

El Zweig de Fontcuberta. De la superació de la censura franquista al Premi Ciutat de Barcelona, i fins a la darrera tria

M. Loreto Vilar

Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia
Gran Via de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona
mlvilar@ub.edu
ORCID: 0000-0003-1817-5303



Resum

En l'article es ressegueix l'obra de Joan Fontcuberta (1938-2018), catedràtic de l'àrea de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, com a traductor de Stefan Zweig, uns dels autors en llengua alemanya de més èxit a Espanya. Primer s'exposen algunes particularitats de la traducció del 2001, simultàniament al català i al castellà, de l'autobiografia zweiguiana *El món d'ahir*, amb una atenció especial als fragments mutilats per la censura franquista en la versió castellana del 1947. A continuació s'assenyalen alguns trets destacats de les traduccions catalanes de les novel·les *La impaciència del cor* (2010), Premi Ciutat de Barcelona, *L'embriaguesa de la metamorfosi* (2015) i *Clarissa* (2017), i finalment de la novel·la curta *Por* (2018). En totes Fontcuberta mostra no només el seu «bon nas» de traductor, sinó també el seu profund coneixement de la llengua.

Paraules clau: Stefan Zweig; Joan Fontcuberta; traducció; censura; Premi Ciutat de Barcelona.

Abstract. *Fontcuberta's Zweig. From the overcoming of Francoist censorship to the Ciutat de Barcelona Award, and up to the last choice*

This article aims to present the work of Joan Fontcuberta (1938-2018), Professor in Translation and Interpreting at the Universitat Autònoma de Barcelona, as a translator of the work of Stefan Zweig, one of the best-known German language authors in Spain. In a first step are presented some of the particularities of his Catalan and Spanish translations in 2001 of Zweig's autobiography *The World of Yesterday* by specially considering the passages that had been mutilated by Francoist censorship in the Spanish 1947 version. Then are commented some of the main aspects and resources of the Catalan translations of the novels *Confusion of Feelings* (2010), Ciutat de Barcelona Award, *The Post Office Girl* (2015) and *Clarissa* (2017), and finally of the novella *Fear* (2018). In all of them Fontcuberta does not only show that his is a natural talent for translating, but also that he has a deep knowledge of language.

Keywords: Stefan Zweig; Joan Fontcuberta; translation; censorship; Ciutat de Barcelona Award.

Sumari

- | | |
|---|---|
| 1. Stefan Zweig, entre la seguretat i la desesperança | 4. Petits i grans mons a <i>L'embriaguesa de la metamorfosi</i> |
| 2. Joan Fontcuberta, mestre i pioner | 5. <i>Clarissa</i> i <i>Por</i> , peculiaritats i recursos |
| 3. El parlar dels oficials austrohongaresos a <i>La impaciència del cor</i> | Referències bibliogràfiques |

1. Stefan Zweig, entre la seguretat i la desesperança

Stefan Zweig, el popular escriptor que el dilluns 23 de febrer de 1942 el jardiner trobà mort a la seva cambra de la torreta de Petrópolis, al Brasil, juntament amb la seva segona esposa, Lotte, havia nascut al si de la gran burgesia jueva de Viena el 28 de novembre de 1881. El pare fou un magnat industrial de la capital de l'Imperi austro-hongarès; la mare, filla d'una família de banquers de volada internacional, havia estat educada a Itàlia. La seguretat econòmica i el prestigi social asseguraven al segon fill del matrimoni, Stefan, una educació excel·lent i una existència còmoda i quan el germà gran decidí ocupar-se dels negocis familiars, ell, lector de lèxics dels clàssics grecs i llatins i de les literatures francesa, italiana, anglesa i russa, es lliurà a l'escriptura. Com Hugo von Hofmannsthal, poeta reconegut quan només tenia setze anys, tal vegada Stefan Zweig també era un geni.¹ Amb aquesta idea publicà el seu primer llibre de poemes, *Silberne Saiten* (Cordes de plata, 1901), a dinou anys. Per fer content el pare passà, a més, per la universitat i a vint-i-tres anys es doctorà en Filosofia amb una tesi sobre Hippolyte Taine. Tot seguit es dedicà a conèixer món: Berlín, París, Brussel·les i Londres l'acolliren i l'enriqueiren, i també viatjà a Itàlia, Espanya i Holanda. Arreu conegué intel·lectuals i escriptors amb qui mantingué correspondència durant molts anys, al mateix temps que traduí Baudelaire, Verlaine i Verhaeren i continuà escrivint: assaigs, poemes i una primera peça dramàtica, *Tersites* (1907), sobre un heroi de la mitologia que hagué de viure a l'ombra d'Aquil·les.

