

EL EXISTENCIALISMO EN MARIA AURÈLIA CAPMANY

EXISTENTIALISM IN MARIA AURÈLIA CAPMANY

Agnès Toda i Bonet

Universitat Autònoma de Barcelona

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3112-5554>

DOI: 10.64301/fc.v3i6.85



RECIBIDO:

01/06/2025

ACEPTADO:

26/11/2025

Resumen: Este artículo analiza la influencia del pensamiento existencialista en la obra literaria y teatral de Maria Aurèlia Capmany, una de las figuras clave de la literatura catalana del siglo XX. En un contexto marcado por la represión franquista y la lucha por los derechos de las mujeres, Capmany adopta y reinterpreta las ideas existencialistas —especialmente las de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir— para reflexionar sobre la libertad individual, la responsabilidad ética y el compromiso político. A través del estudio de sus textos, se observa cómo estas nociones se traducen en una representación compleja de los personajes, en especial los femeninos, quienes encarnan los dilemas entre autenticidad y alienación, entre acción y pasividad. Se propone demostrar que el existencialismo no solo actúa como trasfondo ideológico, sino que estructura temáticamente su obra y contribuye a su intencionalidad crítica. Asimismo, se argumenta que Capmany utiliza esta corriente filosófica como herramienta para desarrollar una ética feminista y social combativa, en abierta confrontación con los valores del régimen franquista. A través del análisis de sus obras se puede evidenciar cómo el existencialismo en Capmany se convierte en un motor de subversión y en una forma de interpelar tanto al lector como a la sociedad de su tiempo.

Palabras claves: Maria Aurèlia Capmany, existencialismo, compromiso político, represión franquista, literatura catalana

Abstract: This article analyzes the influence of existentialist thought in the literary and theatrical work of Maria Aurèlia Capmany, one of the key figures of twentieth-century Catalan literature. In a context marked by Francoist repression and the struggle for women's rights, Capmany adopts and reinterprets existentialist ideas —particularly those of Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir— to reflect on individual freedom, ethical responsibility, and political commitment. Through the study of her texts, it becomes clear how these notions are translated into a complex representation of characters, especially female ones, who embody dilemmas between authenticity and alienation, between action and passivity. This paper aims to demonstrate that existentialism not only serves as an ideological background but also thematically structures her work and contributes to its critical intent. Furthermore, it argues that Capmany uses this philosophical current as a tool to develop a combative feminist and social ethic, openly confrontation with the values of the Franco regime. Through an analysis of her works, it becomes clear how existentialism in Capmany's work becomes a driving force for subversion and a means of challenging both the reader and the society of her time.

Keywords: Maria Aurèlia Capmany, existentialism, political commitment, Francoist repression, Catalan literature

1. INTRODUCCIÓN

La obra literaria de Maria Aurèlia Capmany no puede entenderse plenamente sin tener en cuenta la profunda huella del pensamiento existencialista que la atraviesa. En un contexto marcado por la represión franquista y por la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos, Capmany adopta y adapta las ideas existencialistas — provenientes de figuras como Jean-Paul Sartre o Simone de Beauvoir — para explorar la identidad, la libertad y el conflicto entre el individuo y la sociedad. La autora construye personajes que tanto se cuestionan constantemente el sentido de su existencia y los límites de su acción en un mundo hostil o alienante, como beben de otros aspectos propios del existencialismo.

Esta influencia filosófica no se manifiesta únicamente como un referente ideológico, sino que se convierte en una herramienta creativa para profundizar en la complejidad psicológica de los personajes, especialmente de las mujeres, y para plantear una crítica social incisiva. El existencialismo, en Capmany, no es solo una actitud intelectual, sino también una postura ética y política frente al mundo, especialmente en el caso catalán en la coyuntura histórica que le toca vivir. Esta corriente filosófica proporciona a Capmany un marco desde el cual explorar cuestiones clave como la identidad, la libertad individual, la angustia existencial y la responsabilidad ética.

La problemática central que guía esta investigación es hasta qué punto el existencialismo configura el trasfondo ideológico de su obra y su intencionalidad política. De ahí que se analice cómo estas ideas se concretan temáticamente a lo largo de su obra, y hasta qué punto contribuyen a la singularidad de su voz dentro de la literatura catalana contemporánea y buscan ejercer un impacto y, por lo tanto, un cambio de actitud sobre la población.

Las preguntas que orientan el estudio son: ¿cómo se articulan los principios del existencialismo en los textos de Capmany?, ¿de qué manera sus personajes encarnan el conflicto entre libertad y opresión?, ¿y en qué medida esta perspectiva le permite proponer una ética feminista en plena dictadura franquista?

2. CONTEXTO HISTÓRICO, BIOGRÁFICO Y LITERARIO

Después de una época de guerras, con el país sometido a las consignas del dictador y la identidad arrojada a la alcantarilla, renacer de las cenizas no era fácil y Maria Aurèlia Capmany (Barcelona, 1918-1991) lo intenta hacer y lo logra, a pesar de la censura y de ser mujer. Se trata de un momento en el que se pierde la fe en el ser humano, en su humanidad, en un futuro próspero y digno de la humanidad; no se entiende el sentido de la existencia porque las injusticias pueden triunfar a cada paso; y la absurdidad se apodera de todo.

