

SEMINARI DONES I LITERATURA
COL·LOQUI INTERNACIONAL
4-6 d'abril de 2001

LA LLUITA CONTRA EL PAS DEL TEMPS
EN LA NARRATIVA DE M. AURÈLIA CAPMANY

Carles Cortés
Universitat d'Alacant

No és agradable de constatar el pas del temps.
(M. Aurèlia Capmany, *El gust de la pols*: 34)
[Anselm Masvidal]

Com bona part dels autors catalans de la segona part del segle xx, els personatges de les novel·les de M. Aurèlia Capmany evidencien una preocupació per la pèrdua de les èpoques pretèrites i per la impossibilitat d'aturar l'avanç del temps. La nostra narradora usà una sèrie d'elements literaris, a partir d'una simbologia concreta que envolta aquests personatges, per tal d'oferir una superació contra la fermesa del pas del temps. Entenem que amb aquest tret, la narrativa de l'autora s'alinea en la tradició psicologista de narradors emblemàtics en el panorama europeu del segle xx, com el francès Marcel Proust i molt especialment amb l'anglesa Virginia Woolf. Els paral·lels entre les novel·les de les dues escriptores —molt especialment entre *Quim/Quima* (1971) de Capmany i *Orlando* (1928) de Woolf— han estat apuntats en diversos estudis crítics, entre els quals podem destacar el paral·lels indicats entre aquestes dues novel·les i l'obra de Simone de Beauvoir *Tous les hommes sont mortels* segons Joan Fuster, tot destacant la “crescuda preocupació” pel desenvolupament dels seus personatges i “per entendre'ls des de la història” (FUSTER, 1971: 389). Guillem-Jordi Graells, en el pròleg de

l'obra completa de l'autora, observa també els paral·lels entre les novel·les de Capmany i Woolf, a més de citar *Betúlia* (1956) com “una mena d'embrió del futur *Quim/Quima*” (Graells, 1993: 24). Amb tot, pretenem revisar els orígens literaris dels plantejaments peculiars de M. A. Capmany per aconseguir finalment el triomf, després d'una lluita considerable, per restablir l'ordre lògic de les coses; això és, l'aturament del temps, la recuperació del passat perdut.

En la nostra anàlisi hem tingut en compte diverses manifestacions que presenten els personatges dels relats de Virginia Woolf, ja que constitueixen un bon precedent de les expressions que Capmany posa en boca dels seus protagonistes.¹ La influència de l'escriptora anglesa és citada per la crítica en diverses ocasions, com també per la mateixa autora en els pròlegs de les seues novel·les, recordem sinó la dedicatòria que fa en *Un lloc entre els morts*: “A Virgínia Woolf, que m'ha ensenyat la ciència de l'agraïment i la resignació.” (pàg. 25). La referència a l'autora anglesa és més evident en el pròleg de *Quim/Quima*, una novel·la que es construeix d'una manera mimètica a l'anglesa *Orlando*, que redactà Capmany com una carta fictícia que li adreçava. Fem ús, per tant, de la comparació entre les manifestacions dels personatges de les dues autores en relats on la presa de consciència per l'avanç del temps crea diverses situacions de crisi que potencien la seua evolució psíquica en les novel·les de Woolf —*Al far* (1927), *Les ones* (1931) i *Els anys* (1937)— i de

¹ L'interés de Capmany per l'obra de Virginia Woolf se situa dins del marc de recuperació de les propostes socials i literàries d'aquesta última en els anys setanta —recordem, per exemple, que *Quim/Quima* es publica l'any 1971—, un moment en el qual es reeditaren per tota Europa les seues obres, segons llegim en el capítol “El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia” de Marcelle Marini dins *Historia de las mujeres*, vol. 5, pàg. 329 i 344. Per entendre millor la rellevància de M. Aurèlia Capmany en la revindicació social de la dona en aquella època, vegeu les referències a l'autora que fa M. Carmen García-Nieto en “Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista” dins *Historia de las mujeres*, vol. 5, pàg. 674-683. Vegeu també l'anàlisi del paper social de les protagonistes femenines de les novel·les de Capmany en el capítol “La revolta de les dones” de l'estudi d'Anne Charlon *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* (pàg. 156-188).

Capmany —*El gust de la pols* (1962) i *Un lloc entre els morts* (1967)—, i, fins i tot, la seua transformació física en els relats *Orlando* (1928) i *Quim/Quima* (1971), de les dues autores respectives.²

Els protagonistes de les narracions de M. Aurèlia Capmany manifesten en diverses ocasions una preocupació important pels efectes del pas del temps. Aquesta és una conseqüència directa de l'atenció que l'escriptora té pel seu desenvolupament interior a través dels relats, com afirma Marcel Ortín en observar la concreció del model psicologista en les seues novel·les a partir del tractament temàtic del “dolor pel pas del temps, la rebel·lia, la mort, i, al costat, l'arrelament a les coses i l'amor a una vida que, amb tot, cal canviar.” (ORTÍN, 1989: 181). Des de les seues primeres novel·les, com *Necessitem morir* (1952) o *L'altra ciutat* (1955), Capmany s'alineà, doncs, en les formes del relat psicologista que la conduïren al plantejament de personatges en evolució, com el cas de Georgina, la protagonista de la novel·la del 1952, que reconstrueix la seua vida a partir del retorn als indrets on va viure els fets que van marcar la seua personalitat.³ El format de novel·les posteriors com *Betúlia* (1956) o *La pluja als vidres* (1963) és ben semblant, en tant que presenta igualment el retrat de dones en la postguerra espanyola que es veuen sotmeses a les pressions de les peculiars situacions externes de la societat. Al nostre entendre, *El gust de la pols* (1962) i *Un lloc entre els morts* (1967) són dues novel·les que sintetitzen plenament el model narratiu de base psicologista anterior i el desenvolupament del referent històric —com a base del realisme històric— dels relats posteriors de l'autora. En *El gust de la pols*, la voluntat crítica de la

² A partir d'ara les citacions referides a aquestes set obres corresponen a les edicions següents: Virginia Woolf (1927), *Al far*, Barcelona, Proa, 1984; (1931), *Les ones*, Barcelona, Edhasa, 1989; (1937), *Els anys*, Barcelona, Edhasa, 1988. M. A. Capmany (1962), *El gust de la pols*, Barcelona, Ed. 62, 1986; (1967), *Un lloc entre els morts*, Barcelona, Ed. 62, 1990; (1971), *Quim/Quima*, Barcelona, Ed. 62, 1991.