Precisament durant els preparatius per a l'estrena de *Tersites* a Berlín, el març del 1909, Zweig topà per primera vegada amb l'infortuni: l'actor Adalbert Matkowsky, de cinquanta i pocs anys, que havia de fer el paper d'Aquil·les, morí d'un infart. La mateixa desgràcia es repetí a Viena el setembre del 1910 quan l'actor Josef Kainz, per a qui Zweig havia escrit la peça galant *Der verwandelte Komödiant* (El comediant trasmutat, 1913), morí poc abans de l'estrena, també amb uns cinquanta anys, a conseqüència d'una grip fulminant. Aquesta malastrugança no deixà, de fet, de planar sobre l'escriptor durant tota la vida, malgrat l'èxit aclaparador de la seva obra, especialment de les novel·les breus i de les biografies novel·lades. Zweig, exiliat des del 1934 a Anglaterra, veié per exemple

1. Un altre referent per a Zweig fou Gustav Mahler, nomenat director de l'Òpera de Viena a trenta-set anys.

com el març de 1935 moria l'actor Alexander Moissi d'una pneumònia a cinquanta-cinc anys mentre assajava la peça *Non si sa come* (No se sap com, 1934), de Luigi Pirandello, que ell havia traduït a l'alemany. Finalment també va perdre la vida l'hispanocubà Alfonso Hernández Catá, escriptor i diplomàtic, ambaixador de Cuba al Brasil, en un accident aeri el 8 de novembre de 1940 (Lafaye 2009: 200-201). Sembla que aquell vol funest s'havia fet sota els auspicis de Stefan Zweig, que era qui, des del seu exili americà, havia promogut la invitació de l'amic a impartir una conferència a Sao Paulo. De ben segur, però, que al caràcter depressiu de l'escriptor hi contribuïren les notícies de les morts d'amics i coneguts escriptors com Josef Roth i Ernst Weiss, el 1939 i el 1940, respectivament, a París.

Home inquiet en tots els sentits, Stefan Zweig fou un exiliat errant i un viatger infatigable —així i tot era incapaç d'anar amb bicicleta o de conduir un cotxe (Lafaye 2009: 215)—; fou un espòs inconstant, primer de Friderike Maria i després de Lotte, i un col·leccionista meticulós i amb un punt fetitxista d'autògrafs i manuscrits (de Robespierre, de Montaigne, de Balzac, de Mozart, entre d'altres) i de tota mena de relíquies (la ploma de Goethe, els mobles de la cambra on morí Beethoven) (Lafaye 2009: 123). Detestava les ideologies (Seksik 2012: 72), però potser envejava els Mann, Thomas, Heinrich i Klaus, per la seva lluita antinazi; Arnold Zweig i Romain Rolland pel seu convenciment socialista, i Martin Buber i Schalom Asch, i fins i tot Albert Einstein, pel seu compromís amb el moviment sionista. I per bé que havia redactat dotzenes d'afidàvits, i havia aconseguit visats i passaports per a amics en circumstàncies extremes i fins i tot havia enviat diners a Roth, a Weiss, a Briegmann, a Fischer, a Masereel i a Loerke (Seksik 2012: 37), amb la seva escriptura Zweig sols volia deixar testimoni d'una espècie extingida: l'*Homo austriaco-judaicus* (Seksik 2012: 72). Aquests són els dos eixos sobre els quals la seva obra literària gira.

El judaisme es manifesta des d'un dels primers relats, *Im Schnee* (En la neu, 1901), sobre la vida en un gueto a l'edat mitjana, fins al preuat *Buchmendel* (Mendel el dels llibres, 1929) i la llegenda *Der begrabene Leuchter* (El canelobre enterrat, 1937), sense oblidar la figura bíblica que dona nom al protagonista de la peça *Jeremias* (Jeremies, 1917), ni el senyor Von Kekesfalva de la novel·la *Ungeduld des Herzens* (La impaciència del cor, 1939) ni el conseller àulic Silberstein a l'esbós *Clarissa* (1990). Pel que fa a Àustria, el país és present en relats i novel·les, a *Brennendes Geheimnis* (Secret candent, 1911), a l'esmentada *La impaciència del cor* o a la pòstuma *Rausch der Verwandlung* (L'embriaguesa de la metamorfosi, 1982). Per damunt de tot, però, a Zweig l'interessen les passions mortals, com les que trobem al relat *Amok* (1922) o a la magistral *Brief einer Unbekannten* (Carta d'una desconeguda, 1922). L'obra zweiguiana, a més, i arran de l'experiència de la Primera Guerra Mundial, traspua un decidit sentiment antibel·licista: des del relat *Wondrak* (1990), que presenta una mare que es nega a lliurar el fill reclutat per a la guerra, fins a *L'embriaguesa de la metamorfosi* i *Clarissa*, en què es mostra com l'enfrontament bèl·lic marca i destrueix fins i tot els qui hi sobreviuen.

No obstant això, avui Zweig és segurament més conegut per les seves trilogies sobre els *constructors del món* o, en altres paraules, per l'intent d'una tipolo-

gia de l'esperit: *Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojevski* (Tres mestres. Balzac, Dickens, Dostoievski, 1920); *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche* (La lluita contra el dimoni. Hölderlin, Kleist, Nietzsche, 1925); *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova, Stendhal, Tolstoi* (Tres escriptors de les seves vides. Casanova, Stendhal, Tolstoi, 1928), i *Die Heilung durch den Geist. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud* (La guarició per l'esperit. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud, 1931). A més, qui no ha sentit a parlar de les seves biografies novel·lades? Zweig n'escrigué, entre d'altres, de Romain Rolland (1921), Joseph Fouché (1929), Maria Antonieta (1932), Maria Stuart (1935), Erasme de Rotterdam (1934), Castèl·lio (1936), Magallanes (1938), Americo Vesputcio (1944), Montaigne (1942) o Balzac (1946). I finalment Zweig també escrigué la seva, que titula *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* (El món d'ahir. Memòries d'un europeu, 1942) en clar contrast amb el llibre *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (El Brasil. País del futur, 1941). És poc temps després d'acabar *El món d'ahir* que Zweig pren la dosi letal de Veronal seguit de la seva segona esposa, havent triat així una mena de mort que s'assembla molt a la de Kleist. La particular autobiografia de Zweig, que omet la vida privada, es tanca amb les paraules següents: «tan sols qui ha conegut claror i fosc, guerra i pau, ascens i davallada, tan sols aquest ha viscut de debò» (Zweig 2001a: 531), en la traducció de Joan Fontcuberta.