En esta situación y teniendo en cuenta el peso del existencialismo francés en la sociedad amortiguada y medio fragmentada después de las dos guerras mundiales, ella, filósofa como es, no puede — quizás tampoco quiere — quedarse al margen de aquella corriente y se adentra en ella como si de una varita mágica se tratase. Tal vez lo hace como una opción de salida, como la única opción de no dejarse sucumbir, de mantenerse firme en sus ideales y en la posibilidad de enarbolarlos y conseguir, de esta manera, levantar no solo su moral sino la de su gente, la de su tierra; huyendo de determinismos, de sueños inalcanzables; impregnándose de dignidad; una dignidad hecha de denuncias y de rebeldía.

En palabras de Dèlia Amorós i Pinos, en el viaje que Maria Aurèlia Capmany hizo a París, becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, en 1952, «abrió las puertas del entendimiento de par en par para dejar entrar todo el existencialismo que entonces inundaba París» (2002, p. 238).¹ Nos encontramos en unos momentos en los que, como dice la misma Maria Aurèlia Capmany (2013, p. 133): «El “existencialismo” se convierte en un medio cultural incluso para aquellos que no leerán ni una pizca de filosofía». Según Agustí Pons:

Ella venía de una tradición familiar de izquierdas, era atea por convencimiento racional y tan reflejada en el existencialismo sartriano que cuando viajaba a Francia lo primero que hacía era pedir una Pelforth Brune y fumarse un Galoises, que eran la cerveza y el tabaco que tomaba Sartre. Pero a su vez ella no es un producto del antifranquismo — como algunos de sus colegas más jóvenes, de generación —, sino de la República (2016, p. 69).

Y cabe añadir, en concreto, de la República que le han arrebatado; una situación que activa su ingenio para encontrar resquicios en los que poder moverse y hacer llegar ciertas ráfagas de aire.

Se ha hablado mucho de la influencia que el existencialismo ejerció en las primeras obras de Maria Aurèlia Capmany (Palau, 1988-1989, pp. 111-125; Casas Cortada, 2021, pp.

¹ Las traducciones son propias.

327-345; Villafranca, 1999). No nos referiremos, pues, a sus primeras obras, un tema ampliamente estudiado, sino a cómo esta filosofía impregna la manera de entender su obra, la manera de entenderse a sí misma como escritora, a su compromiso social como escritora; para ella, el sentido de su existencia pasa por su existencia como escritora. Es desde esta posición intelectual que sabiamente pretende iluminarnos, pretende mostrarnos aquello que quizás la sociedad apocada de la posguerra no puede comprobar: que hay una salida ante toda aquella opresión.

Teniendo en cuenta todo este influjo primigenio y que Encarna Villafranca concreta que «no se adscribió al movimiento, pero sí manifestó en repetidas ocasiones que la filosofía existencial había influido su modo de novelar» (2000, pp. 114-115), podemos evidenciar que es el conjunto de su obra en el que se da cuerpo a un concepto tan existencialista como el de Salvador Espriu cuando dice «hemos vivido para salvaros las palabras» en *Inici de càntic en el temple*, que culmina con: «Nos mantendremos fieles / por siempre más al servicio de este pueblo» (1992, p. 146); o de Vicent Andrés Estellés en *Propietats de la pena* (2005, p. 26), cuando señala cuál es la función del escritor: «y tú estarás despierto por todos. / No te han parido para dormir: / te parieron para velar / en la larga noche de tu pueblo». En definitiva, sería lo mismo que nos llega a través de Sartre y su *Qu'est-ce que la littérature?*. Capmany conocía su obra completa desde la primera publicación en 1947 y deduce:

[...] se trataba de la misma corriente heideggeriana que había venido a consolarnos al día siguiente de la guerra, como la doctrina del Pórtico había tratado de consolar a Atenas invadida de macedonios. Nos contaban que por los cafés de Saint-Germain-des-Prés, Sartre paraba tienda de inteligencia, acompañado de Simone de Beauvoir, a quien las malas lenguas francesas llaman la Grande Sartreuse. Sin embargo, Jean-Paul Sartre no era un sabio de universidad que procura reunir a su alrededor a varios alumnos privilegiados. Su pensamiento circulaba por sus obras, y además había hecho de todo aquel cuerpo de doctrina una doctrina de acción. Simone de Beauvoir ha explicado muy bien la euforia del intelectual francés en el gran momento de la derrota germánica, la seguridad con la que se lanzaba a la vida pública, como se disponía a hacer una literatura comprometida. Había sacado el ejemplo de su fracaso, la visión del mandarinismo irremisible del intelectual (1997, p. 91).

Ella, pues, toma su ejemplo y lo aplica al caso catalán, aún más golpeado por la adversidad del momento. Por eso, según Agustí Pons (2000, p. 135): «Maria Aurèlia se encontraba en una situación intelectual idónea para asumir los planteamientos filosóficos existencialistas y amoldarlos a su personalidad». En *La rialla del mirall* lo expresa claramente (Capmany, 1995, p. 772): «La guerra era un agujero en la existencia de todos, que los había separado de un mundo maravilloso que era “antes de la guerra”».

A partir de aquí, y teniendo presente que, en palabras de Josep M. Balaguer, según Sartre la obra literaria aporta tres visiones (2000, p. 49): «En primer lugar, Sartre concibe la obra como una “totalidad orgánica”; en segundo lugar, el lector es consciente de que actúa como creador, como desvelador del sentido, sin embargo crea por “revelación del autor”, y, en tercer lugar, esto es así porque el autor guía a través de la estructura».

