

Retraducció i models de llengua literària.

La metamorfosi de Franz Kafka en català

JORDI JANÉ-LLIGÉ
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: *La metamorfosi*, de Franz Kafka, és una de les obres canòniques de la literatura occidental que més vegades s'ha traduït al català. D'ençà de 1978, quan se'n publicà la primera traducció, n'han aparegut deu versions diferents més —comptabilitzant les dues revisions d'aquest primer text traduït i les posteriors retraduccions i revisions que s'han dut a terme. El propòsit d'aquest treball és analitzar les causes que expliquen l'existència d'aquest gran nombre de versions d'un mateix text en una literatura de les dimensions de la catalana i en un espai de temps tan reduït i relacionar-ho amb el debat sobre el model de llengua literària, particularment en les traduccions, que ha tingut lloc en el sistema literari català almenys des del Noucentisme. Per fer-ho, abordarem d'una banda el fenomen de la retraducció des d'una perspectiva teòrica, i de l'altra oferirem una anàlisi textual comparativa d'aquestes versions.

Paraules clau: *La metamorfosi* de Franz Kafka, retraducció, models de llengua literària, anàlisi de textos traduïts.

Abstract: *The metamorphosis* by Franz Kafka is one of the works of Western literary canon that has been translated into Catalan more times. Since 1978, when the first translation was published, ten more different versions have appeared on the market —taking into consideration the two revisions of the first translation and the later retranslations and revisions. The purpose of this paper is to analyze the reasons that explain this great number of versions of the same text in a literature of small dimensions as the Catalan and to relate this fact to the debate about models of literary language, especially in translation, that has been taking place within the Catalan literary system at least from the *Noucentisme* on. To this end I will first focus on the retranslation phenomenon from a theoretical point of view and secondly, I will offer a comparative textual analysis of these versions.

Key words: *The metamorphosis* by Franz Kafka, retranslation, models of literary language, textual analysis of translations.

1 Per què retraduir?

La percepció d'obsolescència (o caducitat) de les traduccions literàries ja existents i, consegüentment, la necessitat sentida d'haver de retraduir-les constitueixen objecte d'estudi i debat no només en el si dels estudis traductològics i literaris que parteixen d'un enfocament històric, sinó també en altres àmbits, com en l'àmbit editorial o en el de la crítica literària. Antoine Berman formula aquesta «necessitat» de la següent manera:

D'ordinaire, on cherche le fondement de la nécessité des retraductions dans un phénomène lui-même assez mystérieux: alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, «vieillissent». (Berman 1990, 2)

Si d'una banda se sol considerar modernament que una obra clàssica —com les que ens han llegat Shakespeare, Molière o Ausiàs March— manté en el seu sistema literari una vigència perdurable en la seva llengua original i que la seva lectura no requereix de cap altre ajut que el d'un nombre acotat d'aclariments a peu de pàgina, d'altra banda és també comunament acceptat per tothom —si no sentit fins i tot com una necessitat— que la traducció d'una obra clàssica ha de ser refeta periòdicament per tal d'adaptar-ne el llenguatge a les canviants convencions que determinen la fesomia de la llengua, i també de la llengua literària, a cada moment històric. Si d'una banda, doncs, ens sembla inqüestionable que cal llegir el *Llibre d'amic e amat* tal com Llull el va escriure, també considerem una obvietat que a l'hora de llegir les *Metamorfosis* d'Ovidi no triarem la traducció pionera al català que Francesc Alegre en va fer al segle XV, sinó una de les traduccions que se n'han fet més recentment.

Tanmateix, la decisió d'elaborar una nova traducció d'un text literari —de retraduir-lo, doncs— pot respondre no només a la constatació d'obsolescència funcional i comunicativa de la/ les traducció(ns) preexistent(s), sinó que pot ser motivada per altres consideracions. Isabelle Vanderschelden, per exemple, en té en compte cinc:

1. The quality of the existing translation is unsatisfactory and cannot be revised efficiently.
2. A new edition of the original which will become standard is published.
3. The existing translation is considered outdated, from linguistic and cultural points of view.
4. The re-translation is assigned a special function, such as that of a classic in a simplified edition designed for children.
5. The re-translator proposes an interpretation of the original differing from that of the existing translation. (Vanderschelden 2000, 1555)

En l'àmbit dels estudis de la traducció, la qüestió de la retraducció ha suscitat una àmplia bibliografia que, tal com assenyalen Kaisa Koskinen i Outi Paloposki, contribueix de forma fructífera a aprofundir i eixamplar nombrosos enfocaments en el si de la disciplina:

Retranslations of literature have proved to be useful data for a number of research questions in Translation Studies: with the source text and the target language being constant, the variable of time allows one to study issues such as the changing translation norms and strategies, the standardization of language, or the effects of the political or cultural context. (Koskinen & Paloposki 2010, 295)

Şehnaz Tahir Gürçağlar, per la seva banda, ho formula així:

These studies have revealed the complexity of the phenomenon and the need to embed it within a broader discussion of historical context, NORMS, IDEOLOGY, the translator's agency and intertextuality. (Gürçağlar 2009, 233)

Un aspecte fonamental que Koskinen i Paloposki (2010, 294), entre altres, assenyalen com a problemàtic a l'hora d'abordar la qüestió de la retraducció d'un text és el del mateix abast del terme: ¿quan hem de parlar pròpiament de retraducció, mes aviat de revisió o fins i tot d'adaptació d'un text literari del qual ja existeix una traducció prèvia?

De cara al nostre estudi, ens convé encara tenir en compte dos enfocaments més que defineixen el debat traductològic al voltant de la retraducció i que ajuden a delimitar l'abast del fenomen que ens ocupa. Es tracta, d'una banda, de l'anomenada «hipòtesi de la retraducció», postulada per Antoine Berman i desenvolupada per diferents autors —i posada en qüestió per tants d'altres—, i que Isabelle Desmidt resumeix així:

First translations, the hypothesis runs, deviate from the original to a higher degree than subsequent, more recent retranslations, because first translation is (are) going to be accepted in the target culture; the text is therefore adapted to the norms that govern the target audience. At a larger stage, when it has become familiar with the text (and author), the target culture allows for and demands new translations — retranslations — that are no longer definitively target oriented, but source text oriented. (Desmidt 2009, 671)

Annie Brisset rebutja la «hipòtesi de la retraducció», aquí breument exposada, tot qüestionant la concepció de l'activitat traductora de la qual parteix en tant que expressió d'un procés de perfeccionament progressiu —que es va concretant en successives retraduccions— vinculat a una determinada visió de l'evolució històrica, i no pas, per tant, com a resultat d'unes circumstàncies contextuais concretes que són irrepetibles.

Entre traduction et retraduction, le texte original sert d'arbitre et de référence. Cette démarche comparative présuppose une stabilité du texte original, dépositaire paradoxalement historique et intemporel d'une intention de signifier (*l'intentio operis* dont parle Eco). La critique dessine un parcours évolutif où chaque traducteur apparaît comme l'interprète plus ou moins compétent de cette intention, suivant un processus linéaire et finaliste. D'introduction en dévoiements, les traductions successives seraient en marche vers l'idéal d'une recréation de la «vérité» du text-source (Meschonnic, Berman). Existe-t-il, de moment favorable —ce *kairos*— qui rassemblerait les conditions propices à l'émergence de la «grande» à défaut de la «vraie» traduction, ou bien s'agit-il d'une illusion chronologique, produit des vérités successives de l'histoire? (Brisset 2004, 39)

Finalment, sembla interessant considerar la següent observació de Lawrence Venuti pel que fa a la relació entre retraducció i canonització d'una obra literària:

Retranslating and literary canon formation are indeed mutually dependent: retranslations help texts in achieving the status of a classic, and the status of a classic often promotes further retranslations. (Venuti 2004; citat per Koskinen & Paloposki 2010, 295)

En el present article, voldríem abordar el paper de la retraducció en el sistema literari català d'ençà del franquisme, i relacionar-lo amb el debat al voltant del model de llengua literària, molt particularment en les traduccions. Ho farem a través de l'anàlisi d'un exemple que sens dubte cal considerar excepcional però que és altament il·lustratiu del caràcter polifacètic del fenomen de la retraducció que assenyalàvem més amunt: es tracta de la traducció i retraducció al català de l'obra de Franz Kafka *Die Verwandlung*, traduïda majoritàriament per *La metamorfosi*, de la qual s'han fet onze versions diferents des de 1978 (la primera traducció, set retraduccions i tres revisions d'una traducció ja feta). Enllestides totes elles dins un lapse de temps d'uns quaranta-cinc anys, difícilment es pot argüir l'obsolescència lingüística com a causa de les diferents retraduccions, i sembla evident que cal tenir en compte altres motivacions: entre elles, l'adaptació de l'edició de l'obra a un públic juvenil o universitari; el prestigi que representa per a un editor incloure títols de Kafka en el catàleg editorial propi, molt especialment *La metamorfosi*; la fixació d'un àmbit geogràfic delimitat com a àrea d'influència editorial dins els territoris de parla catalana, etc. També, sense cap mena de dubte, la consideració del model de llengua emprat a l'hora de traduir. Les observacions de Jordi Llovet incloses en els pròlegs a les tres versions que ell ha fet de la narració més famosa de Kafka, com veurem, apunten en aquesta direcció. L'anàlisi dels textos traduïts ens ha d'ajudar, d'aquesta manera, a desvelar en què es concreten les diferents propostes de traducció.

2 La qüestió del model de llengua literària en les traduccions de finals del franquisme ençà

Jordi Llovet, com veurem detalladament en el tercer apartat d'aquest treball, dedica en els seus pròlegs a les dues revisions de la seva traducció de *Die Verwandlung* un espai a la reflexió sobre el model de llengua que hi empra. La discussió al voltant del model de llengua literària ha constituït un tema recurrent de debat en el sistema literari català almenys des del Noucentisme ençà. El paper de les traduccions, en aquest sentit, ha estat considerat sovint des d'aleshores com a determinant en el procés de fixació d'aquest model. Joaquim Sala-Sanahuja, en el seu article «La norma i la traducció», ho formula així:

En els més de cent anys accidentats de procés de normalització del català, la traducció ha ocupat un lloc central en la recerca i en la fixació dels models lingüístics moderns. Sovint inseparable de la creació literària, la traducció proporcionava a molts dels nostres escriptors un model de llengua que era comparable, instrumentalment, al de les altres llengües modernes europees. També els acostava als corrents ideològics i estètics del moment, i s'abolien de passada els terminis eixorcs que exigia, fins i tot durant el romanticisme, la incorporació del nostre país a l'expressió i a les idees de la modernitat. (Sala-Sanahuja 2002, 35)

En l'àmbit de la traducció i de la traductologia, el debat ha estat marcat en els dos darrers decennis per l'obra de Ferran Toutain i Xavier Pericay *El malentès del Noucentisme* (1996), en la qual els autors denunciaven la pervivència, i fins i tot l'hegemonia, en les traduccions de les acaballes del segle xx encara, d'un model de llengua literària de filiació noucentista —tot i que reimplantat a les acaballes del franquisme— absolutament obsolet i aliè a la realitat de la llengua, així com ideològicament marcat per una idea anacrònica i artificial de puresa lingüística vinculada estretament a una suposada fidelitat nacional. Més enllà de la validesa global de les afirmacions categòriques i controvertides de Pericay i Toutain, un dels encerts de la seva obra fou, sens dubte, posar damunt la taula la necessitat de revisió dels paradigmes traductològics dominants en el sistema literari català i encetar una discussió en tot cas saludable. La seva perspectiva, naturalment, contrasta amb la d'altres estudiosos. Sala-Sanahuja, novament, ens ofereix una visió del fet traductor en el sistema literari català durant el mateix període que és completament diferent:

Paradoxalment, el reconeixement de la tasca de fixació lingüística dels traductors, tan fecunda d'ençà del modernisme i sobretot d'ençà dels anys deu del segle passat —en què destaca la figura de Josep Carner—, ha quedat relegada a l'àmbit dels estudis d'alta especialització traductològica, que, a més, al nostre país es troben en una fase incipient. En aquesta manca de relleu hi ha contribuït, sens dubte, una de les premisses essencials de l'ofici traductiu: la discreció. El traductor, en efecte, és una ombra amb prou feines entrevista al caire d'un mot, d'una expressió, i la seva virtut més celebrada consisteix precisament a no ser vist, tot i trobar-se omnipresent al text. Aquest *effacement* en benefici de l'autor, del text estranger, la seva presència furtiva i mimètica, l'ha portat sovint a no intervenir en els debats que l'afectaven directament com a creador i experimentador de models de llengua, i gairebé ningú no l'hi ha tingut en compte. Servent del text estranger, al traductor li costa de veure's com a senyor d'una llengua que renova i engrandeix fins més enllà d'on l'ha trobada. (Sala-Sanahuja 2002, 35)

Superada la virulència de la controvèrsia generada per Toutain i Pericay, el debat al voltant dels models de llengua literària en les traduccions catalanes tal vegada no hagi desaparegut del tot en la crítica i els estudis literaris i de traducció dels darrers anys a Catalunya, però de ben segur que no hi ocupa un primer pla. Possiblement han contribuït a aquest asserenament diversos factors confluents: la progressiva professionalització dels traductors a Catalunya d'ençà de la consolidació de les facultats de traducció, al seu torn espais de recerca i debat traductològic; la pèrdua de valor simbòlic de la literatura com a element identitari i culturalment diferencial; la diversificació del món editorial, cada vegada més regit per les pautes de mercat, entre altres. Isidor Cònsul definia aquest darrer element amb aquestes paraules:

També s'apunta que anys enrere prevalia la illusió de construir un catàleg de dignitat mentre que ara el que compta són els comptes i, el més important de tots, el balanç del compte d'explotació. (Cònsul 2002, 64)

Tal vegada el testimoni de dos traductors en actiu, de reconegut prestigi, ens ajudi a fixar les coordenades dintre les quals s'ha dut a terme la traducció literària al català en els darrers anys. Dolors Udina assenyala justament l'anomalia del debat sobre l'existència d'un model de llengua literària amb el següent comentari:

No he sentit mai cap traductor al castellà discutir o ni tan sols parlar del model de llengua que fa servir quan tradueix. Quan es tradueix al castellà, un troba tanta tradició que sembla que tot ja ha estat dit, no et pots inventar pràcticament res. En català sí. En principi, el model de llengua t'hauria de venir donat pel que es tradueix, pel model que et sembla que millor reflecteix en la nova llengua el que diu l'escriptor original. Traduir al català (escriure en català) en aquesta època és apassionant i també és temible alhora. (Udina 2005, 2)

Per la seva banda, Joan Sellent, afirma:

Si d'una banda reivindico l'oralitat com a referent prioritari de l'escriptura, no vull pas dir amb això que els escriptors —i entre ells els traductors— ja en tinguin prou de refiar-se de la seva competència oral i del seu coneixement dels hàbits dels parlants per poder treballar amb eficàcia, perquè seria una insensatesa. [...] Al llarg dels anys, l'adquisició d'uns coneixements culturals, filològics, normatius i literaris m'ha permès anar ampliant, polint i garbellant els recursos orals acumulats a l'hora d'explotar-los a qualsevol nivell. [...]

Durant molt de temps, entre el comú dels catalanoparlants, ha prevalgut la sensació contrària a la que acabo d'expressar: una mena de complex d'inferioritat davant la pròpia competència oral, una desconfiança en les possibilitats d'aquesta competència a l'hora de traslladar-la a uns nivells més formalitzats, com si es tractés de dos codis diferents i sovint incompatibles; i a aquest estat d'opinió no hi va ser gens aliena l'actitud d'unes autoritats lingüístiques que, amb l'excusa d'un context sociopolític advers, van fomentar i prestigiar un model de llengua pública artificial i allunyat de l'ús habitual dels parlants. (Sellent 2002, 81–82)

Ambdós traductors reivindiquen la naturalitat de la llengua en tant que aspiració a aconseguir en els seus textos; ambdós defugen amb igual vehemència la idea d'artificiositat en la llengua literària. Cap dels dos intenta amagar les dificultats intrínseques que comporta traduir al català, i tots dos es feliciten de la progressiva desideologització que ha acompanyat l'activitat traductora al català en els darrers anys.

