

## Versions d'una novel·la: *Ungeduld des Herzens*, de Stefan Zweig

Pilar Estelrich i Arce

Universitat Pompeu Fabra. Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge

Roc Boronat, 138

08018 Barcelona

pilar.estelrich@upf.edu

ORCID: 0000-0003-2398-0657



### Resum

---

A partir de l'anàlisi d'un fragment d'aquesta novel·la que, tot i que sembla aparentment anecdòtic, prefigura el curs que seguiran els esdeveniments i les reaccions del protagonista a les dificultats que l'entorn li planteja, s'intenta emmarcar tant la funció del segment i del text dins l'obra original de Stefan Zweig com les conseqüències que comporten les intervencions dels traductors en les quatre versions al castellà i la versió al català estudiades, amb les relacions interpersonals i l'expressió d'actituds i sentiments com a centre d'interès. Es dedicarà una atenció especial a la versió castellana més recent i a la catalana, totes dues del mateix traductor.

**Paraules clau:** Stefan Zweig; culturemes; estil indirecte lliure; intervenció del traductor; orali-tat; manifestació de sentiments i actituds; Joan Fontcuberta i Gel.

**Abstract.** *Versions of a Novel: Ungeduld des Herzens, by Stefan Zweig*

---

By analyzing a seemingly anecdotal passage from this novel which in fact acts as a premonition of the development of the whole plot and the way the protagonist will react towards the difficulties posed by his milieu, this paper tries to state the function of the segment in the novel and the position of the text in Stefan Zweig's life and work as well as the outcome of the decisions made by the translators of the four Spanish versions and the Catalan one which are examined, while focusing on the representations of interpersonal relationships and the expression of feelings and attitudes. Special attention will be paid to the latest Spanish version and the Catalan one, both due to the same translator.

**Keywords:** Stefan Zweig; cultural markers; free indirect speech; translators' role; orality; expression of feelings and attitudes; Joan Fontcuberta i Gel.

---

## Sumari

- |  |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>1. Introducció</li> <li>2. Breu contextualització biogràfica de l'autor</li> <li>3. Punts de connexió entre l'autor i la novel·la</li> <li>4. La mostra analitzada: motivació de la tria</li> <li>5. Aspectes de la representació de la gestualitat</li> <li>6. Les marques d'oralitat basades en elements dialectals i el seu reflex en les traduccions</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>7. La visualització interna d'una situació futura: l'estil lliure indirecte</li> <li>8. Referents de la realitat textual i correspondències materials i culturals</li> <li>9. Gestió del text en conjunt</li> <li>10. Postura dels mediadors: normes inicials que es poden deduir</li> </ul> <p>Referències bibliogràfiques</p> |
|--|--|

### 1. Introducció

Aquest article constitueix un intent de reflectir alguns aspectes de la intervenció dels diversos traductors de l'entorn hispanoamericà que al llarg de més de mig segle s'han enfrontat amb l'única novel·la publicada en vida per Stefan Zweig, prolífic autor d'assais, relats i novel·les curtes (*Novellen*). Aquesta novel·la extensa (en alemany, *Roman*), *Ungeduld des Herzens*, va aparèixer el 1939 en dues editorials de l'exili: Allert de Lange, a Amsterdam, i Bermann-Fischer, successora de l'editorial de Samuel Fischer i refugiada a Estocolm. Gràcies a l'enorme popularitat de l'autor, es va publicar immediatament en anglès sota el títol *Beware of Pity*, a l'editorial Cassells, de Londres, en traducció de Trevor Blewitt. Aquest mateix nom és el que porta el film dirigit per Maurice Elvey, amb els actors Lilli Palmer i Albert Lieven com a protagonistes, estrenat el 1946.

#### 1.1. Les primeres traduccions a l'espanyol

Aquesta recepció en llengua anglesa i la posterior difusió en forma de pel·lícula proporcionen el context en el qual apareixen el mateix any de l'estrena de la filmació, el 1946, dues traduccions en llengua espanyola força diverses entre si. Una d'elles, obra d'Alfredo Cahn, porta com a títol la traducció literal de l'alemany: *Impaciencia del corazón*. L'altra, en canvi, signada per Arístides Gamboa, sembla que reflecteix el títol tant de la versió anglesa com de la pel·lícula: *La piedad peligrosa*. A primer cop d'ull, tal com hem pogut comprovar per la perplexitat que causa aquesta denominació si no es té coneixement del vincle proporcionat per la versió anglesa, els dos títols en llengua espanyola no semblen que guardin relació conceptual entre si.

La figura d'Alfredo Cahn mereixeria un estudi per si mateixa: aquest intel·lectual suís radicat a l'Argentina des dels anys vint va actuar de traductor, de

mediador cultural i d'agent literari. Va jugar un paper fonamental en la difusió de Zweig a l'Argentina i a l'Amèrica del Sud en general, i a més va oferir suport material i moral a diversos autors de parla alemanya exiliats al Con Sud. Després d'organitzar amb gran èxit la segona gira de Zweig per l'Argentina (1940), va mantenir la relació amb l'escriptor, ja instal·lat al Brasil. D'Arístides Gamboa, en canvi, únicament n'he pogut localitzar cinc traduccions, amb la novel·la de Zweig i la biografia de Balzac com a més destacades.