³ Sobre les temàtiques i els estils desplegats en la narrativa de l'autora, podeu consultar l'article d'Anne Charlon “M. Aurèlia Capmany: la ficció literària” (1993: 351-369).

representació social de la Barcelona d'aleshores és major, encara que el que ens interessa és la reconstrucció del passat personal del protagonista —Martí Gelabert— i de la seua família a partir dels records mentals concretades en diverses analepsis de la història,⁴ un esquema també comú a *Un lloc entre els morts* que, a partir del retrat reconstruït⁵ d'un poeta preromàntic, Jeroni Campdepadrós, coneixem la realitat catalana de finals del XVIII i principis del XIX, arran de l'ampliació descriptiva a l'herència personal del passat de la família. D'una manera semblant, també es construeixen els dos relats posteriors *Feliçment, jo sóc una dona* (1969) i *Vitrines d'Amsterdam* (1970). Sobre la compatibilitat entre el model psicologista i les formes del realisme històric en aquestes narracions, s'hi van referir Maria Campillo i Jordi Castellanos, en afirmar que “el psicologisme, producte en bona part de l'assumpció voluntària i apassionada d'una determinada tradició literària, la porta a individuar els personatges i els punts de vista en allò que tenen d'inalienable” (1988: 66). Aquesta fórmula mixta del realisme psicològic i social es veu confirmat en el relat *Quim/Quima* (1971), el relat més representatiu de l'última producció narrativa de l'autora, ja que la construcció psicològica del personatge esdevé més complexa que en relats anteriors, en base a la doble condició sexual del protagonista en la seua evolució a través dels segles.

Davant de la construcció psicològica de tots aquests protagonistes dels relats de M. A. Capmany cal destacar diversos trets comuns que s'hi repeteixen. Un dels més representatius n'és, sens

⁴ En general, aquesta obra, com també les publicades per M. A. Capmany fins aleshores, usa aquesta mena de retrospeccions en el passat del protagonista per tal de recuperar les èpoques anteriors viscudes i poder justificar les seues actuacions posteriors.

⁵ El pretext literari de la novel·la, una biografia fictícia construïda a partir de la documentació del personatge després d'haver mort, és semblant a l'existent en l'obra de V. Woolf *Orlando*, “els documents, tan particulars com històrics, han fet possible l'acompliment del deure principal d'un biògraf” (pàg. 51). Es tracta, doncs, d'un marc de falsa versemblança que influí decididament M. A. Capmany en la redacció d'*Un lloc entre els morts*.

dubte, la preocupació que manifesten pel pas del temps. L'avanç dels fets, com a conseqüència del progrés de l'eix cronològic, en la vida dels protagonistes és una realitat evident sobre la qual hi parlen ells mateixos; sovint són conscients de la seua evolució a partir de la contrastació del moment present amb el passat, com expressa Quim en la novel·la de l'any 1971 una vegada contrasta les informacions històriques que han succeït mentre estava desaparegut a Formentera amb l'aparegut Ramon Llull: "El temps passa de pressa." (*Quim/Quima*: 61). En *El gust de la pols* aquesta sensació es simbolitza amb la pols sobre els mobles, "com si fos el temps que hagués vessat aquesta pols per deixar un rastre visible" (pàg. 26), en clara referència al títol de la novel·la.⁶ Davant d'aquesta realitat mutable, el record, producte de l'activació de la memòria, representarà en bona part de les obres narratives de l'autora el mecanisme preferit de construcció de la trama, un fet que estranya els mateixos personatges que s'hi veuen immersos, com el protagonista de *Quim/Quima*, qui explica com "s'aboca amb una certa sorpresa als records. No pas als records més llunyans, aquells records gairebé esborrats" (pàg. 40). Des dels primers relats dels anys cinquanta, podem destriar diversos elements literaris que possibiliten la reconstrucció del temps passat dels personatges; així, per exemple, en *Necessitem morir*, el record del passat de Georgina, una protagonista en crisi d'identitat, es construeix com la base del relat sobre el qual és possible actualitzar l'època passada i superar, en certa mesura, el pas del temps. En *L'altra ciutat*, es presenta una consideració semblant, encara que en aquesta ocasió, el record impedeix el retorn físic a les escenes del passat dels personatges. Martí Gelabert, el protagonista d'*El gust de la pols*, es veu abocat a una acció que "no era del tot agradable, però li era impossible

⁶ Més endavant, d'una manera ben irònica, el pas del temps és mesurat amb el "batec subratllat pel respir bronquític de l'oncle" (*El gust de la pols*: 58).

d'evitar. Des d'allà d'on arribés el seu record" (pàg. 27), alhora que defensa la importància i el manteniment continu del primer record de cada persona (*El gust de la pols*: 34); així mateix, Gelabert es resigna al procés de seguir "el vaivé del pensament d'ella [la mare], des de les coses de cada dia a records llunyans." (*El gust de la pols*: 83). En general, com ressaltava Jordi Sarsanedas en el volum col·lectiu *Cita de narradors* (1958: 7-44), els eixos temporals bàsics de construcció dels relats de Capmany són les interrelacions entre el passat i el present dels protagonistes, dues etapes que es concreten en el record i el retorn, dos fets que poden ser simultanis o substitutoris. El mateix narrador d'*Un lloc entre els morts* avisa de la condició relativa del temps: "quina importància tenen dos anys en la llarga i monòtona història dels segles?" (*Un lloc entre els morts*: 166). Una expressió semblant podem localitzar en *El gust de la pols*: "Li va semblar que deixava enrera, com un llast inservible, remordiment, fidelitat, projecte. Viure va semblar-li l'obra d'un instant." (pàg. 109). Una coincidència també suggerent de la tercera novel·la de l'autora analitzada, en un comentari sobre la relativitat de la dimensió temporal posat en boca de Robespierre: "En el temps d'una hora, el nostre esperit fa més accions amb el pensament que el nostre organisme no en faria ni durant un segle" (*Quim/Quima*: 146). Unes consideracions que tenen un bon precedent en l'afirmació següent d'Orlando: "Quan una hora s'instal·la en l'estrany element de l'esperit humà, es pot estirar cinquanta o cent vegades la llargada d'hora del rellotge" (*Orlando*: 76). Amb aquestes apreciacions, M. Aurèlia Capmany intenta en els seus relats anar més enllà de l'expressió lògica del temps narratiu per observar la seua acció en el desenvolupament psicològic dels seus personatges. Dins d'aquests paràmetres, hem volgut analitzar quins són els processos de superació del pas del temps que es manifesten en tres relats representatius de l'obra narrativa de l'autora, *El gust de la pols*, *Un*

lloc entre els morts i *Quim/Quima*, després d'haver-los destacat com a representatius de l'evolució del seu estil personal. A més, hem de tenir en compte que les dues primeres van tenir un procés de revisió intens per part de l'autora —en part, involuntari—, a causa de la seua publicació tardana, sis i vuit anys després de la seua redacció, els anys 1956 i 1959, respectivament, segons apunta Guillem-Jordi Graells en el pròleg de les obres completes (pàg. 27).