Les traduccions al català de la narració *Die Verwandlung* han tingut lloc en aquest rerefons de progressiva normalització del fet traductor català, presentat aquí en quatre pinzellades. Però en realitat la primera traducció d'envergadura d'una obra de Kafka al català,¹ la de la novella *El procés*, fou enllestida per Gabriel Ferrater l'any 1966, encara en ple franquisme; aquella traducció es considera encara avui una fita dins la història de la traducció catalana, bàsicament per l'actitud moderna que Ferrater demostrà cap al fet traductor, que es concreta en dos elements: d'una banda, en el seu respecte cap a l'estil de l'escriptor de Praga, i de l'altra, en l'ús d'un model de català literari gens artificios. El mateix Ferrater reflexionava sobre el llenguatge de Kafka en el seu pròleg a la traducció de *El procés* amb les següents paraules:

Kafka no és pas difícil de traduir; però, si he de jutjar per les traduccions franceses, representa una constant temptació a corregir-lo. Si hagués sentit aquesta temptació, hauria provat de resistir-la, però la veritat és que ni tan sols l'he sentida. Kafka és enormement repetidor, però no tinc res a objectar a les repeticions. Parodia constantment l'estil administratiu, i la seva paròdia em fa gràcia. És molt còmic, i no sé veure que una obra «seriosa» no hagi de fer riure. La literalitat ha estat l'article de la meua fe, i si, per exemple, he conservat la manera alemanya de marcar tipogràficament el diàleg (amb cometes i no amb guionets i apartats), és perquè m'ha semblat que Kafka juga molt deliberadament amb els blocs massissos dels paràgrafs, unes aclaparadores llesques d'un atestat de gendarme. (Ferrater 1966, 25)

Uns anys més tard, l'any 1982, poc després que Jordi Llovet hagués publicat ja la seva primera traducció de *Die Verwandlung*, un altre traductor primerenc de Kafka, Josep Murgades, reflexionava sobre el repte i els perills de traduir-lo en la seva «Nota liminar del traductor» als dos volums de les *Narracions*, en els quals no incloïa *Die Verwandlung*, tot considerant que el públic català ja disposava de la traducció de Jordi Llovet:

Conseqüent amb aquesta línia, m'he afanyat a reproduir amb fidelitat els trets estilístics més inequívocament kafkians, en el convenciment —i per esmentar-ne tan sols dos dels més coneguts— que, si les nombroses repeticions traeixen de manera palesa un pensament obsedit i obsedor, on tot és sinuós i reiteratiu, recurrent, el no menys freqüent i diversificat ús lingüístic a cavall entre la incorrecció i la ultracorrecció evidencia encara més —segons oportunament assenyalava Jordi Llovet— una enorme i significativa «*distància*: la que hi ha entre el llenguatge pla, gramatical, que fa servir, i el *sentit* complex, global, metafòric dels seus escrits literaris».

1 Jordi Llovet (2007, 400) assenyalava la traducció de la narració «Un fratricidi» a càrrec de Carles Riba, publicada l'any 1924 a la revista *La Mà Trencada*. *Revista Quinzenal de Totes les Arts*, com probablement la primera traducció que es féu de Kafka en qualsevol llengua. En català, serà Gabriel Ferrater el següent a traduir-lo.

Amb Kafka, podríem concloure, no s'hi val, a fer-lo «llegívol» i «accessible» tot polint-lo i endreçant-lo sota pretext de puritanismes lingüístics i/o ideològics, tots ells equiparablement sinistres. Cal no aprofitar-se de la impunitat que pot brindar l'avinentsa de traduir-lo i, doncs, estar-se de voler «esmenar-lo» —segons blasmava ja Ferrater en els traductors francesos—, car això és també, al capdavant, la millor garantia d'estar-se «d'interpretar-lo» en el significat que al terme atorgava Susan Sontag, és a dir, en aquest cas, d'ultrapassar abusivament, en una o altra direcció, la urgència i aplicabilitat del simbolisme kafkià i la seva consubstancial ambigüïtat, tant més turmentadora com més generalment vàlida. (Murgades 1982, ix-x)

3 Les retraduccions i les versions de *Die Verwandlung* al català: 11 textos

3.1 Les tres versions de Jordi Llovet, els seus pròlegs i la qüestió de la llengua

Com Gabriel Ferrater primer, i Josep Murgades després, també Jordi Llovet va acompanyar les seves tres versions de *La transformació / La metamorfosi* (dels anys 1978, 1985 i 1996 respectivament) de tres pròlegs que difereixen lleugerament entre ells i en els quals el traductor, a banda de fer una introducció a l'univers personal i literari de Kafka, reflexiona sobre el seu estil i també sobre el repte de traduir-lo al català. El pròleg a l'edició de 1996 és molt més breu perquè es tracta d'una edició de l'obra per a joves, com veurem, però inclou reflexions molt rellevants en la consideració del model de llengua emprat. En el «Pròleg a la segona edició» Llovet comença al·ludint a la qüestió de la traducció del títol de l'obra:

Els editors d'aquesta novel·leta de Franz Kafka, i també el traductor, haurien volgut conservar en aquesta segona edició del llibre a la col·lecció A Tot Vent, el títol que van donar-li a la primera, de l'any 1978. Totes les raons filològiques que aconsellaven d'intitular el llibre, en la traducció catalana, «La transformació», són, naturalment, encara vigents. (Llovet 1985, 9)

Pel que fa a la naturalesa de la segona versió de l'obra, Llovet fa els següents aclariments:

Tanmateix, ens ha semblat escaient de modificar petits aspectes del pròleg de 1978, formals sobretot, i el mateix hem fet amb la versió del text de Kafka que vam oferir ara fa set anys. El pas del temps, un relatiu progrés en l'ofici i altres conveniències ens han aconsellat de polir moltes petites coses de la primera edició catalana d'aquest relat, per arribar a oferir-lo, als lectors d'avui, tan millorat com ens ha estat possible. El lector ha d'entendre, doncs, que mirat en conjunt, *La metamorfosi* de Franz Kafka assoleix, en

aquest llibre que té a les mans, una veritable segona edició, i no una mera reimpressió.
(Llovet 1985, 11–12)

L'any 1991, la traducció de Llovet (en la seva segona versió) s'editava per primera vegada a l'editorial Columna – Proa Jove, clarament destinada a un públic juvenil, com es fa evident en el format de l'edició i en el text de la contraportada. En la quarta reedició d'aquest volum, de l'any 1996, Llovet revisa de nou el text i escriu un nou pròleg, que titula «Pròleg a aquesta edició»:

La primera versió d'aquesta traducció catalana de *Die Verwandlung*, de Franz Kafka, la vaig fer l'any 1978. Va ser la meua primera traducció de qualsevol llengua al català i va resultar, com era relativament comprensible cap a aquells anys, plena de cultismes i de fórmules encarcerades que no escauen per res a l'estil força planer de Franz Kafka, i amb un bon nombre d'errors i incorreccions, especialment d'ordre sintàctic i lèxic.
(Llovet 1996, 5)

En relació a la primera revisió, de 1985, diu:

Llevat del canvi, que no va ser idea meua —l'obra s'havia intitulat *La transformació* i va passar a dir-se *La metamorfosi*, un canvi que només queda justificat per raons comercials—, la segona edició va aparèixer amb la majoria de les formes verbals de pretèrit en forma perifràstica i no simple, pel sol fet que sempre havien sonat —al temps de la primera edició tant com l'any de la segona (1985)— extraordinàriament arcaïques, impròpies de la modernitat literària de Kafka, com ja he dit, i més aviat adequades a una llengua culta catalana de molts anys enrere. A part d'aquest extrem, vaig modificar unes quantes coses més, però amb una mica de presses i amb una dosi massa gran de precaució i d'inútil respecte per la meua pròpia traducció del 1978. (Llovet 1996, 5)

En relació a la segona revisió, de 1996, afegeix:

Cal dir que, de 1978 ençà, la llengua catalana ha viscut una transformació —cap metamorfosi!— molt gran, gràcies en part als mitjans de comunicació, i que, per tant, una sèrie de cultismes i de formes gramaticals que quinze anys enrere, deu fins i tot, podien passar per acceptables i de bon gust, ara ens semblarien d'una pedanteria ridícula i —sobretot si pensem un cop més en l'alemany de Kafka— fruit d'unes ganes inexplicables de fer veure que un va néixer parlant el català de Verdager, o sabedor dels secrets més entortolligats de la nostra llengua. [...]

Per tot això, em sembla que he fet bé modernitzant una mica més la llengua que vaig emprar fa més de vint anys [...] Sigui com vulgui, l'exercici m'ha permès arribar a la conclusió que, com Paul Valéry deia d'un poema, una traducció no s'acaba mai del tot, perquè els lectors de cada instant, o l'estat de la llengua parlada en cada moment

històric no solament permet, sinó que obliga a fórmules distintes i actualitzades, en qualsevol feina de traducció: al cap i a la fi, traduir vol dir, per una banda, no allunyar-se gens de l'esperit i el sentit original d'un llibre, però també vol dir posar un llibre a l'abast d'uns lectors que de vegades es troben molt lluny del temps i de l'estat de la llengua del llibre original. (Llovet 1996, 6–7)

Les paraules de Llovet són un reflex clar del debat sobre el model de llengua literària en les traduccions que tingué lloc a finals del segle xx a Catalunya i al qual alludíem més amunt. Cal dir, així mateix, que en el seu cas —el d'un mateix traductor que s'enfronta a un text en renovades ocasions—, la idea de traducció perfectible i de progrés traductològic en el temps és més que plausible —no es pot perdre de vista que en el cas de Llovet això es produí en unes circumstàncies històriques i culturals gens propícies al fet traductor català. I amb això no volem pas dir que la hipòtesi de Berman es vegi confirmada amb el seu exemple. Més aviat es tractaria d'allò que Marcel Ortín, en el seu article «Notes sobre traducció, llengua literària i crítica de variants» (Ortín 2016), anomena «variantística» i que es manifesta de gran interès justament per identificar l'evolució del model de llengua literària vigent en espais de temps relativament curts.

Per concloure aquest apartat dedicat als pròlegs de Llovet, convé dir que la seva traducció (en les diferents versions) és, de totes les que se n'han fet, la que ha tingut de llarg més reimpressions i la que s'ha vist reeditada en més ocasions, en editorials i formats ben variats.

3.2 Els pròlegs de les retraduccions catalanes de *La metamorfosi*

Gairebé la totalitat de retraduccions fetes després de la traducció pionera de Llovet, tot i que no totes, van precedides d'uns pròlegs que, a banda d'alguna excepció, deixen de banda la qüestió estilística i de model de llengua literària catalana, per abordar altres aspectes de l'obra de Kafka o per aclarir les característiques de l'edició particular que presenten. En certa manera també són justificacions, sempre indirectes, de la retraducció de l'obra. Per ordre cronològic, la primera retraducció de *La metamorfosi* al català, si considerem que tant al 1985, especialment, com a l'any 1996 Jordi Llovet només va dur a terme revisions de la seva traducció de 1978, fou feta a quatre mans per Heike van Lawick i Enric Sòria, i es va publicar a l'editorial valenciana Edicions Bromera, l'any 1989. Es tracta clarament d'una edició adreçada a alumnes d'ensenyament secundari —al final del volum s'hi inclouen propostes didàctiques i un glossari amb el vocabulari català de la traducció més problemàtic— i concretament a alumnes del País Valencià —la varietat de llengua en la traducció és la valenciana. La narració va precedida d'un pròleg introductor i a la figura i l'obra de Kafka, també al context històric, social i cultural en què va viure. Pel que fa al nostre estudi, el més rellevant d'aquesta retraducció és, a banda de ser la primera edició catalana d'una obra de Kafka adreçada a un públic escolar i d'haver estat elaborada en valencià, la nota «Sobre la traducció» que els traductors inclouen just abans d'oferir el text

traduït. En aquesta breu nota, s'hi tracten aspectes molt rellevants tant de l'estil de l'original com de la traducció:

Procurant continuar la bona tradició catalana de traduccions de Kafka, hem intentat mantenir la voluntat literal de què parlava Gabriel Ferrater, sense fer ois ni a l'estructuració massiva dels paràgrafs ni a les reiteracions amb so de lletania, tan premeditades. [...]

No ignorem que la literalitat també pot ser una traïció. L'art de Kafka és peculiar, la seua prosa està farcida d'una ironia punyent, les ondulacions d'una sintaxi inacabable permeten vertiginosos efectes rítmics que la nostra rígida sintaxi no sempre pot reproduir, com tampoc la sorpresa d'algunes combinacions verbals, d'alguns jocs encoberts, quasi visuals. Caldria, a més a més, disposar d'una bona i sòlida tradició funcional de la llengua per a poder jugar amb ella amb la mateixa mordacitat que l'autor. En aquestes condicions fa una justificada por haver traduït només el que el text té de massís, dur i aspre, i haver deixat en el camí les coses malvades i saboroses que l'animen.

En qualsevol cas, venint com venim d'una cultura a la defensiva —massa treballada per la retòrica—, la prudència i el més elemental respecte ens obligaven a ser traïdors literals, i no edulcoradors «artístics» de l'obra kafkiana, amb patent de cors per convertir-lo en un estilista que faça goig de llegir. (van Lawick; Sòria 1989, 27)

Després de llegir aquestes paraules sembla evident que els traductors es debateren entre la fidelitat a la forma del text original i la fidelitat al seu sentit, ja que emprant la llengua catalana l'any 1989 en una traducció literària d'un clàssic, no sembla que se sentissin especialment segurs ni confortables.

L'any 1997, Joan Fontcuberta publicava a la col·lecció Aula Literària de l'editorial Vicens Vives la segona retraducció de la narració de Kafka en el volum *La metamorfosi i altres contes*, que contenia a més un extens pròleg i notes a peu de pàgina a càrrec d'Eustaquí Barjau, i algunes propostes de treball per a la classe de literatura. Vistes la introducció i les propostes de treball, cal concloure que es tracta d'una edició adreçada a un públic universitari, probablement dels primers cursos de carrera. D'aquesta manera, el pròleg de Barjau ofereix una introducció al context històric en què visqué Kafka, seguida d'una descripció general de les característiques de la seva obra, de les interpretacions a què ha donat peu, per finalment oferir una presentació més detallada de les narracions recollides en aquest volum: «La metamorfosi», «Davant la llei», «Informe per a una Acadèmia» i «La sentència». Curiosament, el text traduït va acompanyat de dos tipus de notes a peu de pàgina: unes amb els números en negre, que ofereixen aclariments del vocabulari en català, sovint força culte, i les altres amb els números en vermell, que ofereixen aclariments sobre la interpretació del text o bé informacions sobre el seu context d'escriptura.

L'any 2000, l'editorial Quaderns Crema editava un volum titulat *Narracions* de Kafka també en traducció de Joan Fontcuberta, en el qual, com s'informa a la contraportada de

L'edició, es recollien les obres, totes elles breus, que l'autor txec, tal com ho havia expressat al seu amic Max Brod, considerava que no s'havien de destruir, entre elles *La metamorfosi*. El volum, així doncs, partia d'una coherència d'edició. Aquesta traducció de Fontcuberta, tot i que no ho indica enlloc, ha de considerar-se una traducció revisada de la que ell mateix havia fet l'any 1997, ja que presenta lleus modificacions en relació al text publicat per l'editorial Vicens Vives. Resulta interessant assenyalar que la mateixa editorial Quaderns Crema, com hem apuntat, ja havia editat l'any 1982 dos volums de narracions de Kafka, en traducció de Josep Murgades i que en aquell recull no hi figurava *La metamorfosi*. L'anàlisi textual ens mostrarà amb més detall en què consisteixen les diferències entre les dues versions de Fontcuberta.

La tercera retraducció, a càrrec de Pilar Estelrich, aparegué l'any 1999 en un volum que l'editorial Empúries intitulà *Els fills*, retent honors a un antic projecte editorial del mateix Kafka que duia aquest mateix nom, i que anava acompanyat d'un pròleg d'Enrique Vila-Matas. Seguint la idea del mateix Kafka, Empúries recollia en un sol volum tres dels textos breus més coneguts i més colpidors de la producció de l'autor txec: «La condemna», «El fogoner» i «La transformació», i hi afegia la «Carta al pare», tot creant una unitat temàtica clarament definida al voltant de la relació pare-fill. Vila-Matas ofería en el pròleg, a més, una reflexió al voltant del paper de la figura del pare en l'obra de Kafka i en precisava l'abast en la ficció i en la vida real de l'autor.