2. Joan Fontcuberta, mestre i pioner

Un dels traductors de Stefan Zweig al català i al castellà va ser Joan Fontcuberta (1938-2018), catedràtic de l'àrea de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, en la qual el 1972 es creà la primera Escola Universitària de Traductors i Intèrprets de l'Estat espanyol i que més endavant, el 1992, donà pas a l'actual Facultat de Traducció i d'Interpretació. Fontcuberta, que fou degà de la Facultat, dedicà quaranta anys a la tasca docent a la UAB, a banda de traduir de l'anglès Mark Twain, Graham Greene i Daniel Defoe, i de l'alemany Thomas Mann, Heinrich Heine, Franz Kafka, Anna Seghers, Thomas Bernhard o Günter Grass. El seu interès per l'obra de Stefan Zweig, un dels autors en llengua alemanya de més èxit a Espanya, es materialitzà el 2001 amb la publicació simultània de les seves versions catalana (a Quaderns Crema) i castellana (a Acanalado, juntament amb Agata Orzeszek) d'*El món d'ahir*. Així, mentre es pot llegir l'autobiografia zweiguiana en català per primera vegada, la traducció castellana de Fontcuberta restitueix l'obra que l'any 1942 publicà l'editorial Claridad, de Buenos Aires, en versió d'Alfredo Cahn, a qui sembla que l'autor mateix —poc temps abans de la mort— havia demanat d'eliminar tot sencer el capítol «*Eros matutinus*» per considerar-lo no apte per al públic lector argentí (Cáceres Würsig 2018: 130). El fet que allà s'hi exposi la moral social que imperava en el món adolescent de Zweig, i que conduïa inexorablement a la pràctica amagada de la «*vida sexualis*» (Zweig 2001a: 93, 107, 117), tampoc no devia plaure a la censura franquista, de manera que, en l'edició que publicà el 1947 el segell Hispano Americana de Ediciones, amb seu a Barcelona, a la mateixa versió de Cahn el capítol també hi

manca.² Com assenyala Fontcuberta (2000-2001) en un article, els censors actuen aquí especialment en dues direccions: la *moral* sexual i la política.

Pel que fa a la primera, cal esmentar encara la mala fortuna de fragments com aquell en què Zweig descriu «la perversió» (Zweig 2001a: 385; vegeu Zweig 1947: 290 i Zweig 1970: 357) que regnava al Berlín del 1922, aquí recuperat en la versió catalana de Fontcuberta:

Al llarg de la Kurfürstendamm es passejaven joves maquillats, amb cintures artificials, i no tots eren professionals; tots els batxillers volien guanyar alguna cosa, i als bars penombrosos es veien secretaris d'Estat i financers importants fent moixaines sense cap mena de vergonya a mariners embriacs. Ni la Roma de Suetoni no havia conegut unes orgies com les dels balls de transvestits de Berlín, on centenars d'homes vestits de dones i de dones vestides d'homes ballaven sota la mirada benvolent de la policia. [...] Les noies es vanagloriaven amb orgull de ser perverses; ser sospitosa de conservar la virginitat als setze anys hauria estat considerat un oprobí a qualsevol escola de Berlín; totes volien poder explicar les seves aventures, i com més exòtiques, millor. (Zweig 2001a: 385; vegeu Zweig 1947: 290 i Zweig 1970: 357)

I encara, a la frase següent, que Fontcuberta recull així en la versió catalana: «Però el més important d'aquest erotisme patètic era la seva tremenda falsedat» (Zweig 2001a: 385; vegeu Zweig 1970: 357), el censor canvia l'adjectiu «important» per «repugnant» (Zweig 1947: 290). En aquesta línia, però en un altre lloc, se substitueixen els termes «homosexualitat» i «lesbianisme» (Zweig 2001a: 369; vegeu Zweig 1970: 341-342) per «manifestaciones de la sexualidad invertida» (cf. Zweig 1947: 276). Semblantment, «die – stark homosexuell durchsetzten – Geheimbünde» (Zweig 1970: 354) de l'original es converteixen en «las sociedades secretas – gravemente infestadas de perversión sexual» (Zweig 1947: 287), que Fontcuberta recupera en castellà (Zweig 2001b: 393) i també en català: «Les societats secretes — saturades d'homosexuals» (Zweig 2001a: 382). Sigmund Freud esdevé, igualment, una figura ben problemàtica per a la censura. Del fragment següent se'n va eliminar tota la part en cursiva:

S'havia distanciat de la universitat i de les seves cauteles acadèmiques per la manera impertèrrita amb què s'havia aventurat en les zones terrenals i subterrànies de l'instint, fins aleshores mai trepitjades i evitades amb temor, *és a dir, justament aquella esfera que l'època havia declarat solemnement «tabú»*. *Inconscientment el món de l'optimisme liberal es va apercebre que aquell esperit no compromès li soscajava implacablement, amb la seva psicoanàlisi, les tesis de la repressió gradual dels instints per la «raó» i el «progrés», que li posava en perill el mètode d'ignorar les coses molestes amb la tècnica despietada de treure-les a la llum. Però no va ser només la universitat, ni només la camarilla dels metges dels nervis passats de moda, els qui van fer front comú contra aquell «intrús» molest: va ser tot el món, tot el vell món, la vella manera de pensar, la «conven-*

2. L'acció de la censura s'albirava a la frase: «Única edición autorizada para España» (Zweig 1947: 4). Com indica Cáceres Würsig (2018: 130), el censor fou Pedro Lurueña.

ció» moral, tota l'època que veia en ell el que «treu el vel» i li feia por. (Zweig 2001a: 511; vegeu Zweig 1947: 390 i Zweig 1970: 474)

I el fragment en què s'evidencia un lapsus numèric del traductor —que converteix «vier Fünftel» (Zweig 1970: 476) de l'original en «una cinquena part» (també en la versió castellana, vegeu Zweig 2001b: 527)—, en castellà es retallà de la següent manera:

Estic convençut que Freud hauria pogut exposar una cinquena part de les seves teories sense topar amb l'oposició acadèmica, si hagués estat disposat a guarnir-les i, per exemple, dir «eròtica» en comptes de «sexualitat», «eros» en comptes de «libido», i a no arribar sempre implacablement a les últimes conseqüències, en comptes de limitar-se a insinuar-les. (Zweig 2001a: 513; vegeu Zweig 1970: 476)

Estoy persuadido de que Freud hubiera podido pronunciar las cuatro quintas partes de sus teorías sin encontrar ninguna resistencia académica, con sólo haberse avenido a envolverlas en un manto de disimulo, y a insinuar apenas las últimas consecuencias en vez de comprobarlas siempre, inexorablemente. (Zweig 1947: 391)

Pel que fa als fragments sobre temes polítics, a la censura l'interessa especialment eliminar les referències al pacifisme. Per exemple, se silencia el premi Nobel de la Pau atorgat el 1911 a Alfred Hermann Fried (Zweig 2001a: 337; vegeu Zweig 1947: 250 i Zweig 1970: 312), i també es silencia l'antimilitarisme, eliminant la frase: «cal que els generals es limitin a fer d'estàtues mudes a les places» (Zweig 2001a: 381; vegeu Zweig 1947: 287 i Zweig 1970: 353). També es retalla, amb referència al viatge a la Unió Soviètica de l'estiu del 1928, la següent observació, segurament massa positiva:

Totes [les persones], de la primera a la darrera, estaven convençudes que participaven en una causa immensa que afectava tota la humanitat, totes estaven profundament convençudes que les privacions i restriccions que havien de patir eren per mor d'una missió superior. (Zweig 2001a: 411; vegeu Zweig 1947: 310 i Zweig 1970: 381)

Amb tot, el tema probablement més preocupant per a la censura franquista a *El món d'ahir* és la Guerra Civil espanyola, que Zweig tracta als capítols finals: «*Incipit*» Hitler i *Die Agonie des Friedens* (L'agonia de la pau). Així, s'hi elimina la referència que la descriu com a «l'última vegada que la democràcia a Europa es va defensar [...] contra el feixisme» (Zweig 2001a: 470; vegeu Zweig 1947: 358 i Zweig 1970: 435) i també l'esment del bombardeig de Barcelona i de l'afusellament d'un amic espanyol de Zweig (Zweig 2001a: 488; vegeu Zweig 1947: 371 i Zweig 1970: 452). A banda d'això, s'elimina tot un fragment (Zweig 2001a: 484-486; vegeu Zweig 1947: 369 i Zweig 1970: 448-450) sobre els interessos de poder que instigaren la guerra fratricida, incloent-hi el paper dels representants de l'església catòlica i la referència als precedents italià i alemany. Sorprenentment, però, Zweig es refereix a una «maniobra preparada per les dues

potències ideològiques en vista del seu xoc futur» (Zweig 2001a: 484; vegeu Zweig 1947: 369 i Zweig 1970: 448), de manera que aquí hi evita les etiquetes de marxisme i feixisme o nazisme.

