

Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció

Pilar Godayol

Universitat de Vic

Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació

Carrer de la Laura, 13. 08500 Vic

pgodayol@uvic.cat

Resum

Novel·lista, assagista, política, activista cultural, dona de teatre i traductora de més de trenta obres, Maria Aurèlia Capmany és autora d'una obra extensa i clarament ideològica, en què les reivindicacions feministes ocupen una gran part. Virginia Woolf i Simone de Beauvoir són les seves principals fonts teòriques i vitals. Encara que, per diverses circumstàncies, no les tradueix mai, es converteix en la seva mitjancera cultural i ideològica a casa nostra: proposant-ne traduccions a algunes editorials, escrivint-ne pròlegs, imitant-les, adaptant-ne conceptes o imatges, etc. Marguerite Duras, de qui traslladà *Un dic contra el Pacífic* (1965), és també una de les seves mares literàries. Aquest treball intenta ser una aproximació al feminisme de Capmany i a la seva repercussió en el camp de la traductologia.

Paraules clau: Maria Aurèlia Capmany, feminisme, traducció, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras.

Abstract

Novelist, essayist, politician, cultural activist, theatre engagée and translator of more than thirty books, Maria Aurèlia Capmany is the author of a vast work clearly characterised by ideological commitment, particularly with respect to feminist issues. Virginia Woolf and Simone de Beauvoir are her main sources of theory and vitality, and although she never translated them, Capmany would act as their cultural and ideological mediator in Catalonia, recommending translations of their works to publishers, writing prologues, emulating them, adapting their concepts and imagery and so on. Marguerite Duras, whose *Un dic contra el Pacífic* (1965) she translated, is another influential feminine literary source. This article aims to formulate Capmany's feminism and its implications where translation is concerned.

Key words: Maria Aurèlia Capmany, feminism, translation, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras.

El 1971 Maria Aurèlia Capmany publicà *Cartes impertinents de dona a dona*, un volum que recull lletres d'un tipus específic de dona a una altra de característiques dissemblants. Sovint les escriptores que adrecen les cartes i les destinatàries són personatges literaris, com Teresa, la Ben Plantada; Lady Macbeth; Cordèlia, la filla

d' *El rei Lear*; Caterina, de *L'amansiment de l'harpia*; o Griselda, del *Decameró*. «Carta d'una assassina a una dona de bé» és una de les més fascinadores. Capmany comença així:

Potser no llegiràs aquesta carta si començo advertint-te que he comès un assassinat. Et preguntaràs, potser, per què jo, una assassina, tinc el desvergonyiment de tutejar-te com si forméssim part del mateix medi, de la mateixa família, de la mateixa estructura moral. Comprens la teva sorpresa; però, si fas el cor fort i segueixes llegint, t'adonaràs que entre tu i jo no hi ha altra diferència que aquesta: tu no has comès l'assassinat. I aquesta carta et va adreçada per convèncer-te, per aconseguir que tu esdevinguis també una assassina. (1992: 17)

Continua:

He assassinat l'àngel de la llar. I no ha estat fàcil, creu-me; potser per això me'n sento orgullosa. En primer lloc, no és gens senzill assassinar un àngel; no s'està mai quiet, vola i es fa fonedís, i reapareix quan menys t'ho esperes, i és tot dolcesa, i et captiva amb les seves ales blanques que fan olor de naftalina. (1992: 17)

Afegeix:

He de confessar que, al primer moment, em vaig sentir una mica desemparada. Sense el meu somriure habitual i sense la meua contesta amable, havia de resoldre a cada instant què contestaria, quina havia de ser la meua opinió. (1992: 19)

Acaba fent aquesta recomanació:

Aplica't la història, senyora de bé, i creu-me: si vols fer alguna cosa de bo en aquest món, i no et resignes a ser un esbós de persona, assassina l'àngel de la llar; només així començaràs a viure. (1992: 20)

Maria Aurèlia Capmany no va ser la primera a proposar a les dones que assassinéssim l'àngel de la nostra llar. Virginia Woolf el 1931, en una conferència per a la Women's Service League titulada «Carreres femenines», introduïa aquesta metàfora a partir d'un poema de l'autor del segle XIX, Coventry Patmore, en el qual presentava la seva àngel-esposa com un model per a totes les dones: un exemplar femení que havia de ser passiu i submís, dolç i amable, pietós i sacrificat, sense aspiracions que no fossin la cura i el benestar dels altres, elegant i gràcil, aparentment sense idees pròpies.