No hi ha dubte que els volums d'Empúries i de Quaderns Crema, apareguts de forma gairebé simultània l'any 1999 i el 2000 respectivament, són el reflex de la voluntat dels editors d'incloure en els seus catàlegs l'obra d'un dels autors més significatius de la literatura del segle xx, i de fer-ho en volums també «significatius», amb un valor interpretatiu afegit.

La següent retraducció, la quarta, fou feta per Carme Gala l'any 2001 i publicada a la col·lecció Columna Jove de l'editorial Columna, ja desvinculada de Proa. Es tracta d'un volum sense pròleg ni cap tipus de paratext. Només a la contraportada apareix una breu nota biogràfica de Kafka i un breu resum de l'argument de la narració. El format del volum —prim i amb la foto d'un escarabat a la portada—, així com la col·lecció on es publica ens informen del públic juvenil al qual s'adreça.

També la retraducció d'Ignasi Pàmies, de 2014, està adreçada a un públic jove. Aparegué a la col·lecció Base Clàssics Juvenils de l'editorial Base, acompanyada d'un pròleg de Sergi Bellver, responsable també de les anotacions amb què va acompanyat el text traduït i que ofereixen aclariments sobre el contingut d'alguns passatges del text. El pròleg duu el títol «Un mirall per fugir» i constitueix una reflexió al voltant de la significació de la metamorfosi en tant que tema central en el món de l'adolescent:

...en cap altra època de la vida com en l'adolescència percebem amb tanta estranyesa els canvis en el nostre cos, el pas de la infantesa al món dels adults, el sentiment d'incomprensió i la sensació de solitud. (Bellver 2014, 8)

L'any 2015, centenari de la publicació de *La metamorfosi*, l'editorial Nórdica Libros en publicava les traduccions de Jaume Creus al català i d'Isabel Hernández al castellà, acompanyades d'un pròleg de Juan José Millás on l'escriptor glossa la seva experiència com a lector de Kafka, i un epíleg de la mateixa Isabel Hernández, on la germanista repassava la biografia de l'autor i molt especialment les vicissituds de la publicació del seu conte més famós.

Marta Pera Cucurull és la responsable de la darrera retraducció de *La metamorfosi* de què disposem fins ara, que l'editorial Sembra Llibres va publicar l'any 2016 amb un pròleg de Joan Miquel Oliver en què el músic parla de la seva visió personal de l'obra de Kafka. Tractant-se d'una editorial valenciana seria plausible pensar que la traducció presentaria trets d'aquesta varietat de la llengua, però no és així.

En totes aquestes retraduccions, tret de la de van Lawick i Sòria, el tema del model de llengua catalana emprat pels traductors és absent, així com l'allusió a traduccions al català fetes prèviament. En els respectius pròlegs es tematitzen altres aspectes de l'obra de Kafka, més genèrics i informatius en el cas d'edicions didàctiques, i més relacionats amb l'experiència personal com a lectors en les altres.

4 Model d'anàlisi de les traduccions

Deixant de banda les informacions i reflexions que puguem rastrejar en pròlegs i paratextos de les traduccions al voltant del model de llengua literària emprat pels traductors, ja sigui en primera persona o no, l'eina indiscutible que ens ha d'ajudar a fixar les seves característiques és l'anàlisi textual. En considerar un model d'anàlisi de traduccions que ens permeti caracteritzar models de llengua literària vigents en un determinat període històric, cal que ens fem ressò d'una reivindicació expressada sovint per diferents autors, entre ells Josep Marco (2009): aquesta caracterització només és possible si es parteix de l'anàlisi d'un corpus suficientment representatiu. És per això que aquest treball, partint de la mateixa convicció expressada per Marco, no pretén fer un diagnòstic d'època, però sí un acostament que ens pugui fornir d'alguns elements de judici, si més no orientadors.

Més enllà de l'esmentada exigència, Marco assenyalava en el seu treball la importància de recórrer a paràmetres universals d'anàlisi que ens permetin detectar quines són les tendències traductològiques en un moment històric determinat. Ell ho formula així:

I quines son aquestes tendències pretesament universals que mostren les traduccions? [...] Tot i que la llista podria ser més llarga, a continuació faré esment de les que apleguen més consens entre els experts, que són les següents: *l'explicitació, la simplificació, la normalització, la interferència i la infrarepresentació dels elements típics o exclusius de la llengua meta.*² (Marco 2009, 11–12)

2 La cursiva és meua

I ja més concretament:

Per *explicitació* cal entendre la tendència que mostren els textos traduïts a ser més explícits que els originals. [...] Per *simplificació* cal entendre la tendència dels textos traduïts a ser més senzills que els originals en algun aspecte considerat pertinent: el lèxic, la gramàtica, la configuració textual o estilística, etc. [...] Per *normalització* s'entén la tendència que mostren les traduccions a ser més convencionals que els originals [...] La *interferència* és la tendència dels textos traduïts a reflectir elements bé del text original, bé, fins i tot, de la llengua original. [...] —la *infrarepresentació* [...] no és més que una forma d'interferència, [...] per tal com consisteix en la no-activació en les traduccions d'aquells trets o estructures de la llengua meta que, malgrat ser-hi molt habituals, no tenen un correlat evident, formalment semblant, en la llengua de partida. (Marco 2009, 12–16)

Sense perdre de vista aquest enfocament, que em sembla complementari i absolutament plausible, la meua anàlisi de les diferents traduccions al català de *La metamorfosi* es basarà en el model d'anàlisi de traduccions d'obres narratives de ficció que jo mateix he desenvolupat i aplicat en treballs de diversa índole i extensió (entre altres, Jané-Lligé 2007; Jané-Lligé 2013; Jané-Lligé 2015) i que parteix d'un enfocament funcional de l'anàlisi lingüística, tot basant-se en la descripció de registres i en l'establiment funcional d'equivalències entre text original i text traduït. A grans trets, el mètode es basa primerament en la fixació de les veus narratives que articulen un text literari original, en la detecció de les modulacions que aquestes experimenten al llarg de l'obra i en la descripció de les característiques lingüístiques que les defineixen en tant que veus diferenciades. El segon estadi de l'anàlisi consisteix a comprovar si la traducció reproduïx l'esquema narratiu de les veus present en l'original, amb les seves modulacions respectives, i si ho fa valent-se d'estructures lingüístiques funcionalment equivalents. Al capdavant de l'anàlisi cal determinar si l'estratègia traductora seguida apunta cap a un tipus de traducció més fidel a la llengua i al sistema literari de sortida o al d'arribada, i mirar de trobar-hi una explicació. Com que resulta pràcticament impossible oferir una anàlisi exhaustiva d'una obra narrativa sencera, el model preveu dur a terme en primer lloc una selecció de fragments que il·lustrin la construcció de la(es) veu(s) narrativa(es) en el text, seguint criteris narratològics. En el cas de Kafka, i molt especialment en el cas de *Die Verwandlung*, cal tenir present que el traductor que s'enfronta a la traducció d'aquesta obra no ho pot fer des d'una disposició d'ànim verge i innocent, traductològicament parlant. La bibliografia que se n'ocupa és ingent, també pel que fa al seu estil. Ulf Abraham ofereix una descripció comunament acceptada per tothom de l'estil literari kafkià:

Daß Kafka dabei ungeachtet seiner »phantastischen« Gegenstände fast durchweg mit den Mitteln einer gehobenen Alltagssprache auskommt, ist eine Tatsache, die schon die ersten zeitgenössischen Leser verblüfft hat: *Die Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten*

(Born 1979) enthält vielfach Äußerungen wie die des Expressionisten Edschmid, das Bewundernswerte an Kafkas Prosa sei ihre »strenge Sachlichkeit«. (Abraham 1993, 25)
 [Que Kafka, malgrat les seves temàtiques «fantàstiques», se'n surti gairebé exclusivament amb els recursos d'un llenguatge col·loquial formalitzat és un fet que ja va deixar bocabadats els primers lectors contemporanis: L'obra *Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten* (Born 1979) conté nombroses manifestacions com la de l'expressionista Edschmid, que opinava que l'admirable en la prosa de Kafka és la seva «estricta objectivitat».³]

Sein Ehrgeiz war nicht auf eine irgendwie »originelle« Behandlung der Sprache gerichtet, sondern [...] auf einen hochsprachigen Stil, dem man weder regionale Herkunft noch literarische Vorbilder überhaupt ansieht. (Abraham 1993, 26)
 [La seva ambició no passava per aconseguir un tractament «original» de la llengua, sinó [...] un estil formal en el qual fos impossible reconèixer ni variants dialectals ni models literaris.]

Pel que fa a la perspectiva narratològica, el mateix autor estableix les següents instàncies narratives a *La metamorfosi*:

Hat Franz K. Stanzel für erzählende Literatur generell unterschieden zwischen »auktorialer«, »personaler« und »Ich-Erzählhaltung«, und findet man bei anderen Autoren der ›klassischen Moderne‹ — sehr ausgeprägt etwa bei James Joyce — diese drei Erzählhaltungen auf kleinstem Raum nebeneinander (ja: ineinandergeschoben), so zeichnet sich Kafkas Erzählen durch eine Vorliebe für die personale Haltung aus: Vom Bewußtsein, von der Wahrnehmung des Helden her wird erzählt. (Abraham 1993, 28)

[Si Franz K. Stanzel va establir de forma general per als gèneres narratius la distinció entre narrador «autorial», narrador «personal» i «narrador en primera persona», i si en altres autors «clàssics moderns» —de forma molt marcada en James Joyce— trobem aquestes instàncies narratives convivint en l'espai més reduït (sí: encaixades), la instància narrativa a Franz Kafka es caracteritza per la perspectiva «personal»: es narra des de la consciència, des de la percepció del protagonista.]

... wird man »personal« mit einer Erzählung konfrontiert, die ständig zwischen ›objektivem‹ Festhalten des Hergangs und ›subjektivem‹ Einnehmen der begrenzten Perspektive des Hauptbetroffenen changiert. (Abraham 1993, 29)

[...ens veiem confrontats amb una narració «personal» que permanentment alterna entre una reproducció «objectiva» dels esdeveniments i l'adopció «subjectiva» de la perspectiva parcial del protagonista.]

3 Si no s'indica el contrari, les traduccions són meves.

Tanmateix, Hartmut Binder, ha denunciat la tendència de la crítica a destacar la suposada intemporalitat de la literatura de Kafka, en tant que representant de la modernitat més estricta, també pel que fa al seu estil i a la llengua que emprà en les seves obres. Binder descriu paròdicament aquesta actitud generalitzada de la següent manera:

Kafka stelle als ein Hauptvertreter der literarischen Moderne gleichsam einen gewissen Endpunkt der europäischen Geistesgeschichte dar und müsse deswegen als schlechthin traditionslos und allen empirischen Zusammenhängen entzogen vorgestellt werden. (Binder 1975, 9)

[Kafka, en tant que figura màxima de la modernitat literària, representa en certa manera el punt i final de la història del pensament europeu i en conseqüència cal que se'l presenti simplement com a «orfe de tradició» i desvinculat de qualsevol entorn empíric.]

5 Anàlisi de fragments de *Die Verwandlung* / *La metamorfosi* (*La transformació*)

Per oferir una anàlisi de les diferents traduccions de *Die Verwandlung* al català partirem de la caracterització de les diferents instàncies narratives que articulen el text. Un cop analitzada l'estructura de la narració, hem considerat tres instàncies que narratològicament parlant es diferencien amb claredat, que es van combinant i alternant entre si al llarg de tota la narració, i de les quals trobem exemples ja a les primeres pàgines de l'obra. De ben segur que cal consignar la presència d'alguna altra veu més al llarg de tota l'obra: les que apareixen en alguns diàlegs breus entre els personatges protagonistes de l'obra, per exemple, o bé en la intervenció més prolixa d'algun d'ells; tanmateix, creiem que narratològicament parlant aquestes veus no tenen suficient entitat com per considerar-les en una anàlisi de les dimensions que té el present treball. Clarament, *La metamorfosi* se sustenta en tres instàncies narratives que tot seguit definim:

1. Narració omniscient o autorial: narrador en tercera persona distanciat dels fets.
2. Discurs directe: reproducció directa i sense filtres de la veu d'un personatge; en aquest cas de Gregor, el protagonista. Narració en primera persona.
3. Discurs indirecte i focalitzat: discurs mediatitzat per la tercera persona omniscient, conductora de la narració, però focalitzat en el pensament d'un personatge, en aquest cas de Gregor, amb el qual s'identifica completament en determinats passatges.

Per facilitar la lectura de la present anàlisi, reproduïrem els fragments originals i les onze versions de cada fragment —un total de trenta-tres fragments, doncs— en un annex. Cada fragment durà com a referència el nom del traductor i l'any de la traducció, per exemple: Llovet (1978). Ens limitarem a oferir una descripció dels elements més significatius de cada

traducció en funció de l'anàlisi que ens hem plantejat de fer, no ho oblidem, els models de llengua literària en les traduccions catalanes.

5.1 Narració autorial o omniscient

5.1.1 Descripció del text original

Introdueix la narració *Die Verwandlung* una veu narrativa en tercera persona que ens mostra distanciadament i sense preàmbuls la transformació ja consumada del personatge protagonista, Gregor, en una mena de bestiola. El temps que articula la narració, com és habitual en el llenguatge literari i formal alemany per referir-se al passat sigui quina sigui la distància en el temps, és el *Präteritum*, i no el *Perfekt*, més propi de registres menys formals. Caracteritza aquest fragment, format per tres oracions principals, una organització sintàctica de caràcter hipotàctic, especialment la segona d'elles, que recorda l'estil de Heinrich Kleist, i que és sinònim d'estil elaborat i registre literari. Al segon període sintàctic, doncs, ens trobem inicialment amb dues oracions coordinades *Er lag... und sah...* ('Jeia... i podia veure...'⁴), la segona de les quals conté al seu torn dues oracions subordinades: una al començament, condicional o temporal, *wenn er...* ('si/ quan ell...'), i l'altra al final, de relatiu, *auf dessen Höhe...* ('damunt de la qual [de la panxa]...'), que al seu torn conté un infinitiu nominalitzat, *Niedergleiten* ('relliscar'), que conserva la seva naturalesa verbal. L'elaborada sintaxi, que es pot il·lustrar amb la imatge de les nines russes i que facilita la presentació simultània de les diferents accions mínimes que componen l'escena d'arrencada, va acompanyada de nombrosos adjectius i adverbis que complementen noms i verbs, i que contribueixen a precisar la naturalesa dels elements descrits: així *Träume* ('somis') va acompanyat de l'adjectiu *unruhigen* ('intranquils'); *Ungeziefer* ('bestiola, insecte') de *ungeheueren* ('monstruós'); *Rücken* ('esquena') de l'adjectiu *hart* ('dura'), al seu torn acompanyat de l'adverbi *panzerartig* ('com una cuirassa'); *Bauch* ('panxa'), dels adjectius *gewölbten* ('bombada'), *braunen* ('marró'), i del sintagma *von bogenförmigen Versteifungen geteilten* ('dividida en durícies en forma d'arc'); *Umfang* ('dimensions') de *sonstigen* ('habituals'); *Beinen* ('cames') de *dünnen* ('primes'), i al seu torn *dünnen* de l'adverbi *kläglich* ('lastimosament'), i tot plegat del sintagma *im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang* ('en comparació a les seves [del seu cos] dimensions habituals'). També les accions verbals es veuen ponderades per alguns adverbis: *hob* ('alçar') *ein wenig* ('una mica'); *Niedergleiten* ('relliscar') *gänzlich* ('del tot'); *erhalten konnte* ('sostenir-se') per *kaum noch* ('amb prou feines'); *flimmerten* ('fer pampallugues') per *hilflos* ('desvalgudes'). El darrer verb *flimmern* està usat metafòricament, ja que el seu significat té a veure amb un pampallugueig lluminós,

4 Les traduccions entre parèntesis i no en cursiva són meves. No pretenen ser traduccions artístiques sinó merament instrumentals.

tot i que en l'escena descrita ens resulta fàcil imaginar-nos el moviment que descriu vist a través dels ulls del protagonista.