De Stefan Zweig, Joan Fontcuberta en traduí, a banda d'*El món d'ahir*, diverses obres al castellà: les novel·les breus del volum *Amok* (*Historia de un oceso, La cruz, Un vago, Amok, La calle del claro de luna, Leporella, Episodio en el lago Lemán*, 2003), i també *El candelabro enterrado* (2007), *Confusión de sentimientos. Apuntes personales del consejero privado R. v. D.* (2014) i *Una historia crepuscular* (2015), a més de les biografies novel·lades *Tres maestros* (*Balzac, Dickens, Dostoievski*) (2004) i *La curación por el espíritu* (*Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*) (2006). Juntament amb Eduardo Gil Bera, Joan Fontcuberta també traslladà la correspondència de Stefan Zweig i Joseph Roth entre el 1927 i el 1938, de títol *Ser amigo mío es funesto* (2014). La darrera traducció és l'intercanvi epistolar de Zweig amb la seva primera esposa, Friderike: *Correspondencia (1912-1942)* (2018). Al català Fontcuberta hi traduí *Fouché. Retrato d'un home político* (2004), les novel·les inacabades *L'embriaguesa de la metamorfosi* (2015) i *Clarissa* (2017) i la novel·la curta *Por* (2018). La llegenda *Els ulls del germà etern* i l'assaig biogràfic *Montaigne* aparegueren el 2002 i el 2008, respectivament, al mateix temps en versió castellana i catalana —*Los ojos del hermano eterno*, juntament amb Agata Orzeszek. La novel·la *La impaciència del cor* es publicà primer en traducció castellana (2006)³ i després catalana (2010), un treball pel qual Fontcuberta obtingué el Premi Ciutat de Barcelona. Segons la justificació del jurat, compost per Jordi Llovet, Narcís Comadira, Joan Sellent i Arús, Dolors Udina i Mara Lethem, aquesta traducció «significa una brillant aportació a la bibliografia en llengua catalana i manifesta l'excel·lència estilística i la fidelitat al to de l'original que han estat constants en la trajectòria del premiat». ⁴ Vegem-ne tot seguit alguns detalls, de la traducció.

3. El parlar dels oficials austrohongaresos a *La impaciència del cor*

A *La impaciència del cor* un narrador autorial introdueix a la Viena de l'any 1938 la història d'Anton Hofmiller, capità de cavalleria de l'exèrcit austrohongarès, que l'emperador mateix distingí amb la més alta condecoració per les seves gestes durant la Primera Guerra Mundial. En un recurs molt corrent en la narrativa zweiguiana, Hofmiller explica llavors ell mateix la seva història, en concret, la seva relació, de final tràgic, amb la família Von Kekesfalva des de mitjan maig fins al final del juny del 1914, just després de l'assassinat del successor al tron d'Àustria-Hongria, l'arxiduc Francesc Ferran, i de la seva esposa, fet que va fer començar la guerra un mes més tard.

3. El segell Hispano Americana de Ediciones havia publicat el 1946 una primera traducció castellana d'Aristides Gamboa amb el títol *La piedad peligrosa*. Amb aquest mateix títol l'editorial Debate publicà el 1999 una nova versió castellana de Carlos Fortea.
4. Vegeu <<http://ajuntament.barcelona.cat/premisciutatbcn/edicions/2010-2/traduccion-en-llengua-catalana>>.

Hofmiller, aleshores tinent, servia en una petita guarnició a la frontera hongaresa, entre Viena i Budapest, per la qual cosa en la novel·la hi destaca la llengua de l'estament militar, els despatxos amb els superiors i l'intercanvi entre els oficials. Així, trobem l'arxiconegut «Zu Befehl, Herr Oberst» (Zweig 1976: 419), que esdevé «A les ordres, coronel» (Zweig 2010: 388); o el «Bitte gehorsamst, dürfte ich den Herrn Obersten einige Minuten sprechen?» (Zweig 1976: 420), traslladat per «Em dóna el coronel el seu permís per parlar-li uns minuts?» (Zweig 2010: 389). Són més sucosos, però, els parlaments farcits de vulgarismes, i sobretot les paraules del coronel Svetozar Bubencic, d'origen camperol. Vegem-ne, per exemple, el reneq quan l'esquadró dirigit per Hofmiller l'espifia i la desfílada final es converteix en un campí qui pugui: «Himmel, Angst und Zwirn, was ist das für eine Sauerei! Zurück! Auseinander, ihr Bagage!» (Zweig 1976: 304), que Fontcuberta tradueix «Llamps i trons! ¿Què representa aquesta mamarratxada? Enrere! Separeu-vos, xusma!» (Zweig 2010: 282). Vegem el passatge i la traducció de Fontcuberta:

Neueste Mode der jungen Herren, den Mantel halboffen zu tragen. Glaubt's, ihr könnt's nach Mitternacht herumlaufen wie eine Sau, die ihre Zitzen hängen läßt? Nächstens werdet's ihr noch daherschlampern mit offenen Hosen. Das verbitt ich mir! Auch nach Mitternacht haben meine Offiziere anständig adjustiert zu sein. Verstanden? (Zweig 1976: 419)

L'última moda dels senyorets: portar l'abric mig discordat. ¿Us penseu que passada la mitjanit podeu anar pel món com una truja amb les mamelles pengim-penjam? Aviat us veurem per aquí fora esparracats i amb els pantalons oberts. No ho consento! Els meus oficials han d'anar vestits decentment fins i tot després de mitja nit. Entesos? (Zweig 2010: 388)

El discurs de complicitat del coronel Bubencic amb el tinent Hofmiller després del seu compromís amb la tollda Edith von Kekesfalva, sona així en alemany i en català:

Unsinn! Wegen so was! Ein fescher, g'sunder, anständiger Mensch wie du, wegen so einem Krüppelg'spiel! Wahrscheinlich hat dich der alte Fuchs [el senyor Lajos von Kekesfalva] eing'seift und du hast auf grade Art net mehr auskommen können. Na – denentwegen wär's mir wurscht, was gehn die uns an! Aber das mit die Kameraden und dann, daß dieser blöde Lauser von Apotheker davon weiß, das ist natürlich eine dreckige G'schicht! (Zweig 1976: 428)