En el seu discurs Woolf atacava la imatge de la dona victoriana i exigia la mort d'aquest àngel-fantasma que, encara avui, ens persegueix i ens demana que ens sacrifiquem pel company i les criatures, que somriguem sempre, que no diguem veritats desagradables, que siguem discretes i senzilles, comprensives, que preparem els àpats puntualment, que sapiguem recosir botons i coixins, que moderem les nostres alegries i les nostres pors. Tant Woolf com Capmany, escriptores i assassines, reclamen el seu espai, per a elles soles, sense que la veu de la consciència

androcèntrica les persegueixi fent-les sentir malament si un dia es dediquen a escriure o a passejar pensant en un argument i uns personatges.

Virginia Woolf fou una de les germanes espirituals de Maria Aurèlia Capmany. Dos anys més tard d'escriure aquesta carta, el 1973, quan ella dirigia la col·lecció de novel·la Joanot Martorell de l'editorial Nova Terra, tingué l'oportunitat de portar-la al català i proposà la traducció d'*Els anys* a Maria Antònia Oliver, com aquesta darrera revela amb gratitud en l'article «La feina de traduir» (1992). *Els anys* fou la primera traducció al català de Woolf després del marasme de la dictadura. Quedaven lluny les reculades versions dels anys trenta de *Mrs. Dalloway* (1930), de Cèsar August Jordana, i de *Flush* (1938) de Roser Cardús. Amb aquesta decisió editorial, Capmany reintroduí l'autora anglesa al nostre territori. Més tard, la mateixa Oliver versionà *Orlando* (1985) i *Les ones* (1989), Helena Valentí girà *Al far* (1984) i *Una cambra pròpia* (1985), Jordi Ferrando tornà a traduir *Flush* (1988) i Marta Pera traslladà *Entre els actes* (1989), l'últim llibre editat en català de la dama de les lletres angleses, tret de la selecció d'assajos de crítica literària de 1999, *Dones i literatura*, traduïda per Jordi Ainaud i prologada per Jordi Llovet.

Novel·lista, assagista, política, militant feminista, dona de teatre i traductora de més de trenta obres d'autors francesos, italians i anglesos, Capmany sempre reverencià Woolf, la llegí i rellegí amb intensitat, fou una de les seves més grans defensors a casa nostra, però no la traduí mai. Potser perquè quan en va tenir ocasió, els compromisos editorials l'ofegaven, potser perquè pensava que ja se l'havia «menjada» prou, emprant el verb canibalístic que Mercè Ibarz utilitza a *Sota el signe del drac* en caracteritzar els sentiments de Maria-Mercè Marçal vers les seves traduccions. Virginia Woolf fou, com sosté la mateixa Capmany (1991: 7), «la persona que admiro més del món i de la qual he après tantes i tantes coses». Per això, sempre la tingué present personalment i professionalment: li dedicà llibres, la cità constantment en pròlegs i articles, en promocionà lectures, n'adaptà metàfores com la de «l'àngel de la llar» i, fins i tot, es féu seus personatges de ficció. *Quim/Quima* de Maria Aurèlia Capmany és una clara transposició de l'*Orlando* woolfià.

