envien (Capmany 1995: 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.

Un altre exemple 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.

S'evidencien a través de les novel·les els fracassos provocats pel sistema mateix, sobretot en els personatges femenins, perquè és més normal que això passi en una dona ja que la dona troba més traves en el camí de la vida. El seu, però, és un feminisme pessimista que, de mica en mica, esdevindrà més irònic i optimista —com el mateix existencialisme que hi domina—; en aquest cas, de dones que pretenen obrir-se camí a la vida a partir del que són elles mateixes; són dones que tenen accés al treball assalariat i si no en tenen fan l'impossible per aconseguir-lo, o sigui, que és la independència econòmica que els obre un nou món de possibilitats. M. A. Capmany entén que les dones, malgrat estar alienades per l'home, també disposen del lliure albir i tenen, per tant, la seva part de responsabilitat a l'hora de triomfar o no en aquest camí de recerca de si mateixes; per deixar-ho manifest ens diu a *La dona a Catalunya: consciència i situació* —però, en general, en tota la seva obra feminista, en què, 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, «meitat víctimes i meitat còmplices, com tothom» (Capmany 2000: 53).

També hi ha, però, casos intermedis, entre aquests dos que he citat, de personatges que es rebel·len i personatges que no ho fan; com 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'ad-

versitat no hi troben cap sortida, no aconseguen realitzar-se, en el cas de Maria Carcereny perquè finalment es cansa de batre's contra l'adversitat. Sigui com sigui ells hauran viscut la seva vida sense aquella angoixa més torturadora dels personatges que es limiten a no fer res, a anar tirant, que malgrat poder-los semblar la manera més senzilla de viure, interiorment els suposa tot un martiri.

En les obres capmanyanes, doncs, predomina l'imperatiu socràtic de conèixer-se a si mateix,⁹ recerca que, de vegades, resulta realment complicada, tal com ho veiem a *Ara*, després versionada per al teatre amb el títol de *Tu i l'hipòcrita*, perquè quan hom creu haver reconstruït el seu món s'adona que s'ha equivocat de mig a mig.

Els personatges es mouen en espais que no coneixen i que, per tant, són per a ells estranys; 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*, en aquesta ciutat holandesa, etc. Tema que tracta, també, en un dels seus contes, *El vol*. 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 Charo Prats que ens diu: «Estic angoixada, em sento presonera; lluito, lluito sense poder-me'n sortir...» (Capmany 1998a: 160); i Manu, que, com si es tractés del Sartre de «Per què escriure?», li recomana la poesia; li diu: «La poesia et fa lliure [...]. Et fa caminar per un pla superior de l'existència» (Capmany 1998a: 184).

La memòria històrica

En termes generals, M. A. Capmany ens mostra una dissonància entre la vida imposada per la societat i la vida desitjada. Les convencions esdevenen una coacció que fa patent aquella màxima sartriana que diu que «l'infern són els altres». La realitat és plena d'hipocresies, de normes socials i temps pessimistes 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:

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 (Jaspers 1993: 66).

I seria en aquest aspecte en el qual es recrea més en la que podríem denominar la segona part de la seva obra novel·lística, allà on M. A. Capmany s'en-

9. Aquest aspecte, el trobem expressat amb d'altres paraules per Gabriel Marcel: «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» (Marcel 1989: 59).

dinsa, sobretot, a recuperar la història dels Països Catalans, a recuperar la nostra memòria col·lectiva, però no pas en un sentit romàntic del terme sinó en el pur sentit més existencial que implica tenir consciència de qui som, on som, per què hi som i què ens ha portat fins aquí.

Un lloc entre els morts és la primera pedra d'aquesta nova voluntat històrica, d'altres exemples en 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'escorpí* 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.

De fet, en tota l'obra de M. A. Capmany hi ha una reflexió al voltant del passat, sempre, però, com una 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 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).¹⁰

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)¹¹ i ella la treu a flot, 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 1995: 330).

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

10. Per il·lustrar-ho, val la pena recollir les paraules de Joan-Anton Benach que ens diu que «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 Maria Aurèlia Capmany i decidí a l'hora d'estructurar amb intel·ligència i sentit didàctic l'espectacle Layret» (Benach 1976: 2). El teatre document a Catalunya, ja l'havia utilitzat Robreño per fer publicitat de la causa liberal.

11. En aquest mateix sentit parla Aleu: «N'esteu segur, que la llei empara el feble? Jo diria més aviat que la llei és la veu del fort» (Capmany 1998c: 565).

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.