Estos tres puntos podemos encontrarlos, también, en la obra de Capmany y, de hecho, podemos añadir que confluyen en un solo punto de vista: la construcción nacional. Hay una voluntad, en primer lugar, de «totalidad orgánica», de contribuir desde distintos aspectos a construir la literatura catalana, aquella literatura catalana que se quería silenciada, anulada, que se quería eliminar para siempre; por otro lado, en segundo lugar, pretende una acción por parte del lector, una acción de toma de posición y de completar aquello que no se dice en palabras pero sí entre líneas, en parte porque la censura no permite decirlo explícitamente, en parte porque se busca este acto de complemento por parte del lector, que no debe limitarse a leer, sino que debe ir más allá y no solo en el ámbito de la lectura, sino también en el ámbito de la acción, de la manera de vivir y de entender la vida y su libertad, o su falta de libertad. Y, por supuesto, hay, en tercer lugar, la voluntad de guía por parte de la autora. Tal como en *Cita de narradores* expresan los autores que integran el libro, se trata de recurrir al mito de la caverna, ellos, que son conscientes de las sombras, ahora deben volver y explicar este descubrimiento a los demás para que también sean conscientes de ello (Capmany et al., 1958, p. 6). Este es su compromiso. A partir de aquí, volviendo al segundo de estos tres puntos, el lector que haga lo que crea oportuno. Veamos cómo lo enfoca el mismo Sartre:

Cuando las palabras se forman bajo su pluma, el autor las ve, por supuesto, pero no las ve como el lector porque él las conoce antes de escribirlas; su mirada no tiene por función desvelar, golpeándolas, unas palabras dormidas que esperan ser leídas, sino controlar el trazado de los signos; es una misión puramente reguladora, en definitiva, y la vista aquí no aprende nada, salvo en los pequeños errores de la mano. El escritor no contempla ni conjectura: proyecta. A menudo viene que se espera, que espera, como suele decirse, la inspiración. Pero no se espera como se espera a los demás; si duda, sabe que el porvenir no está hecho, que es él mismo quien lo hará, y si ignora todavía qué va a pasar con su héroe, eso significa simplemente que no ha pensado, que no ha decidido nada; entonces el futuro es una página en blanco, mientras que el futuro del lector son estas doscientas páginas sobrecargadas de palabras que le separan del final. Así el escritor solo encuentra por todas partes su saber, su voluntad, sus proyectos, lisa y llanamente, él mismo; no toca nunca sino en su propia subjetividad, el objeto que crea está fuera de espera, no lo crea para él. Si se relee, ya es demasiado tarde; su frase nunca será en sus ojos algo puro y simple. Va hasta los límites de lo subjetivo pero sin rebasarlo, aprecia el efecto de un disparo, de una máxima, de un adjetivo bien colocado; pero es el efecto que harán sobre otros; puede calcularlo, no oírlo (1983, p. 111).

En relación con el escritor, de manera similar a lo que hacen los escritores catalanes en *Cita de narradores*, Sartre indica:

[...] me interpongo entre la finalidad sin fin que aparece en los espectáculos naturales y la mirada de los demás hombres; yo se la transmito [...]; el arte es aquí una ceremonia del don y el don solo opera una metamorfosis: hay en esto algo como la transmisión de los títulos y de los poderes en la matronimia, en que la madre no posee los nombres, pero es el intermediario indispensable entre el tío y el sobrino. Ya que he captado de paso esta ilusión; ya que la acerco a los demás hombres y la he separado, la he repensado por ellos, pueden considerarla con confianza: se ha convertido en intencional. En cuanto a mí, seguro, permanezco al

confín de la subjetividad y del objetivo sin poder nunca contemplar la ordenación objetiva que transmiso (1983, p. 116).

Escribir es, pues, revelar el mundo y al mismo tiempo proponerlo como una tarea a la generosidad del lector. [...] todo el arte del autor es para obligarme a crear lo que él revela, y por tanto a comprometerme. [...] Y si se me da este mundo con sus injusticias, no es porque las contemplé con frialdad, sino porque las anime con mi indignación y que las revele y las cree con su naturaleza de injusticias, es decir de abusos-que-deben-ser-suprimidos. [...] el escritor, hombre libre que se dirige a hombres libres, tiene un único argumento: la libertad. (1983, pp. 119-120)

Conocedora de todo esto, el compromiso de Maria Aurèlia Capmany con su país, sus Païses Catalanes — porque aunque no se refiere a este término en ningún caso, sí sería la realidad que tendría en mente cuando recrea la historia catalana y cuando defiende la lengua y la cultura catalanas —, comienza con la escritura, con su compromiso como escritora, con su compromiso de escribir para despertar las mentes y de este modo hacer notar al pueblo latente todas las posibilidades que tiene, su libertad total, a pesar de que se encuentre en un contexto en el que la privación de la libertad sea dolorosamente evidente y, por eso, a pesar del pesimismo de algunas de sus obras, sobre todo las más tempranas, detrás de ellas hay un espíritu de revuelta. Y este espíritu no se desvanece, simplemente se reconvierte, se mantiene siempre en sus obras; un espíritu de cambio, de posibilidades de regeneración que deben ser tenidas en cuenta y que se deben articular si se quiere apostar realmente por otro orden de las cosas. En última instancia, por tanto, podemos leer entre líneas, que todo está en nuestras manos, que el pueblo debe decidir sobre su propio futuro.

En el fondo, el hecho de ser guía no pretende marcar un dogma, solo pretende abrir las mentes para conducirlas a la reflexión, una reflexión que debe hacer cada uno y, a partir de ahí, que cada uno elija libremente qué quiere ser individualmente y en qué quiere convertirse él mismo y, en última instancia, desde el punto de vista colectivo, en qué quiere que se convierta su pueblo. Sería como la democracia llevada al límite.