Publicat el mateix any que «Carta d'una assassina a una dona de bé», *Quim/Quima* presenta un personatge que, com Orlando, canvia de sexe al llarg dels segles i recorre la història, en aquest cas de Catalunya, des de l'any mil fins al segle xx. Aturant-se en cròniques destacades del nostre país, Quim, també anomenat Xim, també Quima o Xima, troba el món «bell i mal fet» i, per tant, creu que «l'ha d'endregar una mica», per dir-ho com Capmany a la carta que obre el llibre i que dirigeix a Woolf. Aquesta lletra és el més vibrant testimoni, d'una banda, de l'admiració que desperta l'autora anglesa en l'autora catalana i, de l'altra, de la posició de Capmany davant la intertextualitat. Capmany reproduceix d'aquesta manera les paraules que li va dirigir Woolf una tarda que la va anar a visitar i li va recomanar:

Imita, imita sense escrúpols perquè no ho aconseguiràs mai. Com més fidel siguis al model que estimes, més seràs tu mateixa. Pots repetir tranquil·la el mateix vestit, la roba dibuixarà sobre el teu cos uns plects inimitables, i el perfum, el mateix perfum sobre la teva pell bruna farà una altra olor. (Capmany, 1991: 7)

Woolf aconsella Capmany que la imiti, sense recels, sense prevencions, perquè mai no s'aconsegueix reproduir el mateix text, perquè sempre hi queden «uns plecs inimitables» i «una altra olor», la signatura de qui escriu o (re)escriu, la violència de la presència, com diria el filòsof Jacques Derrida. Capmany decideix seguir el consell de la seva amiga i s'inventa un personatge que és un calc d'Orlando. S'atreveix a imitar-lo perquè sap que Quim/Quima mai no el serà, perquè els textos són sempre oberts i els seus significats estan contaminats i contaminen. En la mateixa introducció Capmany ja apunta algunes de les diferències entre els personatges: «Orlando vivia sense esforç, sense remordiments, sense rancúnia, Quim/Quima reneix de la seva pròpia desolació, li cal viure una bona dosi de tosuderia» (1991: 9). Orlando i Quim, Quima i Orlando, dos personatges i dues autores en diàleg, que es tracten de tu, que riuen plegades. En la mateixa carta Capmany explica a Woolf que admira la seva rialla civilitzada i que ha fet un esforç per aprendre a riure com ella, amb elegància i serenitat, sense estridències, i ho ha aconseguit, perquè «en aquesta terra nostra que tu no coneixes has d'anar molt amb compte a riure. Si et veuen riure et prenen immediatament per una estrella de cafè-concert» (1991: 8).

L'altra germana conceptual de Maria Aurèlia Capmany fou l'escriptora francesa Simone de Beauvoir, amb la qual sovint hom la compara vitalment i intel·lectualment, entre d'altres coses, per la formació filosòfica, per la militància feminista, pel fet de prendre's la literatura com a memòries personals i per portar una vida poc convencional. Mentre el discurs androcèntric regnava a Europa i es predicava la mística del matrimoni i la maternitat, la catalana i la francesa foren una de les primeres generacions de dones titulades que rebutjaren les ocupacions tradicionalment atribuïdes a les dones i que es llançaren a unes relacions intel·lectuals i amoroses embrollades. Capmany fou la gran còmplice de Beauvoir a Catalunya. Dues dècades després de sortir a França *El segon sexe*, el 1968 arribà a les nostres terres, a proposta de Maria Aurèlia Capmany, que en redactà el pròleg, i a mans de les traductores Hermínia Grau de Duran (volum I) i Carme Vilaginés (volum II).

Quan aparegué a França, el 1949, el text passà totalment desapercebut en territori català. En aquella època, com apunta la mateixa Capmany al pròleg, a la dona catalana «li era reservada una altra missió: donar fills a la pàtria» (1968: 18). «La mística de la feminitat», continua l'autora, «havia fet ja la seva feina i havia destruït ràpidament tota l'obra que mig segle d'educació liberal havia intentat, molt feblement, aconseguir». Els diaris del país no es dedicaven a elogiar o a criticar el paper de la dona en el treball, sinó que publicaven amb orgull els projectes de subsidis familiars que ajudarien a la dona a no treballar fora de casa. Van haver de passar dues dècades perquè aquesta obra, que analitza el paper de la dona en la societat tradicional combinant les dades objectives amb la filosofia existencialista heideggeriana i que conclou que la independència femenina només passa per una retribució salarial digna, pogués ser llegida en català amb l'esperança que quallés en la nova joventut. Capmany acaba el pròleg amb aquestes paraules: «Tant de bo aquest llibre sigui útil per al segon sexe i també per al primer» (1968: 18).