Un temps que no s'acaba (anàlisi)

La primera conseqüència concreta en el caràcter dels personatges per l'evidència del pas del temps és la manifestació de la por davant la impossibilitat de predir els esdeveniments futurs i de perdre els moments passats. Així, els personatges de Capmany són conscients que amb el temps es perdrà el record de la seua existència: "De la meua vida, de la meua obra no en quedarà res." (*Un lloc entre els morts*: 60). El plantejament d'aquesta por provoca en aquest protagonista la recerca de formes de pervivència, a través de la creació literària, per superar l'acció del pas del temps i deixar constància de la seua vida. En el dia a dia, el protagonista de la novel·la del 1967 tem la caducitat de les seues experiències; així, per exemple, la contemplació d'una jove bella a la vora de l'aigua⁷ de la qual s'enamora provoca el seu pensament més pessimista: "s'aixecarà i no la veuré més, em mirarà i desapareixerà tan de pressa que no tindrè temps d'aprendre'm la seva cara, traurà les cames de l'aigua i arrencarà a córrer i no la veuré més. I no sabré mai d'on ha vingut, com ha arribat aquí" (*Un lloc entre els morts*: 83). Hi ha, doncs,

⁷ La presentació d'aquesta jove remet a la imatge d'una novel·la francesa del 1942, concretament l'obra de Jacques Audiberti *Carnage* (París, Gallimard, 1942), on en el capítol "Le lac" apareix una protagonista "dans l'eau, où ell faisait ce qu'elle voulait. Elle régnait à toutes les hauteurs de la profondeur" (Audiberti, 1942: 57), una escena que l'autora francès relaciona amb l'aparició de la nimfa Melusina. Una imatge, doncs, ben recurrent que podem trobar en altres obres contemporànies, com en *Quanta, quanta guerra...* de Mercè Rodoreda, on Eva, la noia del riu, segons l'anomena el protagonista, es presenta d'una manera semblant.

diverses prolepsis externes de la història, no acomplertes en la gran majoria, que manifesten el sentit pessimista del protagonista envers els fets futurs. Una visió fatalista, doncs, de les coses que condueix a l'autora a comentar críticament els poemes amorosos del protagonista, tot contrastant-lo amb els versos de Dant, en afirmar que “Campdepadrós feia una camí invers, no construïnt sinó destruint, posant en evidència la impossibilitat de tota perfecció, rancorós, sentimental, romàntic, destruint, dic, tota realitat, tota qualitat, per aconseguir una solitud desolada i inútil.” (*Un lloc entre els morts*: 85), perquè, segons la narradora, el poeta destruiria tot allò que toqués, tot allò que desitgés, tot allò que arribés a obtenir” (*Un lloc entre els morts*: 86). Una definició del seu tarannà creatiu que recorda Orlando, de la novel·la de V. Woolf, que es presenta com “escriptor fèrtil, però abstracte” (*Orlando*: 13).

La nit és un element simbòlic que potencia la sensació de por en aquests protagonistes, ja que fa possible l'aparició de situacions noves que semblen avançar les conseqüències del pas del temps, com la mort; aquesta és l'explicació que podem llegir en *Un lloc entre els morts*:

La nit era una ciutat plena de morts sense repòs, ànimes de penjats, dimoniets o diables de talla, i encara estranys fantasmes sense nom. La ciutat de la nit era emmurallada per la por. Una por visible, tocable, alta, infinitament respectada. [...] La por era compartida, i molt sovint buscada amb un estrany plaer. (pàg. 56)

Orlando té una concepció semblant d'aquesta part del dia: “Havia arribat la nit —la nit, que era el temps que li agradava més de tots els temps, durant la qual els reflexos a l'estany fosc de la ment brillaven amb més claredat que durant el dia.” (*Orlando*: 190-191). Amb la nit, els personatges de Capmany troben un espai adient per fomentar el seu coneixement en la vida i fer evolucionar el seu esperit.

Com a resposta dels personatges davant l'acceleració del pas del temps, la solitud esdevé una reacció d'aquests per tal d'intentar aïllar-se de les seues conseqüències.⁸ En *El gust de la pols* aquesta sensació es presenta com una mena de superació de la por que manifestaven els personatges davant els reptes de la vida; així ho relata el narrador del relat sobre la realitat del personatge Martí Gelabert: "Descobrí un dia que la solitud li atorgava una mena de repòs. Recordava perfectament quan va descobrir-ho. I s'adonava també que la por l'havia deixat, sense avisar-lo." (pàg. 28). Una sensació que es mostra en les protagonistes de Virginia Woolf, com la senyora Ramsay en la novel·la *Al far*, que reconeix poder estar "ella sola. I s'això darrerament n'havia sentit força necessitat: de pensar; bé, ni tan sols de pensar. D'estar en silenci; d'estar sola." (*Al far*: 79) o la protagonista d'*Els anys*, que "estava tota sola en la boira del no res" (*Els anys*: 37). Així mateix, cal ressaltar la concreció que M. A. Capmany fa de la infantesa d'alguns dels seus protagonistes que marquen una preferència d'aquests per la solitud i el retraïment, com és la descripció del tarannà de Jeroni Campdepadrós en *Un lloc entre els morts*: "S'ha dit molt que la infància marca definitivament un home, però no sabem com. Perquè un excés d'abandó, per raons contràries i totes elles plausibles, poden fer un home feble, voluntariós, ressentit i cruel." (pàg. 40); una presentació que també pot aplicar-se al protagonista de Quim/Quima, qui "no havia viscut mai amb una família composta per pare i mare" (*Quim/Quima*: 45). La por que Jeroni Oleguer presenta envers la quotidianitat de les coses augmenta la percepció de solitud del personatge, com ell mateix reconeix en una carta adreçada al seu amic Erasme Bonsoms: "jo no construiré mai res. Jo només tinc el do, taumaturg a la inversa, de convertir en fantasmes les més dures realitats i continuar sol en un

⁸ Es tracta de manifestacions semblants a les que ofereix Orlando en la novel·la de Woolf: "Havia triat la solitud. Ningú no sabia del cert com passava el temps." (pàg. 53).

univers d'ombres. Sol entre fantasmes furiosos que m'acusen de la meua solitud." (*Un lloc entre els morts*: 88). És interessant observar el paral·lel simbòlic d'aquest personatge amb un àngel redentor que exposa Jeroni a la seua esposa; el protagonista de la novel·la reconeix la importància del suport de l'amic per a superar els entrebancs de la vida.⁹ El desig de solitud de Jeroni Oleguer en *Un lloc entre els morts* el porta a un exili voluntari com a poeta a Venècia,¹⁰ qui reconeix en les seues lletres la sensació d'un destí perdut, "d'inutilitat absoluta, que dominà tota la seva vida" (*Un lloc entre els morts*: 150), segons explica el narrador, i que es simbolitza amb els versos següents de la seua creació: "Ningú no sabrà el teu nom, / ningú no vindrà a plorar-te, / ningú no espera el teu cor / sinó el corb de negres ales." (*Un lloc entre els morts*: 152). Podem entendre així la futura mort del protagonista com un alliberament d'aquest anonimat al qual la vida l'ha conduït. L'exili del protagonista de Virginia Woolf a *Orlando* es planteja també d'una manera semblant, encara que disfressat en aquesta ocasió d'una dedicació diplomàtica a Constantinoble, una ciutat on podrà realitzar-se amb més llibertat i on iniciarà la seua metamorfosi com a dona; d'una manera semblant, Xima Bonfill de *Quim/Quima* emigra en el segle XVIII a Califòrnia. En tots dos casos reconeixen la solitud que els acompanya a causa de la seua condició fora dels paràmetres de la caducitat humana, ja que, amb el pas del temps, com pensa Orlando, "tots els seus camarades d'abans ja no hi eren" (*Orlando*: 189).¹¹ Malgrat tot, els personatges esmentats de les novel·les de Capmany i de Woolf retornen al punt de partida, com una

⁹ Aquesta és la defensa que Jeroni Oleguer fa de l'amic davant de les crítiques de la seua esposa: "Ets capaç de comprendre què significa trobar a la llinda del forat negre de la mort un àngel blanc i pur que està disposat a compartir la teva tenebra?" (*Un lloc entre els morts*: 142).