Rucades! Per una cosa així! Un home ben plantat, sa i decent com tu, per una esguerrada! Probablement el vell garneu et va engalipar, i tu no vas saber com sortir-te'n ben parat. Bah, si fos per ells tant se me'n donaria. Però això dels camarades i del pollós apotecari, això, és clar, ja és una altra història, i força bruta. (Zweig 2010: 396)

I encara una darrera mostra:

Wie du das andre nachher mit dem Alten [el senyor Lajos von Kekesfalva] ausmachst und mit dem Mädél [Edith von Kekesfalva], geht mich nix an. Deinen Dreck koch dir g'fälligst selber aus – mich kümmert's nur, daß kein G'stank und kein G'schwätz davon in die Kasernen kommt... (Zweig 1976: 431)

Allò que més endavant convinguis amb el vell i la mossa no és cosa meva. Cadas-cú es cuina la merda al seu gust. L'únic que m'amoïna és que la ferum i les enraonies arribin a la caserna... (Zweig 2010: 399)

Finalment, la versió catalana de la doma de César, la brava muntura d'un oficial, company de Hofmiller, és totalment reeixida:

Es half dem wackeren Cäsar wenig, daß er wie eine Rakete herumstob, mit den Hufen an die Wände polterte, sich bäumte und mit jähén Quersprüngen versuchte, mich herunterzukriegen. Ich war nun einmal in Saft und riß unbarmherzig die Trense an, als wollte ich ihm alle Zähne ausbrechen, ich krachte ihm die Absätze in die Rippen, und bei dieser Behandlung vergingen ihm bald die Mucken. Mich reizte, mich lockte, mich begeisterte sein harter Widerstand, und gleichzeitig feuerten mich die zustimmenden Bemerkungen der Offiziere «Donnerwetter, der gibt's ihm!» oder «Da schaut's den Hofmiller an» zu immer couragierterer Sicherheit an. (Zweig 1976: 373)

De poc li va servir al brau César giravoltar com una baldufa, clavar guitxes a les parets, encabritar-se i provar de llançar-me a terra fent salts bruscos de costat. Jo estava en plena forma i estirava les brides sense compassió, com si volgués arrencar-li totes les dents, li vaig estampar els talons a les costelles, i amb aquest tractament aviat se li van acabar les rauxes. La seva resistència tenaç m'excitava, m'estimulava i m'entusiasmava, i ensem els crits d'ànim dels oficials, aquells «Ostres, com li fot!» o «Mireu en Hofmiller!», m'enardien i m'infonien una seguretat cada vegada més embravida. (Zweig 2010: 346)

4. Petits i grans mons a *L'embriaguesa de la metamorfosi*

També a la novel·la inacabada *L'embriaguesa de la metamorfosi* hi destaquen les descripcions detalladíssimes, aquí a càrrec d'un narrador omniscient que relata la història de Christine Hoflehner, de vint-i-vuit anys, una humil ajudanta de correus a l'estafeta de Klein-Reifling, «un llogarret insignificant [...] a unes dues hores de tren des de Viena» (Zweig 2015: 9). La *metamorfosi* que *embriaga* la dona té lloc el 1926, quan per una voluntat del destí una tia molt ben situada —gràcies al seu casament amb un pròsper comerciant de cotó americà d'origen holandès— la convida a passar uns quants dies de vacances a Pontresina, prop de Sankt Moritz, Suïssa. La sotragada que l'estada promou en l'ànima de la protagonista, a qui la Primera Guerra Mundial ha robat els millors anys de la vida, queda reflectida de manera magistralment subtil en la descripció, primer, de la rutina esmorteïdora del dia a dia en una oficina de correus rural que representa una tristíssima perspectiva de futur fins a la jubilació i, després, del luxe desbordant al *Palace Hotel* de Pontresina. En clar contrast es troben en aquest sentit, per exemple, l'àrid inventari

dels diversos estris del despatx postal de Klein-Reifling (Zweig 1985: 6-7; Zweig 2015: 6-7) i la rutilant descripció dels tres vestits que la tia de Christine ha adquirit a les millors botigues de París i que està disposada a deixar a la desproveïda nebrada perquè no la faci quedar en evidència al luxós *resort* suís. El text zweigüà diu: «Elfenbeinfarben, mit japanischer Blumenbordüre leuchtet es frühlingshaft neben dem nächstgezeigten aus nachtschwarzer Seide mit roten flackernden Stichflammen. Das dritte ist teichgrün, an den Enden silbern durchädert» (Zweig 1985: 59). I Fontcuberta trasllada: «De color d'ivori, amb un brodat japonès de flors, llueix amb esclat primaveral al costat del següent, fet de seda fosca com la nit i guarnit amb tremoloses flamarades vermelles. El tercer és de color verd d'estany, amb venes argentades a les puntes» (Zweig 2015: 57).