El segon sexe és un punt de referència obligat per al pensament feminista occidental. La idea preeminent del llibre recolza la teoria construccionista del subjecte. La dona no neix, es crea. Contrària a les teories essencialistes del subjecte, que sostenen que hi ha una essència femenina estable i universal, Beauvoir, seguint l'ètica existencialista que marcarà tota la seva obra, defensa que la identitat femenina és una construcció històrica fruit d'unes condicions materials. Capmany sintetitza lúcidament amb aquests mots les dues parts del llibre (1968: 16):

Tot el primer volum: *Els fets i els mites* és la recerca del fonament històric i biològic d'aquesta alteritat. L'ésser humà no és una espècie natural, sinó una espècie històrica; ara, la dona és la contrapartida d'aquesta especificació, la seva naturalesa és el resultat de la qualificació que en fa el mascle. Tot analitzant els fets i els mites, Simone de Beauvoir descobreix no sols la determinació de l'ésser dona, des de la visió masculina, sinó la constant d'aquesta visió en l'exposició, classificació i interpretació dels fets que l'home científic comenta. En el segon volum, aparegut el novembre del mateix any, titulat *L'experiència viscuda*, planteja, en les coordenades de l'estudi precedent, la realitat de la dona d'avui. Des de la infància a la maduresa, en la funció de mare i en la funció social, la dona apareix com un ésser partit entre allò que la realització plena de la seva personalitat li reclama i allò que la vigència del mite de l'alteritat li imposa.

L'assaig literari feminista de Maria Aurèlia Capmany té un profund deix beauvoirià. *El segon sexe* ombrreja per tota la seva obra, començant pel llibre essencial, *La dona a Catalunya. Consciència i situació*, que el 1966 li encarregà Edicions 62, a partir de l'èxit de la traducció catalana de *La mística de la feminitat*, de la icona de la lluita feminista nord-americana Betty Friedan. *La dona a Catalunya* repassa i interroga el paper de la dona catalana al llarg del temps en el pensament intel·lectual i filosòfic i es converteix en un punt de partida de les reivindicacions feministes de les dones a casa nostra. A més de la de Beauvoir, les ombres textuales de Woolf i Friedan també hi són presents. De l'autora anglesa, Capmany cita reiteradament *Three guineas* (encara no traduïda al català) i, de Betty Friedan, *La mística de la feminitat*, obra que el 1963 va encendre la metxa del moviment feminista i va ajudar a crear l'Organització Nacional de Dones dels Estats Units.

A partir de la publicació de *La dona a Catalunya*, les posicions feministes de Capmany es converteixen en una base de referència en el nostre país. En segueixen conferències, debats i col·loquis reivindicatius, com les Primeres Jornades Feministes a Catalunya, i també altres obres, com *Cartes impertinents de dona a dona* (1971), *De profesión: mujer* (1971), *El feminisme a Catalunya* (1973), *Dona, donota, doneta* (1975), *La dona* (1976), *La dona i la Segona República* (1977) o *Dona i societat a la Catalunya actual* (1978). Si bé arriba un moment que l'autora catalana s'aparta volgudament de l'autora francesa, fins al punt d'exclamar «Jo no sóc Beauvoir», en les reivindicacions concretes hi torna a nuar complicitats, fidel al col·lectiu que totes dues defensen aferrissadament en els últims anys de les seves vides.