Volviendo a Sartre (1983, p. 112): «para el lector, todo está por hacer y todo está ya hecho; la obra solo existe en el nivel exacto de sus capacidades; mientras lee y crea, sabe que siempre podría ir más lejos en su lectura, crear más profundamente». Y aún (1983, p. 113): «el escritor apela a la libertad del lector para que colabore en la producción de su obra. [...] La obra de arte [...] es un fin». Y si recreamos las palabras de Sartre es porque, sin duda, Maria Aurèlia Capmany se las hace suyas.

Y aquí entran en juego términos tan existencialistas como no solo la libertad, sino también la mala fe, la alienación, la responsabilidad, la angustia, el miedo, la memoria, el compromiso, la elección... Vamos a paso a paso y concretémoslo en la obra de Maria Aurèlia a través de tres términos dentro de los cuales se podrían englobar todos los demás: libertad, responsabilidad y compromiso.

3. REFLEJO DEL INFLUJO DEL EXISTENCIALISMO EN MARIA AURÈLIA CAPMANY EN TRES ASPECTOS CONCRETOS

3.1. *Libertad*

Vinculado a este término habría otro, el de «alienación», y aquí conectaríamos también con todo el aspecto más puramente feminista de Maria Aurèlia Capmany. Por eso siempre nos ofrece personajes opresores y oprimidos, para tomar conciencia de una realidad que, lejos de lo que muchos pueden pensar, también se puede invertir, o eso es lo que en última instancia nos pretende hacer creer Capmany. Pretende que acabemos dándonos cuenta de ello. Así, si en relación con el hombre y la mujer, nos explica que (1996, p. 242): «el marido es el señor y la mujer el súbdito», dentro de «De Caterina, filla de Baptista, cavaller adinerat de Pàdua, a Mercè, filla de Ramon, ciutadà adinerat de Barcelona» en *Cartes impertinents de dona a dona*, o en *El gust de la pols* (1994, p. 163): «Extranjeras, incomprensibles, incómodas eran todas ellas. Eran la tara inevitable de toda obra humana. Eran la tuerca floja, la correa gastada, la distracción de un instante, en la bien montada maquinaria del mundo masculino». Otra realidad es posible también, pero hay que actuar para conseguirla, hay que elegir — haciendo referencia a otro término totalmente existencialista — unos caminos que quizás no sean los más esperados ni, por ello, los más sencillos, pero son los que a largo plazo pueden conseguir el cambio liberador.

En este sentido, evidentemente, se vincula plenamente con Simone de Beauvoir, Montserrat Palau lo señala:

Capmany, y así lo va contando a *La dona a Catalunya*, comulga con la autora francesa en la tesis de que, a lo largo de la historia, la mujer se ha convertido en el otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus acciones. Para Capmany, presenta a la mujer como inmanencia, y al hombre como trascendencia. Y Capmany sigue a Beauvoir para demostrar, sobre todo retratando y acusando a la burguesía catalana, cómo estas concepciones dominan todos los aspectos de la vida social, cultural y política, y cómo las propias mujeres interiorizan esta visión objetivada, viviendo en un estado inauténtico o de «mala fe», como lo hubiera denominado Jean Paul Sartre (1993, p. 88).

Así, por ejemplo, dentro de *Contes i narracions* encontramos «Estranys presoners», donde se nos habla de «una mujer extraña y blanca, imposible de conocer. Extranjera absoluta, en el país ordenado y decente. Nadie pudo decir su nombre; lo buscaron en vano» (1996, p. 5). Se trata, en otras palabras:

[de] una mujer muy mujer, con el sentido paralelo a cuando se dice un hombre muy hombre, y sus pensamientos suelen existir en forma de actos, y para actualizar su pensamiento habría necesitado un gesto horrible, desorbitado, y no lo hizo, sino que cogió la tabla de planchar y acercó el cesto de la ropa limpia, que tenía un perfume como de espuma, y sus pensamientos se acogieron al surco de sus gestos sumisamente (1996, pp. 6-7).

Esta imagen conecta con aquella consigna de: «asesina al ángel del hogar; solo así empezarás a vivir» (1996, p. 263) que encontramos en *Carta d'una assassina a una dona de bé*, que toma, a su vez, de Virginia Woolf, como necesidad de la mujer de salir de esa prisión

que representa la sumisión, su irrealización personal, su angustia...; aunque, continuando con *Contes i narracions*, ahora en «Madam Adà» nos manifiesta que «todo es absolutamente extranjero para Adà» (1996, p. 17); casos, estos de *Contes i narracions*, que se escriben en los años 1951-52 y que, por tanto, aún nos encontramos en el contexto de las primeras novelas.

Pero, más allá de esta época temprana, se trata de aspectos recurrentes en su obra, como hemos visto con la referencia a *Cartes impertinents de dona a dona*. Por otro lado, dentro de *La dona a Catalunya, consciència i situació* nos indica: «La mujer toma conciencia de su condición de mujer con una definición que le es ajena. El hombre define y la mujer emprende el ejercicio de su existencia ordenando sus actividades al cumplimiento de la definición impuesta» (2000, p. 21), o nos apunta cómo ha sido definida: «como “alteridad”, como diferencia y naturalmente como dependencia» (2000, p. 22). Y lo reafirma, fijémonos en el pasado que emplea, señalando que: «la alienación de la mujer era perfecta, pues lo que la definía como tal eran las negaciones. Toda calidad positiva que la podía individualizar eran patrimonio del barón y en ella, por tanto, cualidades de préstamo» (2000, p. 23). La fijación, por tanto, en la alienación de la mujer es un término presente siempre en su producción.