La descripció de la situació d'arrencada, doncs, és molt minuciosa, però el vocabulari de què es val el narrador correspon majoritàriament al registre estàndard: no es pot pas dir en absolut que la minuciositat estigui vinculada al barroquisme o a un vocabulari de naturalesa literària. La paraula *Ungeziefer*, igualment de valor neutre i registre estàndard, presenta problemes de traducció; no existeix un mot equivalent en català: *Ungeziefer* alludeix a una bestiola, en principi indefinida, que de comú s'associa a un escarabat o una panerola. També el possessiu *seinem* dins el sintagma *Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beinen* (Les seves múltiples potes llastimosament primes en comparació amb el seu embalum) presenta un problema d'identificació del referent; la forma del possessiu ens indica que forçosament s'alludeix a les dimensions del seu cos i no a les de les potes. Un primer indici d'eventual abandonament de la distància del narrador en relació al personatge és l'ús del verb pronominal *fand er sich* (es va trobar), més endavant l'ús del verb *flimmern*, però en general la posició del narrador es manté al llarg de tot aquest passatge distanciada del protagonista.

5.1.2 Comentari de les traduccions

La primera traducció de Jordi Llovet (1978) es caracteritza per una gran literalitat en la reproducció de les estructures sintàctiques de l'original. En algun passatge, però, el traductor tendeix a l'explicitació: *la seva panxa bruna... tan prominent, que...*; l'adjectiu quantificat amb *tan* va seguit d'una oració consecutiva i constitueix un afegit explicatiu de la formulació original, on només hi ha una oració de relatiu, solució que permet al traductor, però, mantenir intacta en la traducció la disposició dels elements que componen l'oració alemanya. Justament aquesta fidelitat a l'ordre dels mots original fa que en aquesta segona oració puguem parlar de calc sintàctic: *tan prominent, que el cobrellit a punt de relliscar del tot a penes s'aguantava*, que en català es llegeix una mica forçadament. També es pot parlar d'explicitació en el sintagma *en comparació amb el gruix que tenien abans*, on l'oració en negreta substitueix l'adjectiu *habituals* (*sonstigen*) de l'original. En aquest passatge Llovet (1978) atribueix erròniament el referent d'aquestes «dimensions habituals» a les cames i no a l'embalum del cos (ho corregirà a la segona revisió del text), fet que fa que tradueixi *Umfang* per *gruix*, i no per *dimensions* o *embalum*. Pel que fa als temps verbals, Llovet combina el pretèrit perfet simple, *es despertà*, amb el perifràstic, *es va trobar*, i amb l'imperfet, *jeia*. El vocabulari del passatge traduït tendeix a un registre força culte i literari: *somnis neguitosos; panxa bruna; estreps arquejats, com un voltam; a penes s'aguantava; dolorosament primes; s'agitaven indefenses*. En la traducció d'aquest darrer verb *flimmerten*, el traductor reproduceix la idea de moviment amb *s'agitaven*, tot i que es perd la idea de llum que hi ha en l'original. El nom de Gregor apareix sense l'article personal *en*.

En la primera revisió de la traducció, Llovet (1985) manté l'estructura de la seva primera traducció, però modifica la distribució d'alguns signes de puntuació: introdueix comes per facilitar la comprensió al passatge: *el cobrellit, a punt de relliscar del tot...*; i en suprimeix d'altres, potser innecessàries, a l'estructura consecutiva: *tan prominent [] que...* El traductor substitueix el perfet simple per la forma perifràstica: *va despertar-se*, i duu a terme alguna modificació mínima en el vocabulari: *talment com una closca*.

En la segona revisió del text, Llovet (1996) manté els canvis introduïts en la primera, menys la introducció de *talment*, que acabem de comentar, i n'hi afegeix d'altres, especialment pel que fa al lèxic: *marró* en lloc de *bruna*; *volta* en lloc de *voltam*; *amb prou feines* en lloc de *a penes*, i corregeix l'error d'atribució de possessiu que hem esmentat abans: *grandària habitual* en lloc de *gruix que tenien abans*. Coincidim, doncs, amb el traductor quan afirma en el seu pròleg (1996) que en la seva darrera versió opta per un vocabulari menys culte i més comú en català.

Pel que fa a la traducció de van Lawick i Sòria (1989), cal dir que els traductors introdueixen uns quants canvis en l'estructura sintàctica del passatge inicial, tot reduint al mínim l'organització hipotàtica de la sintaxi original en benefici d'estructures juxtaposades. Així, la segona frase de l'original —dues oracions coordinades, la segona de les quals té incrustades dues oracions subordinades i un infinitiu substantivat— es converteix en tres oracions principals, les dues primeres coordinades i la tercera separada per un punt, les quals contenen una estructura de gerundi (a la segona coordinada) i una d'infinitiu (a la tercera frase). El passatge és, d'aquesta manera, molt més llegidor en català. Els traductors combinen el perfet simple, *es despertà*, *es trobà*, molt més habitual en valencià, amb l'imperfet, *Estava gitat*, *aguantava*, i el perfet perifràstic, *va veure*, tot i que en aquest darrer cas no queda clar en el text original de si es tracta d'una acció puntual (perfet) o bé repetida (imperfet). El vocabulari és estàndard i conté alguns valencianismes: *Estava gitat*, *un poc*, *a males penes*. Els traductors sí que reproduïxen la idea de llum que conté *flimmern* amb el verb *espurnejaven*. Els traductors fan una mínima explicitació en la descripció de l'esquena de Gregor, no present en l'original, tot afegint-hi l'adverbi *ara*: *dura com una closca ara*. En general, es pot dir que en la traducció d'aquest passatge van Lawick i Sòria han tendit a la simplificació d'estructures, cosa que comporta un allunyament del registre més formal i elaborat de la veu narrativa, però han aconseguit una lectura àgil i poc problemàtica (cal no oblidar que és una edició juvenil.)

Les versions de Joan Fontcuberta (1997 i 2000) són, pel que fa a aquest passatge, gairebé idèntiques. Es caracteritzen per la reproducció força literal de l'estructura original; pel que fa a la segona oració, però, hi ha alguna modificació: l'oració subordinada *wenn er den Kopf ein wenig hob* es converteix en una construcció de gerundi, *aixecant una mica el cap*; l'estructura d'infinitiu *zum Niedergleiten bereit*, incrustada a l'original en la segona frase coordinada, es desplaça en la traducció cap al final, d'aquesta manera l'oració catalana guanya en naturalitat. Fontcuberta dona prioritat en aquest passatge al perfet simple en detriment del perifràstic, i fa ús d'un vocabulari especialment literari: *somnis desassossegats*, *Jeia de sobines*, *ventre bru i bombat*, *solcat de nervadures arquejades*, *amb*

penes i treballs, llastimosament minses. En referir-se a Gregor utilitza l'article personal *en*: *en Gregor Samsa*. La versió de 2000 només conté quatre lleus modificacions en relació a l'anterior: *podia veure's* en lloc de *podia veure*; la supressió de les comes en el sintagma *amb penes i treballs*; la lleugera modificació en la formulació de l'oració d'infinitiu: *a punt d'acabar de lliscar fins a terra* en lloc de *a punt de caure completament a terra*; l'adjectiu que qualifica les potes de Gregor passa a ser *primes* en lloc de *minses*.

Estelrich (1999) reproduïx de forma fidedigna l'estructura del fragment original i únicament desplaça cap al final l'infinitiu substantivat de la segona estructura sintàctica *a punt de relliscar del tot*, com ja ha fet Fontcuberta, amb la qual cosa guanya naturalitat en la formulació. Estelrich opta exclusivament pel pretèrit perfet perifràstic. Pel que fa al vocabulari, a diferència dels seus predecessors, tradueix *Ungeziefer* per *bestiola*, acostant-se més al seu sentit original però emprant potser una paraula més col·loquial. Amb l'excepció, tal vegada, de l'adjectiu *bruna*, més literari, la resta del vocabulari que empra la traductora correspon perfectament al registre estàndard. Estelrich recull també l'efecte lluminós del verb *flimmern* usant el verb *pampalluguejar*, i introdueix el protagonista sense l'article personal, *en*. La traducció d'Estelrich, per tant, es manté majoritàriament en la formulació neutra de l'original, respectant la complexitat de les estructures sintàctiques que converteixen el fragment en una mica més formal.

Gala (2001) reproduïx també la complexitat de la sintaxi original, amb alguna modificació. Així, desplaça el sintagma *al llit* de la primera a la segona oració, per tal de reforçar el verb *jeure*; també recorre a un parell d'estructures explicatives que fan la traducció tal vegada més explícita: l'oració de relatiu *que era dura com una cuirassa*, absent de l'original, i l'organització dels adjectius *bombat, de color marró i solcat d'unes durícies arquejades*, que a l'original es basa simplement en l'acumulació de formes i on no hi ha coordinació; a banda cal comentar l'ús del sintagma *de color marró*, també absent en l'original. La següent estructura sembla ser un calc: *amb prou feines s'aguantava encara*. Pel que fa al vocabulari, Gala combina l'estàndard amb alguns cultismes o paraules d'ús local o restringit, *metamorfosat, llenegar, esmerlides, bellugar* (no reflexiu) per referir-se a *flimmern*. Gala fa servir també *bestiola* per traduir *Ungeziefer* i comet també l'error d'atribuir *Umfang* a les dimensions de les cames i no a les del cos de Gregor: *en comparació del gruix normal de les seves cames*.

Pàmies (2014) reproduïx també la complexitat sintàctica original, tot desplaçant l'infinitiu nominalitzat a l'última posició de la segona frase, com ja han fet altres traductors. Combina el perfet simple i el perifràstic, i fa ús d'un vocabulari molt estàndard. Pàmies recupera l'article personal *en* i tradueix *flimmern* per *tremolaven*. Podria llegir-se com un calc de l'alemany l'expressió *damunt l'esquena* per descriure la manera de jeure.

Creus (2015) manté molt fidelment l'estructura de l'original, causant en diferents passatges el calc lingüístic: a la frase inicial *Quan Gregor Samsa un matí* separa la conjunció i el sintagma de temps; això mateix ocorre a la segona oració: *Jeia... i veia, si aixecava..., el seu ventre* en incrustar l'oració subordinada entre verb i objecte; a banda, també sembla un calc l'estructura *veia el seu ventre* en lloc de *es veia el ventre*; també la darrera frase manté gairebé

calcada la disposició dels elements de l'original, provocant el problema de l'ambigüïtat en l'atribució de les dimensions de les potes i del cos: *Les seves moltes potes, llastimosament primes en comparació a les seves habituals proporcions...* Creus fa servir exclusivament el perfet perifràstic i es val d'un lèxic majoritàriament estàndard, llevat d'alguna formulació: *tibants arcuacions*.

Pera (2016) transforma la segona frase d'aquest fragment en una oració també complexa però amb una distribució d'elements principals i subordinats del tot diferent al patró original. En certa manera simplifica i fa clara l'estructura, que esdevé molt més llegidora i comprensible: *Ajagut sobre una esquena dura com una cuirassa, si aixecava una mica el cap es veia la panxa fosca i inflada, segmentada per unes durícies en forma d'arc, i a sobre hi havia el cobrellit, que gairebé havia lliscat del tot i amb prou feines s'hi aguantava*. El vocabulari és del tot estàndard; Pera fa servir només el perfet perifràstic i recupera l'article personal *en*.

5.2 Discurs directe: la veu de Gregor Samsa, el protagonista

5.2.1 Descripció del text original

En aquest segon fragment, el narrador cedeix la veu al protagonista, Gregor, al pensament del qual podem accedir ara directament. La sintaxi reproduceix el fil del pensament de forma vívida, sense planificació prèvia aparent de les estructures ni del vocabulari, característica del llenguatge col·loquial i parlat. D'aquesta manera en aquest segon passatge es combinen períodes sintàctics breus i llargs, juxtaposats o coordinats, fruit de l'associació espontània d'idees, que sovint culminen amb l'ús de frases fetes que expressen sentiments com ara la indignació, *Der Teufel soll das alles holen!* ('Que s'ho endugui el diable'), o d'exclamacions que manifesten desitjos inconfessables, *Vom Pult hätte er fallen müssen!* ('Del pupitre hauria de caure!'). A les diferents oracions es poden consignar elisions de diversa índole: elisió verbal, *Tag aus, Tag ein auf der Reise* ('dia sí, dia també de viatge'); o absència de connector, *Dies frühzeitige Aufstehen macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben*, ('Aquest llevar-se d'hora et fa tornar totalment ximple. L'home necessita el seu son'). Sovint s'exemplifiquen els pensaments a partir de l'enumeració: per exemple de sintagmes nominals quan Gregor descriu en què consisteix la tortura de viatjar: *Sorgen um die Zugangschlüsse... das... Essen... menschlicher Verkehr...* ('preocupacions per les connexions del tren... el menjar... el tracte amb persones...'); o bé d'oracions en condicional quan el protagonista expressa el que li agradaria fer amb la seva col·locació i amb el seu cap, si pogués, o les conseqüències que tindria si acabés fent-ho: *...ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den Chef hin getreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt* ('...m'hauria acomiadat ja fa temps, m'hauria plantat davant del cap i li hauria dit el que en penso en el fons del cor').

El vocabulari, sent bàsicament també vocabulari estàndard, correspon a un registre més col·loquial que no pas el del primer fragment: *blödsinnig* ('ximple'), *auf der Stelle hinausfliegen*

(‘sortir volant allà mateix’), i en alguns passatges conté gran càrrega expressiva, *von Grund des Herzens* (‘en el fons del cor’); trobem paraules molt imprecises però ben expressives en el context on apareixen, *mache ich die Sache unbedingt* (‘faré la cosa segur’); i inclou frases fetes *Der Teufel soll alles holen!* (‘Que s’ho endugui el diable’); *Tag aus, Tag ein* (‘dia sí, dia també’); *der große Schnitt* (‘el gran tall’); interjeccions *Ach Gott* (‘Ai Déu!’), comparacions amb finalitat humorística *wie Haremsfrauen* (‘com dones de l’harem’) i crosses lingüístiques *Nun* (‘Bé’). També corresponen al llenguatge col·loquial alguna incorrecció sintàctica, com la segona posició del verb en l’oració principal: *Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte* (aquí hi hauria d’haver inversió; *hätte ich*) *längst gekündigt* (‘Si no em retingués pels meus pares, m’hauria acomiadat ja fa temps’). Amb tot, cal remarcar que ens les havem amb un registre certament menys formal que en el primer passatge però en cap cas volgudament descuidat o incorrecte.

5.2.2 Comentari de les traduccions

En totes les traduccions es dona un canvi de tractament del llenguatge que s’adapta al canvi de registre produït en l’original, i en general es mantenen les línies de traducció que hem assenyalat en el primer fragment per a cada traducció. Així, en Llovet (1978) es reconeix d’entrada un ús d’un lèxic estàndard que tendeix de vegades al formalisme o al cultisme, tendència que es corregeix una mica en la versió 1996: *...contactes efímers amb persones sempre distintes, que mai no esdevenen cordials* (1978) es converteix en *contactes efímers amb persones sempre diferents, que mai no us tracten amb cordialitat* (1996); o bé *D’altra banda, qui sap si això no seria el millor per a mi* (1978) es converteix en *Fet i fet, qui sap si això no seria millor per mi* (1996). Però Llovet manté un registre molt formal per a expressions que permetrien un tractament més col·loquial: *Segur que hauria caigut del seu pupitre, tan alt* (1978); *Això assenyalarà la separació definitiva* (en totes tres versions). En una altra formulació força col·loquial del text original, Llovet presenta tres versions diferents, força formals totes tres: *...saltaria del meu lloc de treball immediatament* (1978); *perdria la feina a l’instant* (1985); *em farien fora de la feina immediatament* (1996). Pel que fa a l’organització del text, Llovet (1978 i 1985) divideix el segon paràgraf de l’original en dos paràgrafs diferents, probablement per facilitar la lectura, i desfà aquesta divisió en la traducció de 1996. En un parell de passatges, Llovet opta per separar amb un punt i seguit frases que en l’original estaven separades per coma: *M’hauria presentat davant el director...; Quan hagi reunit els diners...* Els canvis són, en aquest sentit, mínims, però contribueixen a convertir el text en més explicatiu. També és una explicitació absent al text original l’adjectiu *tan alt* que acompanya *pupitre*.