Marguerite Duras és l'única dona que Maria Aurèlia Capmany traslladà al català. D'entre una trentena de traduccions d'escriptors, el 1965 traduí de l'autora

francesa nascuda a la Cotxinxina (actualment Vietnam) *Un dic contra el Pacífic* per a Edicions 62. Marta Pessarrodona en el pròleg de l'edició de 1994 sosté que la versió de Capmany «va saber —i sap— apropar la passió continguda de l'auto-ra». Publicada a París el 1950, *Un dic contra el Pacífic* és la primera novel·la magistral de Duras, preludi de l'obra posterior, que culminarà amb l'edició de *L'amant* el 1984 (un any després traduïda al català per Pessarrodona), amb un èxit comercial aclaparador, que, a més, li reporta la concessió del premi Goncourt. Com apunta la mateixa Pessarrodona al prefaci de la traducció de Capmany (1994: 7): «Del *Dic* a *La pluie* hi ha la gradació de la passió, sempre present en l'obra durassiana, que en aquesta més tardana novel·la arriba a l'incest». No sabem quin element de la vida o l'obra de Duras va atreure més a Capmany per decidir introduir-la al públic català: potser el desig i la follia dels protagonistes, potser les terres exòtiques on ocorren els fets, potser la riquesa i el desequilibri de les relacions. Segurament, per la data reculada de la traducció, una de les raons també fou l'econòmica.

Duras i Capmany també comparteixen afinitats espirituals i conceptuals. Totes dues conceben l'escriptura com a memòries novel·lades, retrats vitals marcats per la irreconciliació entre la realitat i l'expressió. Per a elles l'escriptura és un espai de frontera entre el conscient i l'inconscient, entre la ficció i l'experiència personal, entre els textos originaris i les reescriptures. En definitiva, Duras i Capmany són les protagonistes de la seva obra, són la seva obra, enmig de personatges inventats i d'interposats, de situacions familiars i d'imaginàries, de contrafàctims i d'imitacions.

En aquest sentit és especialment reveladora la devoció que professa Maria Aurèlia Capmany pels jocs intertextuals en el teatre de cabaret que ella i el seu company Jaume Vidal Alcover van escriure per a La Cova del Drac al final dels seixanta i principi dels setanta, durant una època de carestia econòmica. A partir de traduccions, adaptacions, plagis, reculls de músiques tradicionals i anònimes, acudits i escrits propis construïren pastitxos de literatura popular que analitzaven i criticaven amb duresa la societat burgesa i les seves convencions. En la primera d'aquestes representacions cabareteres Capmany inclogué un llarg fragment manllevat de *l'Espill o llibre de les dones* de Jaume Roig, autor pel qual sempre sentí una idolatria infinita.

Vint-i-cinc anys més tard, en el seu últim treball conjunt, Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover prosificaren aquest text clàssic català en un intent de posar-lo a l'abast d'un públic lector no especialitzat. Vidal Alcover hi treballà durant dos cursos amb els seus alumnes de la Universitat Rovira i Virgili i finalment confià a Capmany la redacció íntegra del text. «L'interès de Maria Aurèlia (per a aquesta obra), els treballs de la qual en defensa de la dona i els seus drets són prou coneguts, no ens pot estranyar», sosté Vidal Alcover en el pròleg. Afegeix: «...la condemna hiperbòlica de les dones feta per Jaume Roig, o pels seus correligionaris en la misogínia, constitueix la millor defensa del gènere femení» (1991: 10). Totes les dones que desfilen per *l'Espill*, tret de la Mare de Déu i Isabel Pellicer, muller de l'autor, cometen delictes, participen en frauds emocionals i morals, ofenen els seus marits i familiars i s'acaren al funcionariat de l'administració de justícia. Són calamitoses, condemnables i desbaratades perquè, d'una manera o altra, assassinen el

seu àngel de la llar i posen fi als vells temps d'amabilitat altruista. *L'Espill*, escrit en el segle xv per divertir un auditori predominantment burgès i masculí, produeix en els nostres dies l'efecte contrari del que perseguia en el seu temps. Capmany ho sap i se'n serveix en una magnífica pràctica de maduresa translativa.