Y, lejos de concretarlo solo en la mujer, también en *Vés-te'n ianqui o, si voleu, traduït de l'americà*, se pregunta si Tomàs (1993, p. 627): «¿Sabía tan solo qué venía a hacer en ese país absurdo y, si lo sabía, estaba dispuesto a hacer concordar su esperanza con un cotidiano y metódico renunciamiento que, sin duda, los viejos, sabios, fuertes, le impondrían?»; donde, por si no hubiera suficientes conceptos existencialistas en juego: absurdidad, falta de libertad... aún vincula el concepto de «mala fe» cuando dice (1993, p. 627): «Recordaba la risa insultante de May cuando yo le preguntaba, ingenuamente, si Tomás pertenecía al Partido. En la carcajada de May había una furiosa mala voluntad». O en *El desert dels dies*, encontramos las contundentes palabras de Eloi: «Tu propia vida, que apenas tiene nada que ver con los gestos de todos los días.» (1998, p. 95) «Vuelvo de muchos años de ausencia, de muchos años de no ser yo, de repetir unos gestos que yo no quería hacer, pero que alguien me mandaba. Limpiar el fusil, limpiar las botas, limpiar el fusil, limpiar las botas...» (1998, p. 96)

A menudo, entonces, lanza a sus personajes a situaciones límite frente a las cuales o toman partido o se hunden: «Cualquier cosa es igual a sí misma, pero si te alcanza la riada de la vida, tus verdades inmutables se vuelven inútiles, y se te lleva sin salvación posible» (1994, p. 330), dice en *La pluja als vidres*; y aún (1994, p. 329): «La noche fue larguísima, pero ella se sentía llena de esperanza: “Todo se trata simplemente que tiene que llegar la mañana. Cuando haya claridad me levantaré y empezaré a vivir”». Capmany pretende que, a partir de aquí, el lector haga la lectura pertinente de todo ello y actúe como crea conveniente, sin poder alegar desconocimiento de la posibilidad y capacidad de elegir otro camino — como decía Sartre, en palabras de Núria Sara Miras (2023, p. 156): «todos somos libres, radicalmente libres, y [...] no podemos no escoger».

En definitiva, en la obra de Maria Aurèlia Capmany, el concepto de «alienación» se convierte en un eje central donde confluyen su pensamiento existencialista, su perspectiva feminista y su denuncia política. A través de personajes oprimidos — muy especialmente mujeres — Capmany revela cómo la sociedad patriarcal ha construido históricamente a la mujer como alteridad, negándole la subjetividad, la trascendencia y la posibilidad de una existencia auténtica, en consonancia con las tesis de Simone de Beauvoir y con la noción sartriana de «mala fe». Sus protagonistas, a menudo convertidas en extranjeras dentro de su propia vida y reducidas a gestos mecánicos o domésticos, encarnan esta alienación que imposibilita la libertad. Sin embargo, Capmany no se limita a describir la opresión: subraya que otra realidad es posible, pero exige elegir caminos difíciles, ejercer la libertad radical y asumir la responsabilidad del cambio. Por ello sitúa a sus personajes — y simbólicamente al lector — ante situaciones límite que obligan a decidir entre perpetuar la sumisión o emprender una transformación liberadora. En última instancia, su obra interpela al lector a reconocer que, como afirma el existencialismo, nadie puede eludir el deber de elegir y de construir activamente su propia libertad.

3.2. Responsabilidad

Maria Aurèlia Capmany adquiere una responsabilidad con Cataluña y por eso nos lo explica, nos lo muestra; se trata de una responsabilidad social, colectiva. Se convierte en crítica de la realidad que pretende dominarla, que la quiere sumisa y silenciosa, y alza su voz en contra para que más gente se sume a la llamada que ella hace, para que más gente se dé cuenta del pozo agónico en el que se quiere ahogar la población y trate de salir de él utilizando las pocas (pero existentes) posibilidades que tiene.

Es esta responsabilidad, una responsabilidad social, la que activa, por ejemplo, cuando en sus *Varietats* nos ofrece una crítica aguda y mordaz de la sociedad en diferentes ámbitos y aspectos: la sociedad de consumo (es decir, el capitalismo), el fútbol, la falsa felicidad de la que somos víctimas, el matrimonio, las guerras... Y nos dice que: «queremos la libertad [...] / Los esquiroles y los dueños / los tenemos que asesinar» (1998, p. 237); «Tu harás dinero, / yo compraré cosas» (1998, p. 231); «Cuanto más tienes, más das; / si das mucho, no pierdes mucho» (1998, p. 261); «Madre, no quiero ir, / no quiero ir a la guerra: / no me gusta nada matar // ni llevar fusil en la espalda. / ¡No quiero ir, / no quiero ir!» (1998, p. 271); «Hay una teoría antigua que sostiene que la sociedad del siglo XX practicaba un ritual cruel y terrible que llamaban matrimonio» (1998, p. 290); «¡Cualquier tiempo que vendrá será mejor!» (1998, p. 306); etc.

De aquí, pues, la importancia que la historiografía adquirirá a lo largo de su producción porque esta responsabilidad también la lleva a referir, a reconstruir, esa historia que, escrita por los vencedores, es negada, alienada, falseada, escondida... y la rehace en *Quim/Quima* o *Francesc Layret...* más o menos sincera, más o menos adulterada, más o menos subjetivada, pero nos encontramos ante literatura, después que cada uno investigue por su cuenta, después que se active la voluntad de conocer más a fondo todo lo que ella señala. Al menos, pues, que haya quien abra este camino de «la otra» historia.