¹⁰ Segons llegim en la novel·la, "Venècia era una còpia gairebé perfecta d'un paradís perdut perquè de res no s'assemblava a Barcelona" (*Un lloc entre els morts*: 155).

¹¹ Orlando, en el seu estat de dona, s'adona que "tothom està aparellat menys jo [...], jo sóc una, desparellada, sola. [...] Sóc la núvia de la natura" (*Orlando*: 190-191).

mena de tancament de cercle una vegada han finalitzat la seua trajectòria de maduració personal.

En aquest sentit, la voluntat que manifesten aquests personatges per intentar aturar el pas del temps és ben representativa, ja que concreta el seu rebuig per diverses actuacions del passat i el seu temor per les conseqüències presents i futures. Així s'expressa el protagonista d'*El gust de la pols*, després de caminar lentament per la ciutat, cosa que li provoca una peresa que "s'anava fent lloc en el seu esperit, com un fred intern que s'estengués", una sensació que "es convertia en un vague desig d'aturar-se, d'ignorar, de renunciar a tot moviment, al dia de demà" (*El gust de la pols*: 107). D'una manera més simbòlica, un poema del poeta Jeroni Oleguer d'*Un lloc entre els morts* enyora la Torre de Padrós, una construcció gòtica de la seua propietat que ha estat derruïda, de la qual lloa que fóra una "Torre sense hores" (*Un lloc entre els morts*: 148) i és que Jeroni recorda com el "mira l'ull buit del campanar" (*Un lloc entre els morts*: 149). Cal destacar però, que el protagonista d'una obra que es manifesta sovint com una víctima del pas del temps, tinga preferència per una torre que havia perdut el rellotge. El protagonista de Capmany sembla prevenir-se del conflicte que el protagonista de la novel·la de Virginia Woolf, *Orlando*, té amb el so del rellotge de la torre que li recorda constantment el temps present d'una manera contraposada a la seua autèntica existència.¹² De manera complementària, el personatge de Capmany ofereix expressions al llarg de la novel·la com "tant de bo el temps s'hagués aturat allí" o "tant de bo jo no hagués arribat a Barcelona aquella tarda" (*Un lloc entre els morts*: 119) que representen la desesperació que el pas del temps provoca en els protagonistes de M. A. Capmany, unes

¹² Makiko Minow-Pinkney, estudiós de l'obra de l'autora anglesa, s'hi refereix a la importància del rellotge de la torre en la delimitació de l'espai real del protagonista d'*Orlando*: "Both novelist and protagonist receive with 'a great shock' the announcement of the present hour by the clock. 'We survive the shock' only 'because the past shelters us on one side and the future another'." (Minow-Pinkney, 1987: 145).

expressions que fàcilment podem localitzar en les novel·les de Virginia Woolf com en *Orlando*, on llegim que el protagonista intenta “aturar el corrent. Dempeus amb l’aigua fins als genolls” (pàg. 49), en un intent simbòlic d’acabar amb l’esdevenir del temps i les conseqüències que se’n deriven. L’afirmació de la protagonista d’una altra novel·la de Woolf pot sintetitzar perfectament el sentiment observat en els personatges de totes dues autores: “Era completament feliç. El temps s’havia aturat.” (*Els anys*: 223).

Amb tot, hem pogut localitzar diversos procediments expressius que materialitzen la superació definitiva de l’angoixa que provoca la reflexió temporal. En primer lloc, cal indicar la concreció simbòlica de la mort com a sortida completa de l’eix evolutiu del personatge. Així, Martí Gelabert “acceptava la mort com un acabament, no com un fi” (*El gust de la pols*: 53); la desaparició dels vius no és vista, per tant, com un fet traumàtic, fins i tot, en la presentació dels seus personatges, Capmany assegura —en el pròleg d’introducció a *Un lloc entre els morts*— que “és cert que ell també vivia molt amb els seus morts, més còmodament que amb els seus vius, i comptar amb la presència de la mort era en ell una habitud antiga, però cal dir que no l’acceptà mai amb cara amable i educada, sinó amb una agitada i inútil revolta.” (pàg. 18). Per això mateix, la mort és considerada en aquesta novel·la com un fet atzarós que, a partir d’una data —el 24 d’abril de 1789— “la mort semblava instal·lada a la casa”, en tant que “asseguda al pati, sota l’alzina empolsada, dubtés sobre qui acabaria per endur-se’n” (*Un lloc entre els morts*: 37), en referència a la possible mort del protagonista acabat de nàixer, Jeroni Campdepadrós, la mare, Maria Escolàstica Jansana, o l’avi, el vell Campdepadrós. La mateixa dida, una vegada Jeroni ha vist un xicot mort en la Rambla, li recorda que “la mort i la vida Déu la té, veus fill? Sempre, sempre has d’estar disposat a donar comptes.” (*Un lloc*

entre els morts: 51).¹³ Des d'infant, la mort sembla ser una de les opcions possibles de la seua existència; així s'expressa en un poema propi on recull els seus primers records de la seua estada a Venècia, on "voldria dormir o morir a l'ombra de l'alta torre" (*Un lloc entre els morts*: 47), en referència a la seua intenció per aturar el temps i mantenir aquell instant, ja que "tot allò que veia canviava tan de pressa enfront dels seus ulls" (*Un lloc entre els morts*: 47). Una mort que acabarà definitivament amb la seua existència un 29 de setembre de 1821 i que s'avança en el text amb diverses prolepsis completives que preparen el lector perquè pugua concebre aquest fet com una realitat lògica i esperada pel protagonista;¹⁴ recordem sinó que en el capítol VII el narrador explica com "Campdepadrós veuria la mort del seu fill, cosa ja en si monstruosa i absurda, però a ningú no podria culpar d'aquesta mort" (*Un lloc entre els morts*: 110). El mateix poeta sembla presagiar la vinguda de la seua mort en un text propi incorporat a la novel·la: "No puc separar-me / de la feresa de l'aigua / i m'inclino, / obedient, cap a la negra / mort que m'espera, / sota els teus immensos / ulls foscos, maligna amorosa." (*Un lloc entre els morts*: 160). Com els anteriors personatges de Capmany, el protagonista de *Quim/Quima* també relativitza la significació de la mort en l'esfera de la quotidianitat, en afirmar que "de l'única cosa que podem estar certs és que tothom es mor menys nosaltres mateixos." (*Quim/Quima*: 183). Malgrat aquesta relativització de la mort, els protagonistes de Capmany valoren positivament aquesta possibilitat davant de les dificultats que observen en el desenvolupament dia a dia de la seua vida, d'una manera semblant

¹³ Les supersticions sobre la mort són diverses en la família Campdepadrós, un motiu pel qual van ensenyar el jove Jeroni "a no pronunciar mai paraules de malaverany", ja que aquestes "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." (*Un lloc entre els morts*: 70).