Isabel-Clara Simó, en l'article «El feminisme de Maria Aurèlia Capmany», (1992: 267) sosté que el feminisme que va predicar i practicar al llarg de la seva vida és «un formidable exercici de reflexió». Com a narradora, com a assagista, com a dona de teatre, Capmany sempre va acompanyada de la seva ideologia, i no desaprofita cap ocasió acadèmica, literària, política o social per fer pedagogia provocadora i revolucionària. Capmany és combativa, subjectiva, de pensament lliure, igualitarista. Pugna contra els estereotips malentesos que sovint s'atribueixen al gènere femení, així com contra el feminisme descolorit de la burgesia catalana. Bàsicament les fonts teòriques i vitals que l'alimenten són Virginia Woolf i Simone de Beauvoir, a les quals llegeix amb devoció, hi dialoga constantment i, quan pot, les introdueix en la cultura catalana de maneres diverses: proposant-ne traduccions a algunes editorials, escrivint-ne pròlegs, imitant-les, adaptant-ne conceptes o imatges. Per circumstàncies diverses, no les tradueix mai directament, però, amb una clara voluntat de divulgar-les, es converteix en la seva mitjancera cultural i ideològica a casa nostra, la transmissora de les seves reivindicacions que finalment es converteixen en les nostres reivindicacions, perquè la sonoritat, per dir-ho com Maria-Mercè Marçal, és un nexa atemporal, una terra comuna de sentiments.

Quan Capmany, a l'inici d'aquest article, ens suggereix assassinar l'àngel de la llar, i així començar a viure, sabem que, si ens decidim a fer-ho, no caminarem soles. Virginia Woolf i Maria Aurèlia Capmany, escriptores, dones i també assassines, ens faran costat, amb una estreta de mans segura i inqüestionable, fins que ja no tinguem por i el nostre pas sigui ferm i impertorbable.

Bibliografia

- BEAUVOIR, Simone (1968). *El segon sexe*. Trad. Hermínia Grau de Duran i Carme Vilaginés. Barcelona: Edicions 62.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1966). *La dona a Catalunya: consciència i situació*. Barcelona: Edicions 62.
- (1971). *De profesión: mujer*. Barcelona: Plaza & Janés.
- (1973). *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Nova Terra.
- (1984 [1968]). *Un lloc entre els morts*. Barcelona: Edicions 62.
- «Traducir, ¿qué?». *La Vanguardia* (5 de febrer de 1986).
- (1991 [1971]). *Quim/Quima*. Barcelona: Planeta.
- (1978). *Dona i societat a la Catalunya actual*. Barcelona: Edicions 62.
- (1992). *Maria Aurèlia Capmany. Homenatge*. Barcelona: Centre Català del Pen: Ajuntament de Barcelona.
- (1996-1998). *Maria Aurèlia Capmany. Obra completa*. Vol. I, II, IV i VI. Barcelona: Columna.
- CAPMANY, Maria Aurèlia [et al.] (1958). *Cita de narradors*. Barcelona: Editorial Selecta.
- DURAS, Marguerite (1994 [1965]). *Un dic contra el Pacífic*. Barcelona: Edicions 62.
- (1985). *L'amant*. Trad. Marta Pessarodona. Barcelona: Tusquets.

- GODAYOL, Pilar (2002). «Maria Aurèlia Capmany, traductora». A: PALAU, Montserrat i MARTÍNEZ GILI, Raül-David (eds). *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. Valls: Cossetània, p. 195-203.
- JULIÀ, Lluïsa (1999). «Quan les dones fumen. Maria Aurèlia Capmany - Simone de Beauvoir». A: *Memòria de l'aigua. Onze escriptors i el seu món*. Barcelona: Proa, p. 90-121.
- MARÍN, Dolors; RAMÍREZ, Agnès (2004). *Editorial Nova Terra 1958-1978. Un referent*. Barcelona: Mediterrània.
- OLIVER, Maria-Antònia (1992). «La feina de traduir». A: *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1948-1991)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 261-263.
- PONS, Agustí (2000). *Maria Aurèlia Capmany. L'època d'una dona*. Barcelona: Columna.
- ROIG, Jaume (1991). *L'Espill o El llibre de les dones*. Adapt. per Maria Aurèlia Capmany. València: Editorial 3 i 4.
- SIMÓ, Isabel-Clara (1992). «El feminisme de Maria-Aurèlia Capmany» A: *Maria Aurèlia Capmany i Farnés (1948-1991)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 267-274.