El compromís de M. A. Capmany com a escriptora

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 «de cara a un mateix mur on es veuen passar les mateixes ombres» (Capmany 1958: 6), 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.

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; la lluita interior de Capmany es manifesta, entre d'altres, en la consecució d'un mateix 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:

l'obra no és mai una dada natural, sinó una *exigència* i un *do*. I si se'm dóna 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 no més 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 moral¹² (Sartre 1983: 119).

Ella, doncs, 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. Darrere les seves obres, doncs, hi veiem 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, sense la qual l'obra perd el sentit.

CONCLUSIONS

L'obra de M. A. Capmany se'ns presenta, per tant, influïda des del principi al final, en totes les seves facetes, per l'existencialisme, sobretot l'existencialisme francès. Així, tot i que la fórmula vagi canviant amb el temps i passi d'u-

12. El subratllat és meu.

na concepció més psicològica a una altra de més històrica, 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; així malgrat tot, malgrat que molts personatges —sumits en un món absurd— acabin fatalment o 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.

AGNÈS TODA I BONET
Universitat del País Basc

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMORÓS I PINOS 2002: Dèlia Amorós i Pinos, «Ara vs. *El desert dels dies*: dues formes de construir el passat», dins *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània, 2002, 237-245.
- BENACH 1976: Joan-Anton Benach, «Un fenomen convergent», dins *Pipirijaina Textos 3*.
- CAPMANY 1958: Maria-Aurèlia Capmany *et alii*, *Cita de narradors*, Barcelona, Selecta.
- CAPMANY 1969: Maria Aurèlia, «Drets i deures de l'escriptor», *Serra d'Or*, maig 1969.
- CAPMANY 1984: Maria-Aurèlia Capmany, «Només fa vint-i-cinc anys», dins *Serra d'Or*, octubre 1984, 157.
- CAPMANY 1993: Maria-Aurèlia Capmany, *Necessitem morir*, dins *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1995: Maria-Aurèlia Capmany, *Lo color més blau*, dins *Obra completa 3*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1997a: Maria-Aurèlia Capmany, *Pedra de toc*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1997b: Maria-Aurèlia Capmany, *Pedra de toc 2*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1997c: Maria-Aurèlia Capmany, *Mala memòria*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1997d: Maria-Aurèlia Capmany, *Això era i no era*, dins *Obra completa 6*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1998a: Maria-Aurèlia Capmany, *Vent de garbí i una mica de por*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1998b: Maria-Aurèlia Capmany, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.
- CAPMANY 1998c: Maria-Aurèlia Capmany, *L'ombra de l'escorpí*, dins *Obra completa 5*, Barcelona, Columna.

- CAPMANY 2000: Maria-Aurèlia Capmany, *La dona a Catalunya: consciència i situació*, dins *Obra completa 7*, Barcelona, Columna.
- COCA 1981: Jordi Coca, «Maria-Aurèlia Capmany i Farnés: una senyora entremaliada», *Serra d'Or*, setembre.
- GODAYOL 2002: Pilar Godayol, «Maria Aurèlia Capmany, traductora», dins *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*, Valls, Cossetània.
- GRAELLS 1993: Guillem-Jordi Graells, «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany», dins Maria-Aurèlia Capmany, *Obra completa 1*, Barcelona, Columna.
- JASPERS 1993: Karl Jaspers, *Introducció a la filosofia*, Barcelona, Edicions 62.
- JULIÀ 1999: Lluïsa Julià, «Quan les dones fumen. Maria Aurèlia Capmany - Simone de Beauvoir», dins *Memòria de l'aigua*, Barcelona, Proa.
- MARCEL 1989: Gabriel Marcel, *El misteri ontològic. L'home problemàtic*, Barcelona, Laia.
- MILIAN BATISTA 1988: Montserrat Milian Batista, «Gens solitària. Entrevista amb l'autora d'El cap de Sant Jordi», dins *Lletra de Canvi*, setembre.
- RODA 1964: Frederic Roda, «Entrevista amb Maria Aurèlia Capmany», *Serra d'Or*, juny.
- RODRÍGUEZ 1983: Conxa Rodríguez, «Maria Aurèlia Capmany analza el existencialismo en Cataluña», *El País*, divendres 18 de març.
- SARTRE 1983: Jean-Paul Sartre, «Per què escriure?», *Els Marges*, gener-maig-setembre.
- VALL I SOLAZ 1994: Francesc Xavier Vall i Solaz, «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.
- VIDAL 1986: Jaume Vidal, «Maria Aurèlia Capmany i Farnés», dins *Maria Aurèlia Capmany en els seus millors escrits*, Barcelona, Arimany.