¹⁴ En la mateixa línia podem interpretar les prolepsis completives i repetitives —que són ampliadés més endavant del relat— que hi ha en *Quim/Quima* i que milloren la percepció lògica que el lector dels constants canvis del protagonista.

com acaba reconeixent la immortal Orlando en l'última part de la novel·la, “que tenia ganes d'estar sola” i, per això, “només desitjava trobar la mort per ella mateixa” (*Orlando*: 200). Una afirmació que també subscriuria la protagonista d'una novel·la posterior de Woolf, a partir de la reflexió següent: “La va posseir una sensació de calma. Era com si hagués entrat a un altre espai de temps, on però, despullada de quelcom de personal a causa de la presència de la mort, se sentia —va vacil·lar per trobar la paraula— «immune?»” (*Els anys*: 236).

En segon lloc, cal esmentar la consideració del temps com un procés cíclic, la qual cosa afebleix l'angoixa dels personatges, ja que, de la mateixa manera que el passat desapareix, hi haurà nous elements que remetran al temps anterior. En *El gust de la pols*, una novel·la que se centra en la descripció de quatre generacions d'una família, hi ha alguna repetició d'actituds entre diversos membres, com la negació a portar jaqué durant la processó que manifesten Martí i el seu pare Tomàs davant d'un Miquel, l'oncle o el pare, respectivament (*El gust de la pols*: 91 i 93), un fet que sembla confirmar l'apreciació del protagonista perquè “la casa era igual, només que ells ja no hi eren” (*El gust de la pols*: 95). A banda d'aquestes apreciacions particulars, el narrador d'*Un lloc entre els morts* observa la condició cíclica de l'existència humana, amb uns paràmetres que semblen aplicar-se en els protagonistes de les obres seues que hem analitzat: “en la Història on batega el ritme pendular: victòria, derrota; victòria, derrota; victòria, derrota” (*Un lloc entre els morts*: 166). D'una manera semblant es presenta la vida del protagonista de la novel·la publicada l'any 1967: “Tota la vida de Jeroni se'ns ofereix com una monòtona repetició del mateix tema. Cada període de la seua existència és un assaig per començar a viure sense acabar d'aconseguir-ho.” (*Un lloc entre els morts*: 185). En definitiva, es tracta d'una sèrie d'apreciacions dels personatges que construeixen

una mena de recuperació pel temps perdut que va deixar de percebre's. En general, l'acció cíclica del temps, això és, la repetició de diversos factors que conflueixen en els personatges provoquen l'evolució psíquica en els relats analitzats. Amb tot, els records dels personatges són les eines que l'autora construeix perquè puguin superar els conflictes del temps passat, d'una manera semblant com es reconeix en *Orlando* que després de les transformacions del personatge "els seus records, en retrocedir a través de tots els esdeveniments de la vida passada, no trobaren cap obstacle" (*Orlando*: 107). Amb la memòria i les seues imatges, aquests protagonistes troben un alleugeriment significatiu del patiment obtingut en escenes anteriors. D'aquesta manera, Jeroni Campdepadrós troba un benestar important amb la relació amorosa final que li actualitza els records d'èpoques anteriors; segons explica el narrador, el protagonista, "a través de la ignorància profunda dels ulls de Cèlia pujava a la memòria de Jeroni la seva infància, els primers records de noi" (*Un lloc entre els morts*: 172). I és que "havia de descobrir gràcies al silenciós, gairebé vegetal amor de Cèlia, que tota la seva vida contenia una significació, que no eren sols desllorigats fets inconnexos, o bé no ho eren del tot, sinó que tendien devers un fi" (*Un lloc entre els morts*: 172). Els pensaments i els records actualitzen el passat, el recuperen en un espai situat en el present, i fan encarar el personatge cap al seu futur, cap al seu destí més immediat, de tal manera que la seua existència esdevé ben bé el resultat de la continuïtat permanent entre el passat, el present i el futur. En aquest sentit, M. Aurèlia Capmany tingué un bon exemple en els relats de V. Woolf, ja que els seus individus literaris normalment critiquen el temps passat i opten per la vigència del present: "Era veritat que volia alguna cosa [...]. Però no el passat, no volia records. El present, el futur, això volia. [...] va sentir que volia agafar el moment present, mantenir-lo quiet i omplir-lo cada vegada més amb

el passat, el present i el futur” (*Les ones*: 335-340). El protagonista —encara masculí— de *Quim/Quima* s’expressa també d’una manera semblant, en afirmar el narrador que “no enyora res dels temps passats, això no.” (pàg. 41). Així és com podem entendre igualment l’explicació de la importància de les memòries que redacta Jeroni Oleguer Campdepadrós en el relat publicat l’any 1967: “Quan escrivia les seves memòries devia tornar sovint enderiat a aquells temps que no havien deixat altre dolor que la consciència d’irremissible pèrdua, i els devia comparar amb altres temps que havia viscut de desoladora, continuada frustració” (*Un lloc entre els morts*: 117). Això és, Jeroni Oleguer concep la lletra escrita com una manera d’aturar el temps passat, d’actualitzar-lo en el moment present i tancar el cicle de la seua pròpia vida, com reconeix al seu amic Erasme en un fragment d’una carta de la pàgina 130, una apreciació molt semblant a la que manifesta Orlando en la novel·la de Woolf, quan el narrador opina que “les seves gestes eren pols i cendra i [...] les seves paraules eren immortals” (*Orlando*: 63). En general, l’evocació del passat és un fet que plau els personatges de Capmany, com ho manifesta Martí Gelabert en *El gust de la pols*, en recordar situacions de la infantesa que “es confonien en un agradable record, sense remordiment de cap mena”, un conjunt de vivències que “li agradava, de tant en tant, evocar” (*El gust de la pols*: 15). Com veiem, el futur es planteja, doncs, com un temps pròxim on el personatge de Capmany manifesta la seua esperança, una concepció que sembla reflectir-se perfectament en la descripció del tarannà del protagonista de *Quim/Quima*, que és definit com “un home de futur”¹⁵ (pàg. 17), un ésser que situa el seu camp d’actuació en els anys venidors sense importar-li la caducitat de les coses, atenent a la seua condició d’immortal, per la qual cosa rebutja el temps passat en una

¹⁵ D’una manera semblant es caracteritza el protagonista d’*Orlando*: “«Com m’envejaran els temps futurs», no és arriscat assegurar que es troba extremadament incòmode en el moment present.” (pàg. 164).