En este sentido, hablar de M. A. Capmany también está forzosamente ligado a hablar de la memoria; en concreto, evidentemente, de la memoria histórica, porque sabe, como dice en *Varietats 1* (Capmany, 1998, p. 229) «que el tiempo pasa / y todo lo borra», como se queja en relación con el caso de Francesc Layret, que dice que (Capmany, 1998, p. 323) «es doblemente muerto porque el olvido lo ha matado con una fuerza renovada», aunque al final de la obra se concluya justamente lo contrario (Capmany, 1998, p. 359): «Un hombre como Layret es difícil de matar porque los que le han conocido hablarán de él, y estos hablarán de él a otros y a otros... [...] Francesc Layret, abogado del pueblo de Cataluña, te recordaremos». Además, M. A. Capmany pretende que todos nos sintamos parte de una misma entidad, que nos hermana lingüística y culturalmente, aunque pese a aquellos que a lo largo de la historia han intentado conseguir justamente lo contrario.

Y, claro, no se puede dejar de lado, tampoco, la historiografía que hace del feminismo, uno de los otros pilares de su trayectoria; no solo está presente, pues, como trasfondo en su obra de ficción, sino también en su obra ensayística. Esta responsabilidad social, en el caso de la mujer, pasa por el trabajo. Lo sentencia dentro de *La dona a Catalunya, consciència i situació*, con unos términos en absoluto inocentes: «el trabajo significa para todas las mujeres una proyección fuera del núcleo familiar. Para la mayoría, significa: independencia, autodeterminación. Para la mayoría de las chicas universitarias va ligado a una conciencia de responsabilidad social» (2000, p. 121). Para tomar cerciorarse de esto y de otros aspectos más objetivos de la situación de la mujer, a través de sus ensayos feministas, recupera la historia, la historia de la lucha que la mujer — a veces acompañada también por el hombre, cabe decir — ha llevado a término para reivindicar sus derechos, para reivindicar una sociedad que la trate como igual, en relación con el hombre. Capmany se adentrará en este terreno para dejar clara la igualdad que debe existir entre ambos, ya que ningún otro aspecto, aparte de la diferenciación que culturalmente se ha hecho de ello, debe hacernos creer que el hombre puede más que la mujer; tal como dice Carola Milà en *Felíçment, jo sóc una dona* en un discurso, Capmany quiere (1994, p. 548): «Hombres y mujeres igualmente libres, no dueños y esclavas». O, como manifiesta en un determinado momento al principio de su historia el Quim de *Quim/Quima* (Capmany, 1995, p. 31): «No creía en absoluto, como fue moda creerlo muchos siglos más tarde, que las mujeres estaban hechas de otra pasta que los hombres». De ahí toda su obra ensayística, sobre el tema; no puede permitir que haya quien piense como lo hace Creont de «Àngela i els vuit mil policies» que (Capmany, 1996, p. 150): «Los dioses me han concedido los tres dones que fundamentan el poder: soy macho, soy blanco, soy rico»; es decir, que piense que los hombres están por encima de todo, por encima de las mujeres, que por eso después manda a Àngela (Capmany, 1996, p. 151): «¡A la cocina! [...] ¡A frotar, como te corresponde!».

La libertad existencialista, a la cual hasta ahora se ha hecho tanta referencia como elemento característico de este movimiento, aquí también cobra importancia y la mujer debe ser libre de la misma manera que lo es o lo debe ser el hombre, no se puede permitir — M. A. Capmany no lo quiere permitir — que se la relegue a una segunda posición, como

hemos visto que tampoco lo podía permitir en el caso de la condición de los catalanes y las catalanas.

Sintéticamente, la responsabilidad social en las obras de Maria Aurèlia Capmany adquiere un papel central que articula tanto su compromiso con Cataluña como su denuncia de las estructuras de opresión que afectan a la colectividad. Desde una posición crítica y combativa, Capmany alza la voz contra una realidad que pretende someter la población al silencio y la pasividad, y utiliza géneros diversos para cuestionar, con ironía y contundencia, todos aquellos mecanismos que perpetúan la alienación. Esta responsabilidad la impulsa, además, a reconstruir «otra» historia, la historia que la historiografía oficial ha silenciado, subrayando la importancia de la memoria histórica como antídoto contra el olvido colectivo. Al mismo tiempo, Capmany convierte el feminismo en un pilar imprescindible de su reflexión social, defendiendo que el trabajo y la autonomía económica son condiciones básicas para la libertad de las mujeres, y recuperando la genealogía de sus luchas para evidenciar la igualdad esencial entre hombres y mujeres frente a cualquier discurso patriarcal. En este marco, denuncia sin ambages la violencia simbólica que relega la mujer a la domesticidad y combate la idea de una inferioridad femenina construida culturalmente, al tiempo que reivindica, desde la libertad existencialista, el derecho — y el deber — de todas las personas a elegir, actuar y transformar la realidad que las opprime. De este modo, su obra literaria y ensayística se erige como un llamamiento continuo a la conciencia, a la memoria y a la emancipación colectiva.