La traducció de van Lawick i Sòria (1989) manté el tractament d’explicitació sintàctica ja emprat al principi, tot desglossant en unitats separades algunes estructures més complexes del text original. Així, la frase central del primer paràgraf de l’original es converteix en tres frases en la traducció. El vocabulari, tanmateix, reproduceix amb molta vivacitat i naturalitat

el to de l'original i això tal vegada compensa la regularització sintàctica esmentada: *Amb la gent, un tracte inconstant sempre, mai res de ferm, i molt menys de cordial; Aquestes matinejades... et deixen torrat del tot; ...em despatxava a l'acte*. Els traductors valencians empren els signes de puntuació dobles en la interrogació i l'exclamació ¡! ¿?, i algun valencianisme lèxic: *roïns, desdejunant, ix*, així com morfològic: *s'ho emporte, continguera*.

Les dues versions de Joan Fontcuberta (1997 i 2000) gairebé no difereixen en absolut. Hi ha un canvi de traducció en l'expressió *...hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt*, que en la versió de 1997 fa: *...li hauria cantat les quaranta sense manies...* i a la de 2000: *...li n'hauria deixat anar quatre de fresques pel broc gros...* ambdues expressions igualment col·loquials i naturals. La traducció de Fontcuberta reproduïx l'estructura de l'original i també el registre de vocabulari, més col·loquial, distanciant-se així de la tendència al cultisme que fa servir en el passatge narrat per una veu omniscient.

La resta de retraduccions reproduïxen amb fidelitat l'estructura de l'original i el canvi de registre que comentàvem, optant cada traductor per formes diferents però força equivalents funcionalment, per exemple *Dia sí, dia també de viatge* (Estelrich 1999); *Tot el sant dia voltant!* (Gala 2001); *Viatjant dia sí, dia també* (Pàmies 2014); *Viatjant dia sí, dia també* (Creus 2015); *Cada dia amunt i avall* (Pera 2016). O bé *Que el diable s'ho emporti tot plegat!* (Estelrich 1999); *N'hi ha per endegar-ho tot al diable!* (Gala 2001); *Au, va, a pastar fang!* (Pàmies 2014); *Al diable tot plegat!* (Creus 2015); *A fer punyetes tot plegat!* (Pera 2016).

En l'espectre d'aquest registre més col·loquial és possible fixar en les traduccions graus de més o menys anostrament. Algunes solucions més anostrades són, per exemple: *...te'n trobes de senyorassos que aleshores esmorzen. Ves que no fes jo, això, amb el meu amo; em fotria al carrer l'endemà mateix*. (Gala 2001); *Aquestes matinejades et deixen torrat del tot*. (van Lawick & Sòria 1989); *Mare meva!* (Pera 2016). Pel que fa a les estructures, cal dir que la construcció paratàctica o juxtaposada, de caràcter menys formal que la hipotètica, es reproduïx amb més facilitat en les traduccions, que en general es mantenen fidels a la disposició dels elements en l'original. A banda dels casos ja esmentats al començament, en aquest sentit, també Pera (2016) subdivideix en la seva traducció el segon paràgraf de l'original, per tal de facilitar-ne la lectura.

5.3 Discurs indirecte focalitzat

5.3.1 Descripció del text original

En aquest passatge es barregen característiques textuais dels passatges anteriors, amb preponderància d'elements, en aquest cas, de l'estil directe. La veu narrativa és la tercera persona, que, però, s'allunya i s'acosta del fil del pensament de Gregor fins a identificar-s'hi del tot en algun moment. Si la primera frase és del tot distanciada i omniscient: *Und er sah zur Weckuhr, die auf dem Kasten tickte* ('I va mirar cap al despertador, que feia tic tac damunt la tauleta'), la següent és literalment discurs directe: *«Himmlicher Vater!»* ('Pare

celestial'). A partir d'aquí la narració està formulada en discurs indirecte focalitzat en el pensament de Gregor, caracteritzat per una estructura sintàctica de concatenació d'idees que sovint acaba amb la formulació d'una pregunta retòrica o adreçada a si mateix: *Sollte der Wecker nicht geläutet haben?* ('No devia haver sonat el despertador?'), *Wie nun, wenn er sich krank meldete?* ('Què passaria si els digués que estava malalt?'); o bé amb una pregunta que és més aviat una exclamació del seu estat d'ànim: *Was aber sollte er jetzt tun?* ('Què dintre havia de fer ara?'). Per tant, tot i que la veu és la tercera persona gramatical, el flux del pensament i la presentació de les idees i les seves connexions són clarament les del protagonista. En algunes ocasions, l'acumulació de frases simples juxtaposades té com a finalitat la presentació dramàtica de l'escalada del conflicte intern que parteix el protagonista, amb la progressiva desaparició de nexes: *Es war halb sieben Uhr, und die Zeiger gingen ruhig vorwärts, es war sogar halb vorüber, es näherte sich schon dreiviertel* ('Eren dos quarts de set, i les agulles del rellotge avançaven tranquil·lament, ja eren dos quarts tocats, aviat serien tres quarts').

Pel que fa al lèxic, trobem col·loquialismes com *Donnerwetter* ('bronca'), *gewiß* ('segur'), l'ús de partícules modals: *Nun, ruhig hatte er ja nicht geschlafen* ('Vaja, no es pot pas dir que hagués dormit tranquil') al costat d'un vocabulari de registre més formal: *der Geschäftsdienner hatte [...] die Meldung von seiner Versäumnis längst erstattet* ('l'empleat havia fet arribar ja feia estona el comunicat sobre la seva negligència'). La ironia, aquí potser el sarcasme, també es manifesten en la tria de paraules: *Es war eine Kreatur des Chefs, ohne Rückgrat und Verstand* ('Era una criatura de l'amo, covard i sense enteniment').

5.3.2 Comentari de les traduccions

Les traduccions reproduïen també en aquesta ocasió força fidelment l'estructura de l'original. Ens centrarem en el comentari d'alguns aspectes destacats, i de fet ja presents en els fragments anteriors, de cadascuna d'elles.

En les tres versions de Llovet ja hem vist amb anterioritat l'evolució del tractament que el traductor dona al pretèrit perfet, canviant progressivament del simple al perifràstic, que es manté també aquí (en el fragment amb narrador omniscient). Pel que fa al fragment amb narrador focalitzat, malgrat la persistència d'un vocabulari força formal, observem un progressiu acostament a cada versió cap a una llengua més natural i col·loquial: *...i ell mateix tampoc no es trobava especialment actiu ni fresc...* (1978); *...i ell mateix tampoc no es trobava especialment actiu ni deixondit...* (1985); *...i ell mateix tampoc no es trobava especialment espavilat...* (1996); *Sí, però, ¿com era possible haver continuant dormint tranquil·lament, després d'aquell soroll que arribava a sacsejar els mobles?* (1978 i 1985, en la segona versió sense el signe ¿); *Sí, però, ¿com podia ser que hagués continuat dormint com si res, després d'aquell soroll que arribava a sacsejar els mobles?* (1996); en la primera formulació d'aquesta darrera frase identifiquem un calc lingüístic de la formulació original en alemany. El calc es repeteix en la frase següent: *Es podia veure des del llit que el despertador estava correctament posat a*

les quatre (1978 i 1985), que Llovet modifica el 1996: *Del llit estant es veia que el despertador estava correctament posat a les quatre*. Cal comentar també la traducció del verb *tictaquejava*, que és inexistent en català però imita onomatopèicament la forma verbal original.

La traducció de van Lawick i Sòria segueix la tendència a l'anostrament dels primers passatges. En aquest fragment els traductors també duen a terme una separació d'estructures sintàctiques no present en l'original, amb la clara finalitat de fer fàcil la lectura: *Si, ¿però era possible continuar dormint amb aquell soroll? ¡Si feia tremolar els mobles!*. En general, però, el vocabulari i les estructures segueixen en aquest passatge, més que en els anteriors fragments, el patró marcat per l'original. Els traductors tradueixen el verb *ticken* ('fer tic-tac'), per *repicar*. Les hores estan formulades a la manera valenciana: *Eren les sis i mitja...*, però en aquest fragment veiem com els traductors usen preferentment el perfet perifràstic enlloc del simple: *Va girar la vista...; ...va pensar*, menys comú en aquesta varietat del català.

Pel que fa a les versions de Fontcuberta (1997 i 2000), cal consignar de nou una tendència a l'ús d'un registre lèxic més culte que el de l'original, tant a la part omniscient com a la part de discurs focalitzat, especialment en la primera versió, que s'inicia amb la següent frase: *Llança una llambregada al despertador* (1997), que en la segona esdevé *Donà un cop d'ull al despertador* (2000). Com veiem, en tots dos fragments Fontcuberta usa el pretèrit perfet, com ja ha fet anteriorment. Aquesta tendència general a un major formalisme es manté en el discurs indirecte focalitzat, per exemple en la formulació de la següent pregunta: *¿era possible d'haver continuat dormint com si res malgrat aquella estridor que sotragava els mobles?* (1997 i 2000) o bé en la frase *...no evitaria l'escriadassada de l'amo, perquè el mosso de l'empresa havia d'esperar-lo al tren de les cinc i de ben segur que ja havia comunicat la seva incompareixença feia estona.* (1997 i 2000). En general, aquest ús més formal i culte del llenguatge produeix un distanciament en el lector en relació al personatge de Gregor, en qui tenim focalitzada la veu narrativa. Per contra, Fontcuberta tradueix *ticken* per la construcció 'feia tic-tac', que és potser la solució traductològica més natural en aquest cas.

Pel que fa al verb *ticken*, Estelrich (1999) opta per no reproduir-lo en la seva traducció i el dona per implícit en la frase: *I va mirar cap al despertador que hi havia a la tauleta*. Pel que fa la resta del fragment, la traductora reproduceix de forma fidedigna tant les estructures com el registre del lèxic presents en l'original, mantenint així la línia traductològica dels fragments anteriors.

Gala (2001), com Fontcuberta, opta pel terme *feia tic-tac*. Seguint la tendència marcada anteriorment, la seva traducció aposta decididament per l'anostrament, per exemple en el passatge: *...no havia pas dormit tranquil, però profundament, prou*. Tal vegada en aquest passatge en trobem exemples menys evidents que en els anteriors. Gala, en tot cas, reproduceix fidelment el registre menys formalitzat d'aquest passatge.

En la traducció de Pàmies (2014) trobem una lleugera regularització d'estructures en el passatge inicial en què es fa referència a l'hora que és: *...ja passava de dos quarts i tot, i aviat serien tres quarts*. La darrera conjunció *i* sembla trencar l'espiral de tensió de l'original. Pàmies també tradueix el so del despertador amb la construcció *fent tic-tac*. Per la resta, manté el to col·loquial formalitzat de l'original.

Jaume Creus (2015) duu a terme la mateixa regularització que Pàmies: *...eren fins i tot dos quarts passats i ja s'acostaven els tres quarts*. Creus manté la tendència a l'explicitació tot traduint un verb que en la frase original està elidit: *No, certament no havia tingut un son tranquil, però per això mateix devia haver estat molt tranquil*.

Pel que fa a Pera (2016) la seva traducció tendeix també a l'anostrament i a la naturalització d'estructures, com en els fragments vistos anteriorment: *Maria Santíssima!*, expressa el protagonista al començament del fragment.

Tal vegada, per concloure aquesta descripció de les versions de *La metamorfosi* resulti útil reproduir una de les darreres frases d'aquest tercer fragment en l'original i en les onze versions. A cadascuna hi reconeixem una mica la tendència traductològica i de model de llengua que han seguit els traductors:

Es war eine Kreatur des Chefs, ohne Rückgrat und Verstand.

Aquell vailet estava fet a la mida del director, estúpid i sense empenta. (Llovet 1978 i 1985)

Aquell vailet estava fet a la mida del director: era ximple i sense empenta. (Llovet 1995)

Aquell estava fet a mida del patró, sense espenta ni coneixement. (van Lawick; Sòria 1989)

Era la veu de l'amo, sense caràcter ni pesquis. (Fontcuberta 1997 i 2000)

Era un ninot del cap, sense integritat ni cervell. (Estelrich 1999)

Era un instrument de l'amo, aquest, sense caràcter ni sentit comú. (Gala 2001)

Era un titella del director, sense caràcter ni enteniment. (Pàmies, 2014)

Era ben bé una criatura de l'amo, sense caràcter ni enteniment. (Creus 2015)

Aquell noi era la veu del seu amo: un fleuma sense dos dits de front. (Pera 2016)

6 Conclusions

De cap manera es pot justificar amb l'obsolescència lingüística de les traduccions prèvies, com hem anat veient, l'excepcional nombre de retraduccions que ha experimentat *La metamorfosi* al català des de l'any 1978 ençà. Cal comptar com a primera de les motivacions que expliquen les iniciatives reiterades de retraducció d'aquest text la intenció per part dels editors d'adreçar-lo a un públic determinat, escolar o universitari, concretament en cinc ocasions: van Lawick i Sòria (1989); Llovet (1996); Fontcuberta (1997); Gala (2001) i Pàmies (2014). Gairebé totes aquestes edicions van acompanyades d'introduccions a la biografia i al context històric en què visqué Kafka, com també de propostes didàctiques per aprofundir en la lectura de l'obra i de notes a peu de pàgina de caràcter explicatiu. En cap cas es pot parlar d'adaptació literària per a un públic juvenil, es tracta sempre de traduccions. Cal dir que una d'aquestes retraduccions (la de van Lawick i Sòria), a més a més, està adreçada específicament al públic jove del País Valencià. En el cas de tres altres retraduccions, la iniciativa respon a la voluntat d'incloure Kafka en el catàleg editorial propi tot oferint un producte amb un valor interpretatiu afegit: així la traducció de Pilar Estelrich (1999), com ja hem vist, apareix al catàleg de l'editorial Empúries en un volum intítulat *Els fills*, amb pròleg

d'Enrique Vila-Matas; Quaderns Crema publica el volum *Narracions* en traducció de Joan Fontcuberta (2000), on recull totes les narracions que havien rebut el vistiplau de Kafka per a la publicació. La versió de Jaume Creus aparegué el 2015 a Nórdica, coincidint amb els cent anys de publicació de l'obra original, amb pròleg de Juan José Millás i un estudi d'Isabel Hernández.

Amb tot, l'anàlisi de les traduccions ens mostra també les diferents opcions lingüístiques i traductològiques adoptades pels traductors, i especialment una clara evolució en el temps tant en el tractament traductològic del text original com en la tria del model de llengua literària. Si els primers traductors catalans de Kafka, des de Ferrater (a *El procés*) fins a van Lawick i Sòria, passant per Llovet i Murgades (a *Narracions completes*), veien necessari reflexionar sobre la llengua de l'autor txec i sobre el model de llengua literària catalana que calia fer servir per reproduir-ne l'estil, aquesta necessitat sembla que va desapareixent en les successives retraduccions. De Fontcuberta (1997) ençà aquesta qüestió no apareix tractada en cap pròleg.

D'altra banda, podem concloure, un cop feta l'anàlisi textual de les diferents versions, que les primeres traduccions són les que presenten plantejaments traductològics més extrems: Llovet representa el respecte més gran cap al text original, fins arribar al calc i a l'excés formalisme, probablement causat per l'absència encara d'un català literari 'natural' establert; van Lawick i Sòria representen, per contra, una opció molt decidida d'anostrament, amb els riscos de simplificació de l'original que això comporta; en el cas de Fontcuberta detectem una forta tendència a literaturitzar el llenguatge. És potser a partir d'Estelrich que comencem a parlar ja d'opcions de traducció més ajustades tant a l'original com a la llengua d'arribada. Però són justament van Lawick i Sòria qui posen damunt la taula la qüestió de la literalitat en traducció; els traductors valencians es pregunten què significa, al capdavall, traduir literalment, com deia Ferrater: ser més pròxims a la forma o a l'esperit del text original? Amb la seva traducció ells demostren que prenen partida per una opció. En el seu pròleg es fan ressò, alhora, de la inseguretat del traductor català a l'hora d'enfrontar-se a un text ple de subtileses com el de Kafka, havent-se de valer d'un instrument poc afinat encara, amb poca tradició al darrere, i per tant incapaç encara de reproduir les fineses d'una llengua com l'alemanya en mans de Kafka. Som a l'any 1989. Aquesta inseguretat també l'expressa més tard Llovet (1996), però ell l'atribueix explícitament a la pressió exercida per un model de llengua literària inqüestionable a la Catalunya de finals dels setanta, un model encarcerat i excessivament culte.