exclamació ben interessant feta a un jove: “Segles i segles i més encara. No et facis vell, jai, no val la pena!” (*Quim/Quima*: 19). Així, d’una manera coherent amb aquest rebuig pel temps passat, el narrador explica que en el protagonista “el record es produïa sempre acompanyat de remordiment” (*Quim/Quima*: 184), una afirmació completament contrària a la que hem esmentat en relació amb el personatges d’*El gust de la pols*. La percepció pròpia del pas del temps, des dels visió que pot tenir un personatge immortal, s’aconsegueix a partir dels canvis dels elements que configuren el seu medi extern; en el cas d’aquest relat, Quim s’adona “que els temps havien canviat” (*Quim/Quima*: 65), a partir de les observacions referides a les transformacions de la ciutat —Barcelona— en el temps de la seua absència; en Orlando, també veiem una reflexió semblant en relació a la ciutat on hi havia viscut el protagonista: “Tot Londres havia canviat completament d’ençà la darrera vegada que l’havia vist.” (*Orlando*: 128), una contrastació que exposa al lector el temps vertader que ha passat en la història. Amb tot, renuncia definitivament a l’herència de les seues propietats sobre les quals hi havia pletejat en algunes ocasions.¹⁶

Si la immortalitat de Quim és un bon referent simbòlic del caràcter cíclic figuratiu que pot tenir la condició humana, el discurs que Ramon Llull li proporciona durant l’estada compartida a Formentera presenta una validesa referencial semblant; davant la vellesa evident del beat i de la joventut inexplicable del cavaller,¹⁷ el primer afirma que “en quant l’home és vegetat, és elementat, i un element està en l’altre, i el primer element entra en l’altre element

¹⁶ Cal destacar que en la novel·la antecessora de V. Woolf, el manteniment de les propietats del cavaller Orlando no representa cap problema al llarg del relat, de manera que, a l’igual que la perennitat del protagonista, es mantenen sempre al seu costat les seues possessions.

¹⁷ Pot ser interessant observar una altra diferència significativa entre els dos textos comparats fins el moment, *Orlando* i *Quim/Quima*; en el primer, les persones que acompanyen el protagonista mai s’estranyen de la seua condició d’immortal, en la segona, diverses persones n’expressen la seua sorpresa.

[...]. Aquell cercle, bell fill, es fa en el cos de l'home contínuament de dintre a fora; i des de fora tot el cos apareix per figura i des de dins el cos és la forma humana i la matèria humana." (*Quim/Quima*: 63). Amb aquesta explicació, el seu destinatari comprén la condició cíclica de l'experiència vital, una concepció que ell mateix confirma amb la seua perennitat. Un referent molt semblant trobem en els relats de Virginia Woolf com *Orlando*, on a partir d'un joc d'antítesis aplicades a elements de la natura, es fa pensar al protagonista en la ciclicitat de les coses i, alhora, en el sentit infinit de la natura, tot un presagi per a la seua llarga existència: "La pluja queia amb vehemència o no plovia en absolut. El sol enlluernava o hi havia fosca. [...] La flor floria i es marcia. El sol sortia i es ponía. L'amant estimava i se n'anava." (*Orlando*: 21). Hi ha d'altres expressions de la consideració cíclica del temps natural¹⁸ que duen a l'escriptora anglesa a afirmar que "les coses romanen si fa no fa igual durant dos o tres-cents anys, només amb una mica de pols i qualque teranyina que una vella pot llevar en mitja hora" (*Orlando*: 76),¹⁹ on veiem reflectida la funció simbòlica sobre la *pols* també esmentada anteriorment en un relat de Capmany. En altres novel·les de Woolf la consideració cíclica del temps és similar: "Les nits, però, se succeeixen a d'altres nits" (*Al far*: 149), "L'ona s'aturava, i després reulava de bell nou, com la respiració d'un dorment, que alena sense adonar-se'n." (*Les ones*: 7).

El descans prolongat, això és, el fet de dormir durant un espai de temps considerable, provoca en dos dels protagonistes de Capmany una sensació de benestar, ja que amb el son han fugit de l'eix temporal en què es mou la seua existència; així, per exemple,

¹⁸ Fixem-nos també en els exemples següents: "Era novembre. Després de novembre va venir desembre. I després gener, febrer, març i abril. Després d'abril vingué maig. Seguiren juny, juliol, agost. El següent fou setembre. I després octubre, i així, heus aquí que tornem a ser a novembre, amb tot un any que ja ha passat." (*Orlando*: 206). "El rellotge de sol registra l'hora a la seva manera críptica de sempre." (*Orlando*: 208).

¹⁹ En aquesta línia interpretativa, llegim en *Les ones* com "hi ha, doncs, un món immune al canvi." (pàg. 69).

Jeroni Campdepadrós manifesta, després de dormir diversos dies ininterrompudament, que “tornava a néixer, amb un nou amor a les coses que descobria, un nou amor desmesurat i exigent per la vida que sol créixer en el terreny abonat d’una llarga convalescència.” (*Un lloc entre els morts*: 75). Aquesta pausa provoca en el protagonista una mena de transfiguració que sorprén la família, ja que “ni el pare ni Cinta havien previst aquesta ràpida metamorfosi” (*Un lloc entre els morts*: 76), i que té com a conseqüència l’avanç personal del jove en el seu procés d’aprenentatge en la vida: “descobria el món i es descobria. Descobria el seu paisatge i la seva solitud. Una rica, inesgotable solitud que mai no el defraudaria, però que ell abandonaria, desagraït, una i altra vegada.” (*Un lloc entre els morts*: 76). Destaquem-hi la percepció de solitud que manifesta el protagonista una vegada ha experimentat la transformació del seu esperit, una sensació producte de la nova percepció després d’haver-se aïllat del pas del temps amb el son profund dels dies anteriors. En el segon cas, el referit a Quim, és evident que el son “profund, desesperadament profund” (*Quim/Quima*: 77) en què recau, és l’element que simbolitza la transfiguració sexual del protagonista. Així mateix, Xima, quan té problemes amb l’herència del seu marit recentment mort, Felip de Rocabrana, a causa dels plets amb uns cosins de Madrid, dorm “molt en aquests temps, de vegades dormia dues o tres setmanes seguides” (*Quim/Quima*: 113), la qual cosa no significa que la protagonista opte per la passivitat davant dels problemes, ja que poc després opta per “no plorar més i viure, i fer-se mesella per seguir vivint” (*Quim/Quima*: 116). I és que, com més endavant explica el narrador, “l’instint de conservació de Quima l’empenyia a lluitar contra aquest avorriment que cuidava matar-la.” (*Quim/Quima*: 151).