Tanmateix, la metamorfosi de Christine Hoflehner agafa un gir ben diferent quan fa coneixença de Ferdinand Farnner, un company del seu cunyat Franz que, després de la Gran Guerra, sobreviagué a dos anys de treballs forçats a Sibèria. De nou a Viena, i amb una existència extremament precària, Ferdinand fa aquests retrets a Franz, que té família, casa i feina, i fins i tot ha posat una bella panxeta:

Wo, Herr Obersozialist, habt ihr sie denn gemacht, darf ich gehorsamst fragen, eure Weltrevolution? [...] Revolution? Du erlaubst doch noch eine Zigarette, daß ich darauf blasen kann, auf eure Lamperlrevolution. Das k.k. Firmenschild habt's umgedreht und neu angestrichen, aber in der Butike drinnen habt ihr alles gehorsam respektvoll beim alten gelassen, das Oben schön oben und das Unten schön unten, ihr habt euch gehütet, mit der Faust da gründlich hineinzufahren und umzukrempeln. Ein Nestroystück habt ihr aufgeführt, aber keine Revolution gemacht. (Zweig 1985: 213-214)

Són uns retrets sortits de la ploma de l'antimilitarista i pacifista Zweig, crític també del comunisme soviètic; en la magistral versió catalana de Fontcuberta, sonen així:

¿On, senyor supersocialista, heu fet la revolució mundial, si em permetes la pregunta? [...] ¿La revolució? Deixa'm fumar una altra cigarreta per poder fer pam i pipa a la vostra revolució. Vau tombar el rètol reial imperial de l'empresa i la vau pintar de nou, però dins la botiga ho vau deixar tot, respectuosos i obedients, com abans: la part de dalt a dalt, la part de baix a baix, us vau guardar prou de fotre-li el puny a fons i capgirar-ho tot. Vau representar una obra d'en Nestroy, però no vau fer cap revolució. (Zweig 2015: 205-206)

5. *Clarissa* i *Por*, peculiaritats i recursos

Finalment, cal fer una atenció especial a les darreres traduccions de Joan Fontcuberta: l'esbós de novel·la *Clarissa* i la novel·la curta *Por*. Sobre el context particular de la Primera Guerra Mundial, a *Clarissa* Zweig hi tracta un dels temes que l'ocupà fins als darrers dies: la descendència. Sembla que la circumstància de la paternitat del fill de Clarissa Schuhmeister en aquesta obra inacabada sublimaria la del fill nonat que Marcelle, l'amant parisenc de l'autor, perdé abans del

començament de la guerra (Beck 1992: 211-212). D'altra banda, el francès Léopold, l'amant de Clarissa i pare del seu fill, evoca, per les seves idees socials i polítiques, i pel seu interès pels homes petits i insignificants, Romain Rolland, que Zweig admirava.

Interessa aquí, tanmateix, l'ús de certs recursos en la traducció d'una obra que integra citacions diverses, a més de locucions i frases que en l'original alemany es troben en francès. Una de les opcions de Fontcuberta per marcar-les és la cursiva. Així es destaquen, per exemple, la paraula clau de la novel·la: «*bâtard*» (Zweig 2017: 28), i també alguns mots en la descripció de Marion, la noia *nova* a l'escola del convent, que ignora que és filla il·legítima, i a qui una companya malintencionada fa demanar precisament la traducció d'aquest mot a la professora. També, la frase: «*sie sagte nicht Mutter wie die anderen und nicht Mama, sondern mit französischem Akzent Maman*» (Zweig 1992: 21), esdevé: «no deia *mare* com les altres, ni *mamá*, sinó *maman*, amb accent francès» (Zweig 2017: 21; cursiva de Fontcuberta). Una altra opció és la inclusió de la traducció catalana entre parèntesis, com es fa en les respostes del professor Léonard en acollir una participant al congrés sobre nous mètodes pedagògics a Lucerna: «*Mais je vous assure, Madame [...] il n'aurait pas plus grand plaisir pour moi que de réaliser ce changement*» (Zweig 1992: 63), que es traslladen de la manera següent: «*Mais je vous assure, Madame [Li asseguro, senyora] [...] il n'aurait pas plus grand plaisir pour moi que de réaliser ce changement* [que per a mi seria un gran plaer de poder accedir a la seva petició]» (Zweig 2017: 64; cursiva de Fontcuberta). En altres casos, com quan la frase original en francès recorda un clàssic com és Montaigne —model de Léonard i també de Zweig—, Fontcuberta torna a optar per la cursiva, però sense incloure-hi la corresponent traducció catalana: «*Il n'y a qu'une chose, rester soi-même*» (Zweig 2017: 74).

És a *Clarissa*, però, que Zweig il·lustra una vegada més el seu pacifisme, aquí vehiculat pels parlaments de les figures. N'és un bon exemple el titubeig de l'aspirant a oficial Gottfried Brancoric a l'hospital, aterrit per l'experiència de la guerra, que veurem en l'original i en la traducció:

Ja, ich habe Angst ... Angst ist ein tausendfaches Sterben, ist ärger als der Tod ... die ... die andern lachen und spielen Karten im Schützengraben ... und ich horche ... ich ... ich habe Angst vor ... vor der eigenen Waffe ... ich ka... kann sie nicht anrühren ... den Revolver m... mit seinem kalten Lauf ... ich ... kann es nicht ... (Zweig 1992: 135-136)

Sí, tinc por... Tenir por és morir mil vegades, és pitjor que la mort... Els..., els altres riuen i juguen a cartes a les trinxeres... i jo estic a l'aguait... Tinc... tinc por... de la meua pròpia arma... No la..., no la puc tocar... El revòlver amb... amb el seu canó fred... Jo no..., jo no puc... (Zweig 2017: 138)

També aterrida, però pel seu embaràs, la infermera Clarissa Schuhmeister, que atén Brancoric, s'hi acaba casant per poder donar un nom al fill que espera i salvar així l'honor davant la societat i, per damunt de tot, davant el seu pare, un oficial orgullós i encarcerat de la plana major de l'exèrcit austrohongarès.