També podem establir distincions traductològiques en les retraduccions més modernes: Gala (2001) i Pera (2016) tendeixen a una posició clarament més anostradora; Creus (2015) a una subjecció més gran al text original, Estelrich (1999) i Pàmies (2014) representen una posició més eclèctica. En tot cas, en aquest bloc d'autors sembla que el model de llengua ha guanyat en naturalitat i fluència, aconseguint alhora una reproducció força aproximada de les característiques del text original.

Estem convençuts que les conclusions a què hem arribat en aquest treball estan legitimades pels models d'anàlisi en els quals ens basem i, en aquest sentit, estem també

convençuts que la traductologia contribueix a millorar substancialment el coneixement profund de les traduccions fetes al llarg de la història, i enriqueix el debat, i de retruc la pràctica, de la traducció. En l'anàlisi i la valoració dels models de llengua literària usats històricament, tractant-se de convencions subjectes als gustos i percepcions de cada moment, cal atribuir una certa proporció de les diagnosis i dels judicis a la percepció personal, i històrica, tanmateix. Al capdavant també ens mirem les coses amb les ulleres del nostre temps.

Referències bibliogràfiques

- Abraham, Ulf. 1993. *Franz Kafka. Die Verwandlung*. Frankfurt am Main: Diesterweg.
- Barjau, Eustaquio. 1997. «Introducció». Dins *La metamorfosi i altres contes*. Traducció de Joan Fontcuberta, vii–xxx. Barcelona: Vicens Vives.
- Bellver, Sergi. 2014. «Un mirall per fugir». Dins *La metamorfosi*, 7–11. Barcelona: Base.
- Berman, Antoine. 1990. «La retraduction comme espace de la traduction». *Palimpsestes* 4 (set.): 1–7.
- Binder, Harmut. 1977. *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler.
- Blasco, Olga. 1996. «Estudi i crítica de textos de Kafka traduïts al català». Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Brisset, Annie. 2004. «Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction». *Palimpsestes* 15 (abr.): 39–67.
- Cònsul, Isidor. 2002. «Cantar, traïr, triar (notes d'editor sobre el mercat de traducció)». Dins *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*, 61–66. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Desmidt, Isabelle. 2009. «(Re)translation Revisited». Dins *Meta* 54 (des.): 669–683.
- Ferrater, Gabriel. 1966. «Pròleg». *El procés*, 5–25. Traducció de Gabriel Ferrater. Barcelona: Proa.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. 2009. «Retranslation». *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 233–236. London: Routledge.
- Guzmán, Josep R.; Marco, Josep. «Introducció» al monogràfic «Traducció i model lingüístic». *Caplletra* 58 (primavera): 115–121.
- Hernández, Isabel. 2015. «Epíleg». Dins *La metamorfosi*, 133–149. Traducció de Jaume Creus. Madrid: Nórdica.
- Jané-Lligé, Jordi. 2007. «La recepció de Heinrich Böll a Espanya». Tesi doctoral, Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10803/7585>.
- . 2013. «L'anàlisi de traduccions en els estudis de recepció literària. Un model per a la narrativa de ficció: el comentari de traduccions». *Quaderns. Revista de traducció* 20: 165–186.
- . 2015 «Literary translation and Censorship: A Textual Approach». Dins *Perspectives on Translation*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 235–258.
- Kafka, Franz. 1997. *Die Verwandlung*. Bibliothek der Erstaufgaben. München: dtv.
- . 1978. *La transformació (La metamorfosi)*. Traducció de Jordi Llovet. Barcelona: Proa.

- Kafka, Franz. 1985. *La metamorfosi*. Traducció de Jordi Llovet. Barcelona: Proa.
- . 1989. *La metamorfosi*. Traducció de Heike van Lawick i Enric Sòria. Alzira: Bromera.
- . 1996. *La metamorfosi*. Traducció de Jordi Llovet. Barcelona: Columna – Proa jove.
- . 1997. *La metamorfosi i altres contes*. Traducció de Joan Fontcuberta. Barcelona: Vicens Vives.
- . 1999. *Els fills*. Traducció de Pilar Estelrich. Barcelona: Empúries.
- . 2000. *Narracions*. Traducció de Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.
- . 2001. *La metamorfosi*. Traducció de Carme Gala. Barcelona: Columna.
- . 1985. *La metamorfosi*. Traducció d'Ignasi Pàmies. Barcelona: Base.
- . 2015. *La metamorfosi*. Traducció de Jaume Creus. Madrid: Nórdica.
- . 2016. *La metamorfosi*. Traducció de Marta Pera. Carcaixent: Sembra llibres.
- Koskinen, Kaisa; Paloposki, Outi. 2010. «Retranslation». Dins *Handbook of Translation Studies*, 294–298. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Llovet, Jordi. 1978. «La transformació de Franz Kafka». Dins *La transformació (La metamorfosi)*, 7–36. Barcelona: Proa.
- . 1985. «Pròleg a la segona edició». *La metamorfosi*. Traducció de Jordi Llovet, 9–12. Barcelona: Proa.
- . 1996. «Pròleg a aquesta edició». *La metamorfosi*. Traducció de Jordi Llovet, 5–7. Barcelona: Columna – Proa jove.
- . 2007. «Kafka a Catalunya». Dins *Carrers de frontera*, 400–404. Barcelona: Institut Ramon Llull.
- Marco, Josep. 2009. «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres». Dins *Llengua literària i traducció (1890–1939)*, 9–31. Lleida: Punctum & Trilcat.
- Millás, Juan José. 2015. «Mamífers i insectes». *La metamorfosi*. Traducció de Jaume Creus, 7–23. Madrid: Nórdica.
- Murgades, Josep. 1982. «Nota liminar del traductor». *Narracions*, ix–x. Barcelona: Quaderns Crema.
- Oliver, Joan Miquel. 2016. «Pròleg». *La metamorfosi*. Traducció de Marta Pera, 9–18. Carcaixent: Sembra llibres.
- Ortín, Marcel. 2016. «Notes sobre traducció, llengua literària i crítica de variants». Dins *Literatura catalana contemporània: crítica, transmissió textual i didàctica*, 189–204. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura / Universitat de Vic.
- Pericay, Xavier; Toutain, Ferran. 1996. *El malentès del noucentisme*. Barcelona: Proa.
- Sala-Sanahuja. 2002. «La norma i la traducció». Dins *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*, 35–51. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Sellent, Joan. 2002. «De models i de gustos». Dins *II Jornades per a la cooperació en l'estandardització lingüística*, 81–83. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Udina, Dolors. 2005. «Algunes reflexions sobre el model de llengua en la traducció». Dins *Quaderns divulgatius* 26 (juny): 11–16.

- Van Lawick, Heike; Sòria, Enric. 1989. «Introducció». *La metamorfosi*. Traducció de Heike van Lawick i Enric Sòria. Alzira: Bromera.
- Vanderschelden, Isabelle. 2000. «Re-translation». Dins *Encyclopedia of literary translation into English*, 1154–1155. London: Fitzroy Dearborn.
- Vila-Matas, Enrique. «Pròleg». *Els fills*. Traducció de Pilar Estelrich, 7–15. Barcelona: Empúries.

Annex. Text original i textos traduïts

Fragment 1: Discurs autorial

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartigen harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beinen flimmerten ihm hilflos vor den Augen. (S.7)

Traduccions i versions

1 Llovet (1978, 37)

Quan un matí, Gregor Samsa es despertà d'uns somnis neguitosos, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Jeia damunt l'esquena dura, com una closca, i, si aixecava una mica el cap, veia la seva panxa bruna, segmentada per estreps arquejats, com un voltam, tan prominent, que el cobrellit a punt de relliscar del tot a penes s'aguantava. Les cames, molt nombroses i dolorosament primes en comparació amb el gruix que tenien abans, s'agitaven indefenses davant els seus ulls.

2 Llovet (1985, 35)

Quan un matí, Gregor Samsa va despertar-se d'uns somnis neguitosos, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Jeia damunt l'esquena dura, talment com una closca, i, si aixecava una mica el cap, veia la seva panxa bruna, segmentada per estreps arquejats, com un voltam, i tan prominent que el cobrellit, a punt de relliscar del tot, a penes s'aguantava. Les cames, molt nombroses i dolorosament primes en comparació amb el gruix que tenien abans, s'agitaven indefenses davant els seus ulls.

3 Llovet (1996, 37)

Quan un matí, Gregor Samsa va despertar-se d'uns somnis neguitosos, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Jeia damunt l'esquena dura, com una closca, i, si aixecava una mica el cap, es veia la panxa de color marró, segmentada per estreps arquejats, com una volta, tan prominent que el cobrellit, a punt de relliscar del tot, amb prou feines s'aguantava. Les cames, molt nombroses i dolorosament primes en comparació amb la grandària habitual, s'agitaven indefenses davant els seus ulls.

4 Van Lawick & Sòria (1989, 33)

Un matí, quan Gregor Samsa es despertà d'uns somnis agitats, es trobà al llit, transformat en un insecte monstruós. Estava gitat d'esquena, dura com una closca ara, i, alçant un poc

el cap, es va veure la panxa, combada i marró, segmentada per unes durícies arquejades. Al capdamunt, a punt d'esvarar-se'n del tot avall, el cobertor s'hi aguantava a males penes. Una multitud de cames, llastimosament fines en comparació a la resta del cos, li espurnejaven davant dels ulls, desvalgudes.

5 Fontcuberta (1997, 3)

Un matí que en Gregor Samsa es despertà de somnis desassossegats, es trobà al llit convertit en un insecte monstruós. Jeia de sobines damunt una esquena dura com una cuirassa i, aixecant una mica el cap, podia veure un ventre bru i bombat, solcat de nervadures arquejades, damunt el qual, amb penes i treballs, s'aguantava el cobrellit, a punt de caure completament a terra. Les seves múltiples potes, llastimosament minses en comparació amb les seves proporcions, s'agitaven desvalgudes davant els seus ulls.

6 Fontcuberta (2000, 101)

Un matí que en Gregor Samsa es despertà de somnis desassossegats, es trobà al llit convertit en un insecte monstruós. Jeia de sobines damunt una esquena dura com una cuirassa i, aixecant una mica el cap, podia veure's un ventre bru i bombat, solcat de nervadures arquejades, damunt el qual amb penes i treballs s'aguantava el cobrellit, a punt d'acabar de lliscar fins a terra. Les seves múltiples potes, llastimosament primes en comparació amb les seves proporcions, s'agitaven desvalgudes davant els seus ulls.

7 Estelrich (1999, 73)

Un matí, quan Gregor Samsa es va despertar de somnis intranquils, es va trobar al llit convertit en una bestiola monstruosa. Jeia sobre l'esquena, dura com una cuirassa, i si aixecava una mica el cap es veia la panxa bombada, bruna, dividida en segments arquejats al capdamunt dels quals amb prou feines s'aguantava el cobrellit, a punt de relliscar del tot. Les seves múltiples potes, miserablement primes en comparació amb la resta de l'embalum, li pampalluguejaven desvalgudes davant els ulls.

8 Gala (2001, 7)

Un matí que Gregor Samsa es va despertar d'uns somnis agitats, es va trobar metamorfozat en una bestiola monstruosa. Jeia al llit d'esquena, que era dura com una cuirassa, i si alçava una mica el cap, es veia el ventre bombat, de color marró i solcat d'unies durícies arquejades, al capdamunt del qual l'edredó amb prou feines s'aguantava encara, a punt de llenegar del tot a terra. Un munt de potes, llastimosament esmerlides en comparació del gruix normal de les seves cames, li bellugaven davant dels ulls, desvalgudes.

9 Pàmies (2014, 15)

Quan un matí en Gregor Samsa es despertà d'uns somnis neguitosos, va trobar-se al llit transformat en un insecte monstruós. Estava estirat damunt l'esquena, dura com una closca, i si aixecava una mica el cap es podia veure la panxa bombada, marronosa, dividida per

nervadures en forma d'arc, damunt la qual el cobrellit amb prou feines s'aguantava, a punt de caure a terra. Les nombroses potes, llastimosament primes en comparació amb la resta del cos, tremolaven indefenses davant el seus ulls.

10 Creus (2015, 27)

Quan Gregor Samsa un matí es va despertar d'uns somnis intranquils, es va trobar al llit transformat en un enorme insecte. Jeia sobre la seva esquena dura talment una closca i veia, si aixecava una mica el cap, el seu ventre marró i bombat separat per tibants arcuacions, al capdamunt del qual a penes es podia sostenir el cobrellit, a punt de relliscar del tot a terra. Les seves moltes potes, llastimosament primes en comparació a les seves habituals proporcions, se li agitaven, indefenses, davant dels ulls.

11 Pera (2016, 23)

Un matí que en Gregor Samsa es va despertar d'uns somnis agitats, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Ajagut sobre una esquena dura com una cuirassa, si aixecava una mica el cap es veia la panxa fosca i inflada, segmentada per unes durícies en forma d'arc, i a sobre hi havia el cobrellit, que gairebé havia lliscat del tot i amb prou feines s'hi aguantava. Les potes, nombroses i deplorablement primes en comparació amb l'embalum de tot el cos, se li bellugaven impotents davant els ulls.

Fragment 2: Discurs directe

„Ach Gott,“ dachte er, „was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im eigentlich Geschäft zu Hause, und außerdem ist mir noch die Plage des Reisen auferlegt, die Sorgen um die Zugangschlüsse, das unregelmäßige, schlechte Essen, ein immer wechselnder nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!“ [...]

„Dies frühzeitige Aufstehen“, dachte er, „macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben. Andere Reisende leben wie Haremsfrauen. Wenn ich zum Beispiel im Laufe des Vormittags ins Gasthaus zurückgehe, um die erlangten Aufträge zu überschreiben, sitzen diese Herren erst beim Frühstück. Das sollte ich bei meinem Chef versuchen; ich würde auf der Stelle hinausfliegen. Wer weiß übrigens, ob das nicht sehr gut für mich wäre. Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den Chef hin getreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens aus gesagt. Vom Pult hätte er fallen müssen! Es ist auch eine sonderbare Art, sich auf das Pult zu setzen und von der Höhe herab mit dem Angestellten zu reden, der überdies wegen der Schwerhörigkeit des Chefs ganz nahe herantreten muß. Nun, die Hoffnung ist noch nicht gänzlich aufgegeben; habe ich einmal das Geld beisammen, um die Schuld der Eltern an ihn abzuzahlen —es dürfte noch fünf bis sechs Jahre dauern—, mache ich die Sache unbedingt. Dann wird der große Schnitt gemacht. Vorläufig allerdings muß ich aufstehen, denn mein Zug fährt um fünf.“ (S.8–9)

*Traduccions i versions***1 Llovet (1978, 39–40)**

«Déu meu! —va pensar—, quin ofici més esgotador he triat. Un dia sí un dia no de viatge. Aquests afers duen pitjors maldecaps que si es té un negoci propi, a casa, i al damunt aquesta plaga dels viatges, la preocupació per l'enllaç dels trens, els menjars irregulars i dolents, contactes efímers amb persones sempre distintes, que mai no esdevenen cordials. Que se'n vagi tot al carall!» [...]

«Això de llevar-se d'hora —va pensar— ens fa tornar ben ximpls. La gent ha de tenir el seu descans. Hi ha viatjants que viuen com les dones dels harems. Per exemple, quan al llarg del matí torno a l'hostal per transcriure les comandes que m'han fet, aquells tot just seuen a taula esmorzant. Si jo fes això, amb el director que tinc, saltaria del meu lloc de treball immediatament. D'altra banda, qui sap si això no seria el millor per a mi. Si no fos que em continc a causa dels meus pares, ja faria temps que m'hauria acomiadat de la feina. M'hauria presentat davant el director i li hauria dit sense embuts tot el que penso.»