Amb tot, el fet més interessant és la concreció del valor simbòlic de la transformació física dels personatges que es concreta, bé en la

construcció immortal de la seua existència, bé en les trasmutacions sexuals dels protagonistes, especialment en el relat *Quim/Quima*. Els paral·lels amb l'obra *Orlando* de V. Woolf se situen en la mateixa construcció del relat i del personatge, “un calc del teu Orlando”, segons apunta la mateixa autora en el pròleg del llibre (pàg. 7). Així, el doble protagonista de Capmany sembla predestinat,²⁰ des dels seus orígens per l'any mil, a viure eternament, tot seguint el suggerent exemple dels moros dels boscos de Montnegre que, segons sembla, “havien pactat amb les bruixes de Vallgorguina. Eren sempre joves, aquests moros, no envellien mai gràcies al pacte i si, tot batallant, es feien una ferida, només els calia untar-la amb saliva dejuna i la ferida sanava.” (*Quim/Quima*: 23). Quim, amb el referent d'aquests moros, es mantindrà sempre jove, a diferència de la gent que l'envolta, com el seu marit —una vegada es converteix en dona—, Felip de Rocabruna, que després del pas dels anys, “era tan vell que feia pena” (*Quim/Quima*: 112). Un paral·lel simbòlic del protagonista és la immortalitat que també sembla tenir un poema que escrigué després de la transformació del seu amic Ot en pedra i de l'enyor que sentia per Tahara, el qual “va quedar clos en l'estoig de pergami per segles i segles.” (*Quim/Quima*: 38), una condició de perennitat també aplicada als poemes d'Orlando en la novel·la de Woolf, que són considerades “com les neus eternes” (*Orlando*: 24).

La metamorfosi física, a conseqüència d'una agressió externa, té una primera concreció en la transfiguració d'Ot, l'amic sarraí de Quim, en pedra, després d'haver escoltat impassiblement els insults del cavaller com a mostra del descrèdit en què havia caigut davant dels seus ulls. Capmany intenta reflectir com l'actuació —aparentment involuntària— d'Ot és una bona mostra de l'opció dels

²⁰ Una predestinació del cavaller Quim Bonfill semblant a la que presenta el protagonista de la novel·la antecessora de Virginia Woolf, on llegim que “Orlando estava destinat, justament, per a una carrera així.” (*Orlando*: 12).

seus personatges per fugir de les dificultats del moment present. En certa mesura, la metamorfosi d'Ot no és sinó un presagi dels futurs canvis de Quim al llarg del relat, encara que inicialment aquest "intentà aturar-lo i no podia" (*Quim/Quima*: 37). I és que el canvi de sexe de Quim és viscut per aquest com un fet sense remei, sobre el qual es manifesta plenament resignat: "aquest món no és una meravella, però jo el deixaria tal com està" (*Quim/Quima*: 80). La nova situació amplia la seua perspectiva com a ésser humà que ha sabut superar els límits lògics de l'espai i del temps, cosa que provoca la reflexió següent: "ser dona l'havia reconciliat amb l'existència, i li havia donat, sobretot, una mena de capacitat d'acceptar qualsevol cosa per absurda que fos" (*Quim/Quima*: 80). Ella mateixa reconeix haver canviat de sexe "perquè havia descobert que la vilesa és talment un corc que penetra fins i tot les motlures de la bona fusta." (*Quim/Quima*: 120) i "essent una dona [...] ningú no pot fer-me responsable de tant injustícia. I Xima havia entrat a viure en el paper d'espectadora. Una mica avorrit, però almenys podia dormir en pau." (*Quim/Quima*: 120). En el relat de Woolf, Orlando no canvia de sexe a causa de cap tipus d'inconformisme social, tan sols sabem que és una transmutació que "s'havia produït sense dolor i d'una manera tan absoluta que la mateixa Orlando se'n va sorprendre." (*Orlando*: 107). Finalment, el retorn a l'estat masculí es realitza en la novel·la de Capmany una vegada Xima es veu obligada a dur cotilla, la qual cosa provoca que "per primera vegada en la seva llarga vida tenia por" (*Quim/Quima*: 158) i que estiga convençuda "que ningú no podia ajudar-la" (*Quim/Quima*: 160). Quim accepta novament la seua condició d'home i decideix continuar lluitant "per la glòria d'un nou món" (*Quim/Quima*: 160). Les successives transformacions del protagonista —amb la vacil·lació consecutiva de noms com Quim, Quima, Xim i Xima— al llarg dels segles provoquen la seua satisfacció

permanent, en salvar-se sovint de diversos problemes que l'ocupaven en existències anteriors i obtenir-ne nous coneixements;²¹ un salt, doncs, dins de l'eix de l'evolució lògica del temps i de les seues conseqüències.

Per últim, volem destacar el valor simbòlic en els relats de Capmany de la creació literària o professional del mateix personatge. Així, en les tres novel·les estudiades, els protagonistes mantenen un procés creatiu paral·lel a la seua evolució personal que es presenta com una mena d'herència, amb la intenció evident de perpetuar la seua existència una vegada desapareguen després de la mort —o en el canvi d'època, en el cas de *Quim/Quima*—. El cas més significatiu és el de les memòries esmentades de Jeroni Oleguer en *Un lloc entre els morts*, un text redactat pel protagonista amb la voluntat de deixar constància de la seua existència breu i poder perviure en el futur. El narrador de la novel·la explica els arguments del poeta en iniciar la redacció de les memòries per tal “d'establir un lligam entre tots els instants de la seva vida, per trobar-li un significat més enllà d'ella mateixa, un pes que no li permetés esfumar-se per sempre” (*Un lloc entre els morts*: 172), una tasca que durà a terme d'una manera constant, “sense adonar-se del pas del temps” (*Un lloc entre els morts*: 179).²² Malgrat tot, l'acció repressora de la seua muller impedirà el seu objectiu, ja que cremarà els fulls de l'original en una escena que dóna fi a la novel·la.²³ A través de les paraules del poeta anglès de l'època Robert Southey, obtenim una representació simbòlica de l'efecte de la mort en el protagonista de la novel·la de

²¹ Així, per exemple, llegim que “Quima havia adquirit, junt amb el nou sexe, un art dialèctic que no tenia quan era un home.” (*Quim/Quima*: 85).

²² Recordem com és un poema “El Roure”, pretesament escrit per Orlando el 1586, el que fa adonar-se l'autor que malgrat el pas del temps —és rellegit tres-cents anys després—, “res no ha canviat” (*Orlando*: 182).

²³ El mateix narrador es plany d'aquesta actuació: “És una pena que Carolina Masramon cremés amb tanta cura les memòries del poeta, ara tindríem la narració fidel d'aquests feliços dies que Jeroni visqué” (*Un lloc entre els morts*: 125).

Capmany: “Les meves esperances són amb els morts / amb ells ocuparé el meu lloc / i amb ells viatjaré / a través del futur / però deixant aquí un nom, em penso, / que no desapareixerà en la pols.” (*Un lloc entre els morts*: 183). Heus ací, doncs, l’esperança de la superació del pas del temps amb l’eternitat aconseguida amb la constància del propi nom lligat a la creació literària. Una justificació que, en el cas del protagonista d’*El gust de la pols*, es troba amb el propi treball com a advocat, tot seguint la tradició de quatre generacions en la família: “M’és necessari posseir un ofici per justificar el temps que passo vivint.” (pàg. 18). D’aquesta manera, Martí Gelabert troba la seguretat per la continuïtat del futur, de manera que “es precipitaria endavant més enllà, i més enllà, i encara més enllà.” (*El gust de la pols*: 111). Un desig optimista per avançar en la pròpia evolució personal, encara que els esdeveniments del present siguen contraris, que combrega perfectament amb els desitjos de fugida i de continuïtat de la senyora Ramsay en *Al far* de V. Woolf, a qui “l’horitzó li va semblar sense fi. Hi havia tot de llocs on ella encara no havia estat.” (*Al far*: 79).