La por consecradora de perdre l'estatus i la seguretat de la vida burgesa és igualment el tema de l'últim text zweiguià que Fontcuberta traduí. Com si volgués contestar la frivolitat de la jove casada Emma a *Reigen* (La ronda, 1900), d'Arthur Schnitzler, Zweig aquí fa un petit estudi de la por que no deixa viure una senyora de l'alta burgesia vienesa del començament del segle xx, víctima d'un xantatge implacable pel seu adulteri. La finor del l'ull de l'autor es mostra, d'una banda, en el retrat mateix; i, de l'altra, en una descripció curosíssima, farcida de frases subordinades, que Fontcuberta sap traslladar al català seguint-ne fins i tot la sintaxi, per bé que d'una manera més lliure a la darrera frase:

Frau Irene gehörte mit ihrer ganzen Denkweise zu jener eleganten Gemeinschaft der Wiener Bourgeoisie, deren ganze Tagesordnung nach einer geheimen Vereinbarung darin zu bestehen scheint, daß alle Mitglieder dieses unsichtbaren Bundes einander zu gleichen Stunden mit den gleichen Interessen unablässig begegnen und dies ewig vergleichende Beobachten und Begegnen allmählich zum Sinn ihrer Existenz erheben. (Zweig 1984: 301)

La senyora Irene, per la seva manera de pensar, pertanyia a la societat elegant de la burgesia de Viena, donada a una organització del temps diari que semblava respondre a un acord secret pel qual tots els membres d'aquesta lliga invisible es reunien sempre a les mateixes hores i amb els mateixos interessos, i aquest costum constant de trobar-se, d'observar-se mútuament i comparar-se es convertí de mica en mica en la raó de la seva existència. (Zweig 2018: 37-38)

Si «[t]raduir és triar» (Fontcuberta 1999: 140), com va escriure Joan Fontcuberta, ell —aquests exemples ho demostren amb escreix— va saber *triar* una llengua que ens acosta Stefan Zweig i el fa nostre, amb «*bon nas* per olorar els problemes» (Fontcuberta 1998 [1982]: 287; destacat en l'original) i copsant «els matisos vius» (Fontcuberta 1998 [1982]: 288). Un magisteri que ell mateix explicà en poques paraules: «el traductor primer de tot ha de saber jugar amb la seva llengua, manipular-la a bastament, no saber coses *sobre* la llengua, sinó *saber* la llengua» (Fontcuberta 1998 [1982]: 292; destacat en l'original).

Referències bibliogràfiques

- BECK, Knut (1992). «Nachbemerkung des Herausgebers». Dins: ZWEIG, Stefan. *Clarissa. Ein Romanentwurf*. Frankfurt: Fischer, p. 205-213.
- CÁCERES WÜRSIG, Ingrid (2018). «Germanofilia y nacionalcatolicismo: contradicciones en la recepción franquista de Stefan Zweig (1939-1947)». *Revista de Filología Alemana*, 26, p. 121-138.
- FONTCUBERTA I GEL, Joan (1998 [1982]). «La traducció i el contacte entre llengües. Algunes consideracions». Dins: BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA I GEL, Joan; PARCERISAS, Francesc (ed.). *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. *Antologia*. Vic: Eumo, p. 285-292.
- (1999). «L'experiència de traduir Günter Grass o la importància de la documentació». *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, p. 137-145.

- (2000-2001). «La traición de la razón. *El mundo de ayer* de Stefan Zweig». *Vasos comunicantes*, 18, p. 92-99.
- LAFAYE, Jean-Jacques (2009). *Una vida de Stefan Zweig. Nostalgias europeas*. Trad. Herminia Dauer. Barcelona: Alrevés.
- SEKSIK, Laurent (2010). *Los últimos días de Stefan Zweig*. Trad. Javier Bassas. Madrid: Casus-Belli.
- ZWEIG, Stefan (1947). *El Mundo de ayer*. Trad. Alfredo Cahn. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones.
- (1970). *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt: Fischer.
- (1976). *Ungeduld des Herzens*. Frankfurt: Fischer.
- (1984). «Angst». Dins: *Verwirrung der Gefühle*. Frankfurt: Fischer, p. 280-353.
- (1985). *Rausch der Verwandlung. Roman aus dem Nachlaß*. Frankfurt: Fischer.
- (1992). *Clarissa. Ein Romanentwurf*. Frankfurt: Fischer.
- (2001a). *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*. Trad. Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2001b). *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*. Trad. Joan Fontcuberta i Agata Orzeszek. Barcelona: Acanalado.
- (2010). *La impaciència del cor*. Trad. Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2015). *L'embriaguesa de la metamorfosi*. Trad. Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2017). *Clarissa*. Trad. Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2018). *Por*. Trad. Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.