«Segur que hauria caigut del seu pupitre, tan alt. També és una cosa ben curiosa, això de seure damunt el pupitre i conversar des d'allí dalt amb els empleats, que, a més, s'han d'acostar molt al director, perquè sordeja. Bé, encara hi ha esperances. Quan hagi reunit els diners que em fan falta per acabar d'eixugar el deute que tinc amb els meus pares —això és cosa de cinc o sis anys més—, llavors, ja ho crec que ho faré. Això assenyalarà la separació definitiva. De moment, però, el que he de fer és llevar-me, que *el tren surt a les cinc.*»

2 Llovet (1985, 36–37)

«Déu meu! —va pensar—, quin ofici més esgotador he triat. Un dia sí un dia no de viatge. Aquests afers duen pitjors maldecaps que si es té un negoci *propi, a casa, i al damunt aquesta plaga dels viatges, la preocupació per l'enllaç dels trens, els menjars irregulars i dolents, contactes efímers amb persones sempre distintes, que mai no esdevenen cordials. Que se'n vagi tot al carall!*» [...]

«Això de llevar-se d'hora —va pensar— ens fa tornar ben ximpls. La gent ha de tenir el seu descans. Hi ha viatjants que viuen com les dones dels harems. Per exemple, quan a mig matí torno a l'hostal per transcriure les comandes que m'han fet, aquells tot just seuen a taula esmorzant. Si jo fes una cosa així amb el director que tinc, perdria la feina a l'instant. D'altra banda, qui sap si això no seria el millor per mi. Si no fos que em continc a causa dels meus pares, ja faria temps que m'hauria acomiadat de la feina. M'hauria presentat davant el director i li hauria dit sense embuts tot el que penso.

«Segur que hauria caigut d'aquell seu pupitre tan alt. També és una cosa ben curiosa, això de seure damunt el pupitre i conversar des d'allí dalt amb els empleats, que, a més, s'han d'acostar molt al director perquè sordeja. Bé, encara hi ha esperances. Quan hagi reunit els diners que em fan falta per acabar d'eixugar el deute que tinc amb els meus pares —és cosa de cinc o sis anys més—, llavors, ja ho crec que ho faré. Això assenyalarà la separació definitiva. De moment, però, el que he de fer és llevar-me, que *el tren surt a les cinc.*»

3 Llovet (1996, 52–53)

«Déu meu! —va pensar—, quin ofici més esgotador he triat. Un dia sí un dia no de viatge. Aquests afers porten pitjors maldecaps que si es té un negoci propi, a casa, i al damunt aquesta plaga dels viatges, la preocupació per l'enllaç dels trens, els menjars irregulars i dolents, contactes efímers amb persones sempre diferents, que mai no us tracten amb cordialitat. Que se'n vagi tot al carall!» [...]

«Això de llevar-se d'hora —va pensar— ens fa tornar ben ximplés. La gent ha de poder descansar de tant en tant. Hi ha viatjants que viuen com les dones d'un harem. Per exemple, quan a mig matí torno a l'hostal per transcriure les comandes que m'han fet, aquells tot just seuen a taula esmorzant. Si jo fes una cosa així, amb el director que tinc, em farien fora de la feina immediatament. Fet i fet, qui sap si això no seria el millor per mi. Si no fos que em continc a causa dels meus pares, ja faria temps que m'hauria acomiadat de la feina. M'hauria presentat davant el director i li hauria dit sense embuts tot el que penso. Segur que hauria caigut d'aquell pupitre tan alt! També és una cosa ben curiosa, això de seure damunt el pupitre i conversar des d'allà dalt amb els empleats, que, a més, s'han d'acostar molt al director, perquè sordeja. Bé, encara hi ha esperances. Quan hagi reunit els diners que em fan falta per acabar d'eixugar el deute que tinc amb els meus pares —és cosa de cinc o sis anys més—, llavors, ja ho crec que ho faré. Això assenyalarà la separació definitiva. De moment, però, el que he de fer és llevar-me, que *el tren surt a les cinc.*»

4 Van Lawick & Sòria (1989, 50–51)

«¡Déu meu!» va pensar. «¡Quin ofici més treballós que m'he triat! Tots els dies amunt i avall. I així els negocis donen molts més maldecaps que no a dins del magatzem. Per no parlar d'aquesta plaga dels viatges, la preocupació pels enllaços dels trens, els menjars irregulars i roïns. Amb la gent, un tracte inconstant sempre, mai res de ferm, i molt menys de cordial. ¡Que el dimoni s'ho emporte, tot això!» [...]

«Aquestes matinejades» va pensar «et deixen torrat del tot. L'home necessita dormir prou. I això que hi ha viatjants que viuen com les dones dels harems. Quan, posem per cas, torne a mitjan matí a la fonda per anotar les comandes tancades, els senyorets encara s'estan desdijunant. Si jo, amb el patró que tinc, intentava fer una cosa així, em despatxava a l'acte. I, al capdavant ¡Qui sap si no em convidria més! Si no em continguera pensant en els meus pares, ja fa temps que me n'hauria acomiadat, m'hauria plantat davant del patró i li hauria dit el que pense amb tota l'ànima. ¡Segur que queia del pupitre! També té uns costums estranys, el patró, sempre enfilat al pupitre i, sord com està, parlant des d'allà dalt amb els empleats, que se li han d'apegar quasi. Ara bé, encara hi ha esperances. Quan haja aplegat tots els diners que em calen per pagar-li els deutes dels pares —cert que ho faré. Aleshores faré el gran pas. De moment, però, el que de fer és alçar-me, que *el meu tren ix a les cinc.*»

5 Fontcuberta (1997, 4–5)

«Déu meu!», va pensar, «quin ofici més cansat que he triat! Tots els dies viatjant. Els maldecaps de la feina són molt més grans que quan teníem negoci propi a casa i, a més, a mi

m'ha tocat aquest turment dels viatges, haver-me de preocupar de les connexions dels trens, el menjar dolent i a deshora, unes relacions humanes sempre canviant, no duradores, mai cordials. A pastar fang tot plegat!» [...]

«Això de llevar-se abans d'hora fa tornar imbècil la gent», pensà. «L'home ha de dormir. Altres viatjants viuen com dones d'un harem. Per exemple, si a mig matí torno a la fonda per passar les comandes rebudes, em trobo aquests senyors tot just esmorzant. Si jo provés de fer això amb el meu patró, sortiria volant per la finestra. És clar que, d'altra banda, qui sap si no seria una sort per a mi. Si no fos pels pares, ja fa temps que hauria plegat, hauria anat a veure l'amo i li hauria cantat les quaranta sense manies. Hauria caigut de cul de l'escriptori! I és que té la curiosa mania d'asseure's damunt l'escriptori i des d'allà dalt parlar amb els empleats, els quals, a més, se li han d'acostar molt perquè és dur d'orella. Però, vaja, encara no he perdut les esperances; quan hagi reunit els diners per *pagar-li el deute dels pares (encara em falten uns cinc o sis anys), com hi ha món que ho faig. La ruptura definitiva. De moment, però, m'haig de llevar, perquè el tren em surt a les cinc.*»

6 Fontcuberta (2000, 102–103)

«Déu meu!», va pensar, «quin ofici més cansat que he triat! Tots els dies viatjant. Els maldecaps de la feina són molt més grans que quan tens un negoci propi a casa i, a més, a mi m'ha tocat aquest turment dels viatges, haver-me de preocupar de les connexions dels trens, el menjar dolent i a deshores, i unes relacions humanes sempre canviant, no duradores i mai cordials. A pastar fang tot plegat!» [...]

«Això de llevar-se abans d'hora fa tornar imbècil la gent», pensà. «L'home ha de dormir. Altres viatjants viuen com dones d'un harem. Per exemple, si a mig matí torno a la fonda per passar les comandes rebudes, em trobo aquests senyors tot just esmorzant. Si jo provés de fer això amb el meu patró, sortiria volant per la finestra. És clar que, d'altra banda, qui sap si no seria una sort per a mi. Si no fos pels pares, ja fa temps que hauria plegat, hauria anat a veure l'amo i li n'hauria deixat anar quatre de fresques pel broc gros. Hauria caigut de cul de l'escriptori! I és que té la curiosa mania d'asseure's damunt l'escriptori i des d'allà dalt parlar amb els empleats, els quals, a més, se li han d'acostar molt perquè és dur d'orella. Però, vaja, encara no he perdut les esperances; quan hagi reunit els diners per pagar-li el deute dels pares (encara en tinc per a uns cinc o sis anys), com hi ha món que ho faig. La ruptura definitiva. De moment, però, m'haig de llevar, perquè el tren em surt a les cinc.»

7 Estelrich (1999, 74–75)

«Ai, Déu meu», va pensar, «quin ofici més dur he triat! Dia sí, dia també de viatge. Aquesta feina posa molt més nerviós que no pas el negoci en si mateix, i a més haig de patir aquesta creu del viatjar, patir per les combinacions de trens, el menjar dolent i irregular, unes relacions personals que sempre canvien, mai no duren, mai no esdevenen més cordials. Que el diable s'ho emporti tot plegat!» [...]

«Això de llevar-se tan d'hora», pensava, «et fa tornar beneït. Les persones necessiten dormir. Altres viatjants viuen com dones d'harem. Per exemple, quan a mig matí torno a l'hostal per

transferir les comandes que he aconseguit, aquests senyors tot just estan esmorzant. Si jo intentés fer-li això al meu cap, em despatxaria immediatament. D'altra banda, qui sap si no em convindria. Si no em controlés per consideració als meus pares, hauria plegat ja fa molt temps, m'hauria plantat *davant del cap i li hauria cantat les quaranta. Hauria caigut daltabaix del pupitre! També és ben estrany això d'asseure's dalt del pupitre i d'allà dalt estant parlar amb l'empleat, que a més a més, s'ha d'acostar a tocar del cap perquè és sord. Bé, l'esperança encara no està del tot perduda; el dia que hagi aplegat tots els diners que calen per pagar-li el deute que els meus pares tenen amb ell —pot trigar encara cinc o sis anys—, ho faré, per descomptat. Aleshores serà el gran canvi. Però mentrestant m'he d'aixecar, perquè el meu tren surt a les cinc.»*

8 Gala (2001, 8–9)

«Ai, senyor!», pensava. «Quina feina tan cansada que he triat. Tot el sant dia voltant! El neguit és molt més gran quan has de fer comerç fora de casa i, damunt, aquesta plaga dels viatges que m'ha tocat, l'ànsia pels enllaços dels trens, menjar sense regularitat i malament, tractar sempre amb gent diversa, mai cap relació contínua que arribi a ser cordial. N'hi ha per a endegar-ho tot al diable!» [...]

«Això de matinar tant et fa tornar ximple», pensava. «La gent ha de dormir les seves hores. Alguns viatjants viuen com les dones d'un harem. A mig matí, per exemple, si torno a la fonda a copiar les comandes que he aconseguit, te'n trobes de senyorassos que aleshores esmorzen. Ves que no fes jo, això, amb el meu amo; em fotria al carrer l'endemà mateix. I, d'altra banda, qui sap si no m'aniria molt bé. Si no fos que em retinc per consideració als pares, ja fa temps que m'hauria acomiadat, m'hauria plantat davant de l'amo i li hauria fet saber el meu parer de tot cor. Segur que hauria caigut del taulell, l'home! Que tampoc no són maneres, això d'asseure's dalt del taulell i parlar des d'aquella alçada amb els treballadors, que s'hi ha d'atansar molt, a més, perquè l'amo és dur d'orella. Bé, l'esperança encara no està perduda del tot; un cop hagi aplegat els diners per liquidar el deute que els pares tenen amb ell —que trigaré cosa de cinc o sis anys més—, ho faré sens falta. Aleshores tallaré pel dret. De moment val més que em llevi, que el tren em surt a les cinc.»

9 Pàmies (2014, 17–18)

«Déu meu», pensà, «quin ofici més esgotador que he triat! Viatjant dia sí, dia també. Quan treballes fora els maldecaps són molt més grans que quan tens negoci propi a casa, i a sobre m'ha tocat aquesta desgràcia de viatjar, haver-me de preocupar per les connexions dels trens, menjar a deshora i malament, les relacions humanes sempre canviants i que no duren gens, ni tan sols arriben a ser cordials. Au, va, a pastar fang!» [...]

«Això de llevar-se tan d'hora», va pensar, «et fa tornar ben ximple. Les persones han de dormir les seves hores. Hi ha viatjants que viuen com les dones d'un harem. Per exemple, si torno a la pensió a mig matí per registrar les comandes que he rebut, aquests senyors tot just esmorzen. Això mateix, si ho provés amb el meu director, em faria fora a l'instant. I qui sap si no m'estaria fent un favor? Si no fos pels meus pares, hauria deixat la feina fa molt de

temps, m'hauria plantat davant del director i li hauria cantat les veritats. Hauria caigut de l'escriptori! Ja n'és de curiosa *la seva manera d'asseure's damunt l'escriptori i des d'allà dalt parlar amb els empleats, que a més s'hi han d'apropar molt per la sordesa del director. Però, no he perdut l'esperança; quan hagi aconseguit reunir els diners per pagar el que els meus pares li deuen —això podria durar encara uns cinc o sis anys—, ho faré de totes maneres. Serà la ruptura definitiva. De moment, però, m'he de llevar, perquè el meu tren surt a les cinc.»*

10 Creus (2015, 28–30)

«Déu meu —va pensar—, quin ofici més esgotador que he triat! Viatjant dia sí, dia també. Els maldecaps d'aquesta feina són més grossos que tenir negoci propi a casa, i, a més a més, encara he de suportar aquesta pena infligida dels viatges, estar pendent dels enllaços dels trens, el menjar dolent i a deshores, unes relacions humanes sempre variables, mai duradores i mai cordials. Al diable tot plegat!» [...]

«Això de llevar-se tan d'hora —va pensar— ens fa tornar ben estúpids. La gent ha de tenir el seu descans. D'altres viatjants viuen com les dones d'un harem. Quan a mig matí, per exemple, torno a la fonda per passar les comandes fetes, aquests senyors tot just s'han entaulat per esmorzar. Si això ho intentés fer amb el meu amo, m'engegaria per la finestra. Qui sap si al capdavant no seria molt millor per a mi. Si no fos que em retinc pels pares, ja hauria plegat fa temps, hauria anat a trobar l'amo i li hauria dit tot el que penso pel broc gros. Segur que cauria de cul del pupitre! També és una curiosa mania això d'asseure's al pupitre i des d'allà dalt parlar amb els empleats, que, a més a més, a causa de la sordesa de l'amo s'hi han d'acostar molt. Però, vaja, no he perdut pas l'esperança encara; un cop hagi reunit els diners per pagar el deute dels pares —encara n'hi ha per cinc o sis anys—, i tant que ho faré. Llavors sí que serà la gran ruptura. De moment, però, el que he de fer és llevar-me, perquè el meu tren surt a les cinc.»

11 Pera (2016, 24–25)

«Mare meva!», va pensar, «quin ofici tan cansat que he triat! Cada dia amunt i avall. Les tensions de la feina són molt més grans que no pas si treballés a casa, i, a més, tota la murga dels viatges, la preocupació pels enllaços de tren, menjar malament i a deshores, un tracte amb la gent sempre canviant, mai durador, mai cordial. A fer punyetes tot plegat!» [...]

«Això de llevar-se tan d'hora et trastoca», va pensar. «Tothom necessita dormir. Hi ha viatjants que viuen com les dones d'un harem. Quan torno a la pensió a mig matí, posem per cas, a passar les comandes que m'han fet, tot just me'ls trobo esmorzant. Si jo ho fes, l'amo em faria despatxar immediatament.