En el cas de *Quim/Quima*, hi ha una primera aplicació del desig de permanència a través de la literatura amb la protecció que fa del poeta Joan Delscamps, una mena de paral·lel a la situació d’Orlando en el relat de V. Woolf, qui també s’ocupa d’un poeta, Nicholas Greene, i de la seua obra. Cal destacar però, la voluntat final del protagonista per redactar una novel·la que “serviria per explicar com ho han de fer un home i una dona per viure d’acord i en plena llibertat [...]. A poc a poc arribaria [...] a un projecte sòlid per a una societat futura, projecte fàcil de dur a terme, car no reclamaria de cada individu sinó allò que fos capaç de fer, cosa que ja hauria quedat aclarida en l’anàlisi dels primers capítols.” (*Quim/Quima*: 207). Un text literari per deixar constància de les experiències obtingudes per un individu de ficció en la seua lluita particular contra el pas del

temps que s'assembla especialment amb el producte final de la novel·la de M. A. Capmany.

Un temps que s'acaba (conclusions)

En les obres analitzades de M. Aurèlia Capmany hem pogut comprovar com el pas del temps és el responsable de l'evolució psicològica dels seus personatges a través de les etapes que marquen el seu destí; uns períodes vitals que sovint són semblants però que sempre representen un augment de la seua maduresa personal, ja que les experiències obtingudes l'allunyen del punt de partida. Aquesta és la realitat —moltes vegades difícil d'assumir— dels protagonistes de Capmany: la impossibilitat de recuperar les èpoques anteriors, ja que una etapa passada no pot ser retrobada.²⁴ El temps és, doncs, un factor fonamental per a la construcció d'uns relats on el medi que envolta els seus protagonistes és normalment contrari a la lliure maduració personal. Un procés d'aprenentatge que sovint és provocat per una acció directa del pas dels fets, sense que els personatges puguin fer res per aturar-los; l'eix temporal es construeix així com un condicionant directe dels trets propis dels individus literaris d'una escriptora que s'alinea dins dels postulats estètics de la narrativa psicologista, si bé, la voluntat crítica davant dels esdeveniments socials i històrics del seu voltant, provocà la inserció de diversos elements històrics —sovint situats en èpoques distants o inventades— on és possibilitava la crítica indirecta de les situacions absurdes en què es movien els personatges. D'aquesta manera, a partir de la incorporació d'elements procedents del realisme social en relats de

²⁴ Pot ser ben significativa l'explicació del pas del temps que fan els personatges de V. Woolf de *Les ones*, després d'adonar-se de la dificultat per aturar el seu avanç: "Aquesta gota que cau no té res a veure amb la pèrdua de la joventut. Aquesta gota que cau és el temps que s'aprima fins a convertir-se en un punt. [...] El temps s'aprima cap a un punt. Quan una gota cau d'un got gràvid d'algun sediment, és el temps que cau. [...] La gota cau; s'ha acabat una altra etapa. Etapa rere etapa. I per què s'han d'acabar les etapes? I on porten? A quina cloenda?" (pàg. 118-119).

caire psicologista, és com hem d'entendre l'ús de diversos referents simbòlics corresponents a la decidida voluntat dels seus protagonistes per la lluita contra l'acció del pas del temps. Només amb el seu aturament és possible, doncs, el control dels condicionants socials a què es veuen sotmesos; una voluntat final de rebel·lió contra el medi i contra els factors d'opressió que amaguen una sutil crítica davant dels difícils anys en què visqué l'escriptora mentre escrivia els relats referits.

La condició positiva de la mort com una situació de fugida de l'eix temporal, fora dels paràmetres d'evolució lògica de l'ésser humà, com també la presentació de la metamorfosi psíquica i, fins i tot, física, com una acció voluntària, esdevenen dos símbols de la lluita dels personatges de M. Aurèlia Capmany davant de la rigidesa del pas del temps. Amb els relats de Virginia Woolf, amb l'interés que l'escriptora barcelonina mostrà per la seua obra, hi trobà un referent expressiu fonamental per bastir d'imatges i d'expressions individuals en la construcció del seu imaginari i dels seus protagonistes de ficció. En aquest sentit podem interpretar la voluntat d'adaptació de la representació d'Orlando en *Quim/Quima*, un paral·lel decididament voluntari²⁵ per intentar reflectir una vegada més que els seus personatges sabien lluitar contra el pas del temps i que, amb la immortalitat i el canvi de sexe, podien trencar amb l'opressió d'un medi social que els ofegava. Aquest és el llegat de l'obra de Capmany, com en el seu moment representà la pervivència de la narrativa de V. Woolf: el model de rebel·lió justa davant de les injustícies, com un missatge adreçat al lector en el pròleg de *Quim/Quima*, en referir-se al seu protagonista, "un xicot —xicota— que trobava el món bell i mal fet i que per tant es creia amb el deure de seguir vivint per tal d'endreçar-lo una mica" (pàg. 9). Capmany presentà una lluita contra

²⁵ Destaquem, fins i tot, les referències comparatives internes sobre el personatge de V. Woolf en l'obra de Capmany en la pàgina 81.

l'evolució fatídica dels seus personatges a causa de l'acció de l'espai que els envoltava, com una reacció davant la lògica transformació psicològica. Entre la realitat, la història i la psicologia, enmig dels paràmetres d'evolució dels seus personatges de ficció; aquesta és la vertadera *lluita* de la narrativa de M. Aurèlia Capmany.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA

- CAMPILLO, Maria i CASTELLANO, Jordi (1988): "Maria Aurèlia Capmany" dins *Història de la literatura catalana*, vol. 11. Barcelona: Ariel. Pàg. 62-71.
- CHARLON, Anne (1990): *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona: Ed. 62.
- (1993): "M. Aurèlia Capmany: la ficció literària" dins Miscel·lània Joan Fuster. *Estudis de llengua i literatura*, vol. 7. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàg. 349-369.
- FUSTER, Joan (1971): "M. Aurèlia Capmany" dins *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial, 1985⁷. Pàg. 389-390.
- GARCÍA-NIETO, M. Carmen (1992): en "Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista" dins *Historia de las mujeres*, vol. 5. Madrid: Taurus, 1993. Pàg. 661-683.
- GRAELLS, GUILLEM-JORDI (1993): "Presentació de l'edició", *Obra completa*, vol. 1, Barcelona: Columna. Pàg. 9-28.
- MARINI, Marcelle (1992): "El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia" dins *Historia de las mujeres*, vol. 5. Madrid: Taurus, 1993. Pàg. 323-347.
- MINOW-PINKNEY, Makiko (1987): *Virginia Woolf & the problem of the subject*, Brighton, The Harvester Press Limited.
- ORTÍN, Marcel (1989): "La novel·la, II" dins *Història de la literatura catalana*, vol. 3. Barcelona: Orbis-62. Pàg. 177-188.