181

3.3. *Compromiso*

Y de la responsabilidad pasamos al compromiso, que son dos términos que van absolutamente ligados. Fíjémonos qué nos dice Sartre:

El arte de la prosa es solidario del único régimen en el que la prosa tiene sentido: la democracia. Cuando una es amenazada, la otra también lo es. Y no basta con defenderlas con la pluma. Viene un día en el que la pluma es obligada a pararse y hace falta entonces que el escritor tome las armas. Así, de cualquier manera que haya llegado, sean cuales sean las opiniones que haya profesado, la literatura os lanza a la batalla; escribir es una cierta forma de querer la libertad; si ha comenzado, con agrado o por fuerza está comprometido. / ¿Comprometido a qué?, se me pedirá. Defender la libertad, pronto es dicho. ¿Se trata de convertirse en el guardián de los valores ideales, como el intelectual de Benda antes de la traición, o bien es la libertad concreta y cotidiana lo que hay que proteger, tomando partido en las luchas políticas y sociales? La cuestión va ligada a otra, bastante simple en apariencia pero que nunca se pone: «¿Para quién se escribe?» (1983, p. 121).

Anne Charlon, de hecho, manifiesta que es a partir del compromiso lingüístico que surge el compromiso con la cultura y con la identidad catalana en Capmany:

[...] su obra responde a tres compromisos: el primer compromiso fue un compromiso lingüístico, el de escribir en catalán en una época en la que no podía ser una actividad rentable; ese compromiso suponía un compromiso ético,

defender la lengua propia, la cultura propia y renunciar a posibles satisfacciones económicas. Este compromiso implicaba otro: significaba la búsqueda de todo lo que hacía la identidad catalana (que se manifiesta en particular en su interés por la historia) y la lectura crítica de la sociedad en la que vivía, así como la de los siglos pasados, para comprender los disfuncionamientos actuales (1993, p. 350).

Que el compromiso lingüístico está ahí es evidente no solo por la elección de la lengua en la que escribe mayoritariamente; así, por ejemplo, en *Un lloc entre els morts* nos confirma que el castellano «es la lengua que se cotiza» (1998, p. 663). Ella, entonces — que se encuentra inmersa en esta situación, en la que el castellano es la lengua de prestigio y el catalán, en todo caso, la lengua perseguida —, pretende recuperar para su lengua (y su literatura) la antigua efervescencia. Quiere traernos de nuevo la esperanza a las manos, al corazón; «tanta derrota y miseria debió de producir [...] una esperanza ilimitada» (1994, p. 186), dice en *El gust de la pols*, y esta debía ser su propia situación; lejos de dejarse engullir por el pozo oscuro del franquismo, renace de las cenizas con la utopía como horizonte.

Sea como sea, independientemente de cuál sea el origen, lo que es evidente es que este compromiso con su pueblo y con su gente, en concreto con la de su género, está presente, y lejos de ocultarlo, lo hace más evidente con cada paso. A ella le da fuerza vital, ganas de vivir, ganas de cambiarlo todo; porque, al menos, si algo tiene de positivo la situación en la que vive — ella y sus coetáneos — es la posibilidad que tienen en las manos de darle la vuelta a todo, de activar sus mentes para, a pesar de todo, salir adelante con éxito, y aquí es donde manifiesta su gran capacidad intelectual.

Por lo tanto, las palabras que Josep M. Llompart dirige «a una catalana que ejerce» dentro de *Cartes impertinentes...* bien podrían dirigirse también a la misma Maria Aurèlia Capmany, es decir, podría tratarse de una confesión (1996, p. 182): «Sé cierto [...] que si has hecho todo lo que has hecho, no ha sido a cambio de una gratitud, sino por compromiso ético contigo misma, con Cataluña, y con la dignidad humana». Como dice Brigid Amorós Òdena, Capmany destaca «por su defensa de las libertades colectivas y personales y por su compromiso social y político» (2016, p. 11).

En definitiva, el compromiso en la obra de Maria Aurèlia Capmany se entiende como una prolongación natural de su responsabilidad social, siguiendo la idea sartreana de que escribir implica tomar partido en la defensa de la libertad y en las luchas políticas y sociales. Lejos de someterse al franquismo, Capmany convierte la escritura en un espacio de esperanza y resistencia, reivindicando para su pueblo — y especialmente para las mujeres — la posibilidad de transformar la realidad a pesar de la adversidad. Su fuerza vital e intelectual, alimentada por este compromiso profundo con Cataluña, con su tiempo y con la dignidad humana, la sitúa como una figura que destaca por la firme defensa de las libertades personales y colectivas y por su clara implicación ética, social y política.

4. CONCLUSIONES

El existencialismo, en Capmany, no solo configura un marco filosófico, sino que se convierte en una herramienta profundamente ética, radicalmente feminista y abiertamente

política con la que confrontar la opresión, desmantelar las estructuras de dominio y reivindicar la dignidad humana en contextos de máxima adversidad. La autora no se limita a apropiarse de los principios existencialistas: los reinterpreta desde una ética de la acción que exige responsabilidad, lucidez y compromiso activo. Para Capmany, la libertad no es un concepto abstracto, sino una práctica moral que interpela a cada individuo a posicionarse, a actuar y a no aceptar como naturales las violencias institucionales y simbólicas que el franquismo imponía.

Esta ética combativa enlaza de manera orgánica con su feminismo insoslayable, que atraviesa toda su escritura. Capmany utiliza el existencialismo como un instrumento crítico para denunciar la fabricación social de la desigualdad, la clausura de las posibilidades vitales y la subordinación sistemática de las mujeres. Desde esta óptica, reformula el compromiso existencial en términos de emancipación femenina y lucha contra el patriarcado, y convierte la experiencia subjetiva de las mujeres en un espacio político de resistencia. Así, el existencialismo se metamorfosea en un feminismo filosófico que interpela tanto a las protagonistas de sus obras como a sus lectores, reclamando la necesidad de romper con los roles, las jerarquías y los discursos que sostenían la dominación masculina.