»Però qui sap, potser hi sortiria guanyant. Si no fos pels meus pares, ja fa temps que hauria deixat la feina; m'hauria plantat davant de l'amo i li hauria dit sense embuts tot el que penso. Hauria caigut del pupitre! També és ben estrany que s'installi en aquell pupitre per parlar amb els empleats des de les altures, ja que, d'altra banda, l'empleat *s'ha d'acostar molt a l'amo perquè sordeja. Però no he perdut del tot l'esperança; quan hagi reunit els diners per*

saldar el que els pares li tenen —trigaré uns cinc o sis anys—, llavors sí que ho faré. Serà el tall definitiu. Però de moment m'he de llevar perquè el tren surt a les cinc.»

Fragment 3: Discurs indirecte focalitzat

Und er sah zur Weckuhr hinüber, die auf dem Kasten tickte. „Himmlischer Vater!“, dachte er. Es war halb sieben Uhr, und die Zeiger gingen ruhig vorwärts, es war sogar halb vorüber, es näherte sich schon dreiviertel. Sollte der Wecker nicht geläutet haben? Man sah vom Bett aus, daß er auf vier Uhr richtig eingestellt war; gewiß hatte er auch geläutet. Ja, aber war es möglich, dieses möbeleerschütternde Läuten ruhig zu verschlafen? Nun, ruhig hatte er ja nicht geschlafen, aber wahrscheinlich desto fester. Was aber sollte er jetzt tun? Der nächste Zug ging um sieben Uhr; um den einzuholen, hätte er sich unsinnig beeilen müssen, und die Kollektion war noch nicht eingepackt, und er selbst fühlte sich durchaus nicht besonders frisch und beweglich. Und selbst wenn er den Zug einholte, ein Donnerwetter des Chefs war nicht zu vermeiden, denn der Geschäftsdienner hatte beim Fünfuhrzug gewartet und die Meldung von seiner Versäumnis längst erstattet. Es war eine Kreatur des Chefs, ohne Rückgrat und Verstand. Wie nun, wenn er sich krank meldete? Das wäre aber äußerst peinlich und verdächtig, denn Gregor war während eines fünfjährigen Dienstes noch nicht einmal krank gewesen. (S.10)

Traduccions i versions

1 Llovet (1978, 40–41)

I va donar un cop d'ull al despertador, que tictaquejava damunt el bagul. «Redéu!», es digué. Eren dos quarts de set i les agulles del rellotge continuaven avançant tranquil·lament; ja eren fins i tot dos quarts tocats, gairebé tres quarts de set. ¿Potser no havia sonat el despertador? Es podia veure des del llit que el despertador estava correctament posat a les quatre. Segur que havia sonat. Sí, però ¿com era possible haver continuat dormint tranquil·lament, després d'aquell soroll que arribava a sacsejar els mobles? Bé, un son tranquil, no l'havia tingut; possiblement per això havia dormit tan profundament. ¿I què havia de fer, ara? El pròxim tren sortia a les set. Per agafar-lo, hauria hagut de córrer com un ximple, i el mostrari encara no estava embolicat; i ell mateix tampoc no es trobava especialment actiu ni fresc. I encara que atrapés el tren, no hi hauria manera d'evitar els crits del director, perquè el noi dels encàrrecs, que sempre l'acompanyava en els seus viatges devia haver anat a esperar el tren de les cinc, i ja devia fer estona que havia comunicat la negligència de Gregor. Aquell vailet estava fet a la mida del director, estúpid i sense empenta. ¿Què passaria, si els trucava dient que estava malalt? Això seria molt penós, i despertaria sospites, perquè Gregor no havia estat malalt ni una sola vegada durant cinc anys de servei a la casa.

2 Llovet (1985, 38)

I va donar un cop d'ull al despertador, que tictaquejava damunt el bagul. «Redéu!», es digué. Eren dos quarts de set i les agulles del rellotge continuaven avançant tranquil·lament; ja eren fins i tot dos quarts tocats, gairebé tres quarts de set. Potser no havia sonat el despertador? Es podia veure des del llit que el despertador estava correctament posat a les quatre. Segur que havia sonat. Sí, però, com era possible haver continuat dormint com si res, després d'aquell soroll que arribava a sacsejar els mobles? Bé, un son tranquil, no l'havia tingut; possiblement per això havia dormit tan profundament. I què havia de fer, ara? El pròxim tren sortia a les set. Si volia agafar-lo, havia de córrer com un ximple, i el mostrari encara no estava embolicat; i ell mateix tampoc no es trobava especialment actiu ni deixondit. I encara que atrapés el tren, no hi hauria manera d'evitar els crits del director, perquè el noi dels encàrrecs que sempre l'acompanyava en els seus viatges devia haver anat a esperar el tren de les cinc, i ja devia fer estona que havia comunicat la negligència de Gregor. Aquell vailet estava fet a la mida del director, estúpid i sense empenta. Què passaria, si els trucava dient que estava malalt? Això seria molt penós, i despertaria sospites, perquè Gregor no havia estat malalt ni una sola vegada durant cinc anys de servei a la casa.

3 Llovet (1996, 53)

I va donar un cop d'ull al despertador, que tictaquejava damunt el bagul. «Redéu!», es va dir. Eren dos quarts de set i les agulles del rellotge continuaven avançant tranquil·lament; ja eren fins i tot dos quarts tocats, gairebé tres quarts de set. Potser no havia sonat el despertador? Del llit estant es veia que el despertador estava correctament posat a les quatre. Segur que havia sonat. Sí, però, ¿com podia ser que hagués continuat dormint com si res, després d'aquell soroll que arribava a sacsejar els mobles? Bé, un son tranquil, no l'havia tingut; possiblement per això havia dormit tan profundament. ¿I què havia de fer, ara? El pròxim tren sortia a les set. Si volia agafar-lo, havia de córrer com un ximple, i el mostrari encara no estava lligat; i ell mateix tampoc no es trobava especialment espavilat. I encara que atrapés el tren, no hi hauria manera d'evitar els crits del director, perquè el noi dels encàrrecs, que l'acompanyava cada dia en el trajecte, devia haver anat a esperar el tren de les cinc, i ja devia fer estona que havia comunicat la negligència de Gregor. Aquell vailet estava fet a la mida del director: era ximple i sense empenta. ¿Què passaria si trucava dient que estava malalt? Això seria molt penós i despertaria sospites, perquè Gregor no havia estat malalt ni una sola vegada durant cinc anys de servei en aquella casa.

4 Van Lawick & Sòria (1989, 50–51)

Va girar la vista cap al despertador, que repicava sobre el bagul. «Per l'amor de Déu» va pensar. Eren les sis i mitja i les busques seguien fent camí com si res, fins i tot havien passat de la mitja i s'acostaven ja als tres quarts. ¿Que no hauria tocat el despertador? Des del llit es veia que estava correctament posat a les quatre, per tant, segur que havia tocat. Sí, ¿però era possible continuar dormint amb aquell soroll? ¿Si feia tremolar els mobles! Bé, cert que no havia tingut un son tranquil, però es veu que sí havia estat d'allò més profund. ¿I ara, què havia de fer? El

pròxim tren eixia a les set, per poder agafar-lo hauria calgut que s'afanyara com un boig, i el mostrarí encara no estava ni empaquetat i ell mateix no es trobava, ara com ara, especialment fresc ni animós. I, encara que poguera agafar el tren, els brams del patró eren ja inevitables, perquè el mosso d'encàrrecs l'hauria esperat en l'andana a les cinc i n'hauria comunicat l'absència feia estona. Aquell estava fet a mida del patró, sense espenta ni coneixement. ¿I si deia que es trobava malalt? Però això seria summament humiliant i suspecte, perquè, en cinc anys que treballava allí, Gregor no havia estat malalt mai, ni una sola vegada.

5 Fontcuberta (1997, 5–6)

Llançà una llambregada al despertador, que feia tic-tac damunt la calaixera. «Mare de Déu!», es va dir. Eren dos quarts de set i les busques anaven avançant impassibles, ja eren fins i tot dos quarts tocats, s'acostaven a tres quarts. Que potser no havia sonat, el despertador? Del llit estant podia veure que l'havia posat exactament a les quatre; segur que havia sonat. Sí, però, era possible continuar dormint com si res malgrat aquella estridor que sotragava els mobles? La veritat és que un son tranquil no l'havia tingut, però probablement per això havia estat més profund. I ara, què? El tren següent sortia a les set; si el volia agafar, hauria de córrer com un boig; encara no tenia el mostrarí empaquetat i ell no es trobava precisament vigorós i actiu. I encara que arribés a temps al tren, no evitaria l'escriadassada de l'amo, perquè el mosso de l'empresa havia d'esperar-lo al tren de les cinc i de ben segur que ja havia comunicat la seva incompareixença feia estona. Era la veu del seu amo, sense caràcter ni pesquis. ¿I si es donava de baixa per malaltia? Hauria estat una cosa d'allò més enutjosa i molt sospitosa, perquè en Gregor no havia estat malalt ni una sola vegada durant els cinc anys que portava a la casa.

6 Fontcuberta (2000, 103–104)

Donà un cop d'ull al despertador, que feia tic-tac damunt la calaixera. «Mare de Déu!», es va dir. Eren dos quarts de set i les busques anaven avançant impassibles, ja eren fins i tot dos quarts tocats, s'acostaven a tres quarts. ¿Que potser no havia sonat el despertador? Del llit estant podia veure que l'havia posat exactament a les quatre; segur que havia sonat. Sí, però ¿era possible d'haver continuat dormint com si res malgrat aquella estridor que sotragava els mobles? La veritat és que no havia tingut un son tranquil, però probablement per això havia estat més profund. I ara, ¿què? El tren següent sortia a les set; si el volia agafar hauria de córrer com un boig; encara no tenia el mostrarí empaquetat i ell no es trobava precisament gaire vigorós i actiu. I encara que arribés a temps al tren, no evitaria l'escriadassada de l'amo, perquè el mosso de l'empresa havia d'esperar-lo al tren de les cinc i de segur que ja havia comunicat la seva incompareixença feia estona. Era la veu del seu amo, sense caràcter ni pesquis. ¿I si agafava la baixa per malaltia? Hauria estat una cosa d'allò més enutjosa i sospitosa, perquè en Gregor no havia estat malalt ni una sola vegada durant els cinc anys que portava a la casa.

7 Estelrich (1999, 75–76)

I va mirar cap al despertador que hi havia a la tauleta, «Déu del cel!», va pensar. Eren dos quarts de set, i les agulles avançaven tranquil·lament, fins i tot eren ja més de dos quarts, ja s'acostaven a tres quarts. ¿Que potser no havia sonat el despertador? Del llit estant es veia que estava ben posat a les quatre; segur que havia sonat. ¿Però com era possible seguir dormint tan tranquil amb aquell timbre que feia trontollar els mobles? Bé, no és que hagués pas dormit tranquil, però probablement amb un son molt fondo. ¿I què li convenia fer ara? El proper tren sortia a les set; per aconseguir-lo hauria d'haver corregut com un boig, i la col·lecció no estava empaquetada encara, i ell tampoc no se sentia pas especialment descansat i àgil. I encara que aconseguís el tren, era inevitable un reny del cap, perquè el mosso l'havia estat esperant a la sortida del tren de les cinc i ja feia molt que havia avisat de la seva negligència. Era un ninot del cap, sense integritat ni cervell ¿I si avisava que estava malalt? Però això era enormement incòmode i sospitos, perquè Gregor encara no havia estat mai malalt en els cinc anys que feia que estava de servei.

8 Gala (2001, 9–10)

I va mirar el despertador que feia tic-tac sobre l'arca, «Déu del cel!», va pensar. Eren dos quarts de set i les busques avançaven impassiblement, fins i tot eren dos quarts tocats, aviat serien tres quarts. Que no havia sonat? Del llit estant se'l veia ben posat a l'hora, de segur que el despertador havia sonat a les quatre. Com era possible que hagués continuat dormint tan tranquil, amb aquell timbre que feia trontollar els mobles? Tanmateix, no havia pas dormit tranquil, però profundament, prou. I ara, què havia de fer? El següent tren sortia a les set; per arribar a agafar-lo, hauria hagut de córrer com un esbojarrat, i el mostrari estava encara per plegar, i ell mateix no se sentia gaire fresc ni lleuger precisament. I encara que agafés aquell tren, una esbroncada de l'amo era inevitable, perquè el mosso de la feina el devia haver anat a trobar al tren de les cinc i ja devia fer estona que havia donat avís de la seva falta. Era un instrument de l'amo, aquest, sense caràcter ni sentit comú. I si els deia que estava malalt? Però això seria molt més penós i compromès, perquè en els cinc anys que feia que hi prestava els seus serveis no havia estat malalt ni una sola vegada.

9 Pàmies (2014, 18–19)

Va alçar els ulls cap al despertador, que seguia fent tic-tac damunt l'armari. «Déu del Cel!», va pensar. Eren dos quarts de set, i les busques seguien avançant impassibles, ja passava de dos quarts i tot, i aviat serien tres quarts. No hauria d'haver sonat el despertador, ja? Del llit estant, es podia veure que estava posat correctament per a les quatre; segur que ja havia sonat. Sí, ¿però com era possible que hagués seguit dormint amb aquell soroll que feia tremolar els mobles? Bé, de fet no havia dormit tranquil, però en canvi sí molt profundament. I què havia de fer, ara? El següent tren sortia a les set; per agafar-lo, s'hauria hagut d'afanyar de mala manera, i encara no havia empaquetat el mostrari, i ell mateix no se sentia especialment fresc ni vigorós. I encara que arribés a agafar el tren, no evitaria una esbroncada del director, perquè el mosso de l'empresa l'esperava amb el tren de les cinc i ja devia haver informat de la

seva negligència. Era un titella del director, sense caràcter ni enteniment. I si digués que estava malalt? Seria d'allò més vergonyós i sospitos, perquè durant els seus cinc anys de servei encara no havia estat mai malalt.

10 Creus (2015, 30–31)

I va donar una ullada al despertador que feia tic-tac damunt la calaixera. «Déu del cel», va pensar. Eren dos quarts de set i les busques del rellotge anaven avançant tranquil·lament, eren fins i tot dos quarts passats i ja s'acostaven els tres quarts. ¿És que no havia sonat el despertador? Des del llit es podia veure clarament que l'havia posat correctament a les quatre; segur que havia sonat. Sí, però ¿com era possible que hagués continuat dormint amb aquell soroll que feia trontollar els mobles? No, certament no havia tingut un son tranquil, però per això mateix devia haver estat molt profund. ¿I ara què havia de fer? El següent tren sortia a les set; per poder-lo agafar, hauria de córrer com un esperitat, i el mostrari encara s'havia de recollir i empaquetar. I, a més, tampoc ell no se sentia precisament gaire fresc ni actiu. Suposant que arribés a temps d'agafar el tren, l'escàndol que li clavaria l'amo no se'l podria estalviar, perquè el mosso de l'empresa havia d'esperar-lo al tren de les cinc i ja devia haver donat feia estona avís de la seva incompareixença. Era ben bé una criatura de l'amo, sense caràcter ni enteniment. ¿I si avisava per dir que estava malalt? Això seria, però, molt penós i fins i tot resultaria sospitos, perquè en Gregor no havia estat mai malalt ni una sola vegada en tots els seus cinc anys de servei.

11 Pera (2016, 25–26)

I va mirar el despertador que feia tic-tac sobre l'armari. «Maria Santíssima!», va pensar. Eren dos quarts de set i les busques avançaven impertorbables; dos quarts tocats, ja, i s'acostaven a tres quarts. Podia ser, que no hagués sonat el despertador? Des del llit es veia que estava posat exactament a les quatre; havia d'haver sonat per força. Sí, però era possible que hagués continuat dormint amb aquell soroll que feia estremir els mobles i tot? A veure, no havia tingut un son tranquil, però possiblement per això havia sigut més profund. I què faria, ara? El tren següent passava a les set; per agafar-lo hauria de córrer com un esperitat, el mostrari no estava empaquetat, i ell mateix no se sentia especialment espavilat ni dinàmic. I encara que arribés a agafar el tren, no s'estalviaria pas la fúria de l'amo, ja que el mosso l'esperava al tren de les cinc, i ja devia fer estona que havia informat de la seva negligència. Aquell noi era la veu del seu amo: un fleuma sense dos dits de front. I si deia que estava malalt? Però seria extremament vergonyós i despertaria sospites, ja que en Gregor, durant els cinc anys que havia treballat a la casa, no havia estat malalt ni un sol dia.