Paralelamente, el existencialismo de Capmany adquiere una dimensión política explícita y militante. En un contexto en el que la censura, la coerción y la propaganda franquista buscaban anular cualquier forma de pensamiento crítico, Capmany convierte la reflexión existencial en un acto de insumisión y en un instrumento de reconstrucción cultural. Su obra se erige como un cuestionamiento directo del aparato ideológico del régimen, y formula un proyecto literario que resiste, desobedece y reivindica un espacio público plural, democrático y libre. El compromiso político no es, en Capmany, una capa exterior, sino una convicción fundacional que estructura su mirada sobre el mundo y que sostiene su práctica como escritora.

Por lo tanto, el existencialismo permea tanto la estructura temática de sus obras como la construcción de sus personajes —en especial los femeninos—, que encarnan una lucha constante por la libertad, la autenticidad y la responsabilidad individual y colectiva. Con los valores de esta filosofía, Capmany refuerza su propuesta de una ética activa y combativa, en abierta oposición a los valores del franquismo; un contexto profundamente adverso que la hizo luchar contra viento y marea y en el que estos valores tomaban más sentido que nunca y le permitían tener y transmitir esperanza.

En futuras investigaciones sería pertinente explorar con mayor profundidad, teniendo en cuenta esta aportación, la relación entre existencialismo y feminismo en las autoras y los autores catalanes contemporáneos a Maria Aurèlia Capmany o posteriores a ella. Además, sería de interés analizar cómo dialoga su obra con otras corrientes filosóficas —teniendo en cuenta sus estudios y sus profundos conocimientos culturales y literarios, no solo en el ámbito catalán, sino también europeo—, para ampliar así el mapa intelectual de una figura que sigue siendo esencial para entender la literatura catalana del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós i Òdena, B. (2016). Maria Aurèlia Capmany: resistència i activisme cultural al Camp de Tarragona. En M. Corretger (Coord.). *Maria Aurèlia Capmany, pendent de redescobrir* (pp. 11–22). Publicacions URV.
- Amorós i Pinos, D. (2002). Ara vs. El desert i els dies: Dues formes de construir el passat. En M. Palau & R. Martínez-Gili (Eds.). *Maria Aurèlia Capmany: l'affirmació de la paraula* (pp. 237–245). Cossetània.
- Andrés Estellés, V. (2005). *Mural del País Valencià* (Vol. 2). Edicions 3i4.
- Balaguer, J. M. (2000). Em va fer Joan Brossa, quin compromís!. En F. Carbó (Ed.). *La literatura catalana i francesa: postguerra i engagement* (pp. 47–60). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Capmany, M. A. (1993). *Obra completa* (Vol. 1). Columna.
- Capmany, M. A. (1994). *Obra completa* (Vol. 2). Columna.
- Capmany, M. A. (1995). *Obra completa* (Vol. 3). Columna.
- Capmany, M. A. (1996). *Obra completa* (Vol. 4). Columna.
- Capmany, M. A. (1997). *Obra completa* (Vol. 6). Columna.
- Capmany, M. A. (1998). *Obra completa* (Vol. 5). Columna.
- Capmany, M. A. (2000). *Obra completa* (Vol. 7). Columna.
- Capmany, M. A. (2013). Maria Aurèlia Capmany, «Introducció» a *Fenomenologia i existencialisme*, de Jean-Paul Sartre (1982). En M. Bacardí & P. Godayol. *Les traductores i la traducció* (pp. 127–139). Punctum.
- Capmany, M. A., et al. (1958). *Cita de narradors*. Selecta.
- Casas Cortada, E. (2021). *La narrativa breu de Maria Aurèlia Capmany. La responsabilitat de l'esser*. *Études Romanes de Brno*, 42(1), 327–345.
- Charlon, A. (1993). Maria Aurèlia Capmany: la ficció literària. En A. Ferrando & A. G. Hauf (Eds.), *Miscel·lània Joan Fuster* (Vol. 7, pp. 349–369). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Espriu, S. (1992). *Obres completes* (Vol. 1). Edicions 62 / Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.
- Miras Boronat, N. S. (2023). *Filòsfoes de la contemporaneïtat*. Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Palau, M. (1989–199). *Existencialisme i nova òptica psicològica en les primeres novel·les de Maria Aurèlia Capmany*. *Universitas Tarragonensis. Revista de Filologia*, 12, 111–125. (Nota: l'any “1989–199” sembla incomplet; l'he mantingut tal com l'has donat.)
- Pons, A. (2000). *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*. Columna.
- Pons, A. (2016). *Les aportacions de Maria Aurèlia Capmany*. En M. Corretger (Coord.), *Maria Aurèlia Capmany, pendent de redescobrir* (pp. 67–72). Publicacions URV.
- Sartre, J.-P. (1983). *Per què escriure?* (Trad. J. Cornudella). *Els Marges*, 27–29, 109–121.

Villafranca Giner, E. (1999). *L'existencialisme en les primeres novel·les de Maria Aurèlia Capmany* [Tesis de licenciatura]. Universitat de València, Departament de Filologia Catalana.

Villafranca Giner, E. (2000). Apunts al voltant d'alguns trets existencialistes en la producció novel·ística inicial de Maria Aurèlia Capmany. En J. Massot i Muntaner (Coord.). *Homenatge a Arthur Terry* (Vol. 4, pp. 113–126). Publicacions de l'Abadia de Montserrat.