Trobem, doncs, dues traduccions publicades poc temps després de la mort de l'autor, aparegudes inicialment a Hispanoamèrica coincidint amb l'estrena de la pel·lícula. Potser la versió de Cahn és prèvia, tot i que no en tinc dades. De fet, a causa de la situació política i l'exili i mort de l'autor, la traducció de l'autobiografia *Die Welt von Gestern*, feta per aquest mediador intercultural, va aparèixer el 1942 a Buenos Aires (Editorial Claridad), un any abans que les versions anglesa i portuguesa i, cosa ben remarcable, dos anys abans que l'original, que no es va publicar fins a l'any 1944, a la casa Bermann-Fischer, encara situada a Estocolm (Durzak: 310).

### 1.2. *Les noves versions peninsulars i els seus autors*

Ben diferent és la situació en què apareixen a la península Ibèrica les dues traduccions al castellà més actuals, novament amb les dues versions del títol, de la mà de dos professors de traducció de l'alemany que foren degans de les seves respectives facultats: ens referim a Carlos Fortea (*La piedad peligrosa*, 1999) i Joan Fontcuberta i Gel (*La impaciencia del corazón*, 2006).

Més destacable encara és el fet que el mateix traductor i mestre de traductors, Joan Fontcuberta, sigui l'autor de l'única versió catalana, la més recent de totes, *La impaciència del cor*, publicada el 2010 a Quaderns Crema i guardonada amb el Premi Ciutat de Barcelona de Traducció. Malauradament, la defunció recent d'aquest protagonista de la intermediació cultural del nostre entorn encara dona més relleu a la seva tasca.

Semblaria, doncs, que podem esperar divergències entre unes versions i les altres, menys en les dues del mateix traductor. Però, abans de parlar dels textos concrets i per poder valorar millor les decisions aplicades per cada traductor als exemples triats, voldria caracteritzar a grans trets l'autor i la novel·la; em limitaré al que considero més pertinent per al nostre context.<sup>1</sup>

## 2. Breu contextualització biogràfica de l'autor

Stefan Zweig neix el 1881 a Viena, en una família jueva benestant, demostra un gran interès per la cultura i escriu des de ben jove. Així, el 1901 ja publica un volum de poemes i a partir de l'any 1902 esdevé col·laborador habitual del diari vienès

1. Per a una informació força detallada podeu consultar, per exemple, <[https://austria-forum.org/af/Biographien/Zweig%2C\\_Stefan](https://austria-forum.org/af/Biographien/Zweig%2C_Stefan)>. Més breu és la que hi ha a <<https://www.dhm.de/lemo/biografie/stefan-zweig>>.

més prestigiós, *Neue Freie Presse*. Doctorat en filosofia, es dedica a viatjar, a escriure i a traduir *pour se faire la main*, tal com narra a la seva autobiografia *Die Welt von Gestern*. Ho fa tant per millorar l'estil com per difondre autors que considera valuosos, com són el belga Émile Verhaeren i el francès Romain Rolland. L'amistat amb Rolland fa que ja avançada la Primera Guerra Mundial emigri com ell a Suïssa, acompanyat de la seva companya sentimental i posterior esposa, Friderike Maria von Winternitz, abraça la causa del pacifisme i publiqui el 1917 el drama bíblic *Jeremias*, una crida a depositar les armes en la línia de la novel·la de Bertha von Suttner *Die Waffen nieder*.

Els intents teatrals i lírics van deixant pas als relats i a les biografies, que ben aviat li donen una gran fama. Així, durant els anys vint i trenta va ser un dels autors en llengua alemanya més llegits, amb traduccions a més de 50 llengües, tal com recorda a *Die Welt von Gestern* (Zweig 1944: 367). Aquest èxit, juntament amb la remarcable productivitat, generava enveja, i brometes com ara la pregunta que va fer el seu editor Anton Kippenberg (cap de la prestigiosa Insel Verlag) quan algú va esmentar que la família de l'autor tenia una fàbrica: «Was? Hat Zweig noch eine?» [«I ara! Vol dir que el Zweig encara en té una altra?»] (Müller: 10-11).

Cosmopolita i sociable, aquell home aparentment tan afortunat es trobava sotmès a intenses fases d'estat d'ànim depressiu, que en paraules de Friderike l'havien portat dues vegades a voler suïcidar-se en companyia de la parella. El tercer intent, ja amb la segona dona i anterior secretària, Lotte Altmann, el va portar a la mort el 1942, un cop establert al Brasil fugint de la guerra, que en aquell moment semblava que tendia a una clara victòria de les forces de l'Eix (Zweig: 144). Juntament amb l'exili i la por de la vellesa, sempre present i accentuada per haver fet seixanta anys poc abans de suïcidar-se, Friderike, la primera esposa, persona dinàmica i de gran activitat social i cultural, associava l'estat melancòlic de Zweig amb la personalitat de la segona dona, i pensava que el desencadenant de la novel·la tenia a veure amb l'actitud protectora que l'escriptor havia assumit envers ella (Müller: 131), de tal manera que el suïcidi de la protagonista de la ficció anticipava la iniciativa que tots dos van portar a terme en la realitat. El motiu comú a la vida i la novel·la es pot entreveure en aquesta citació que encapçala l'obra i que correspon a un fragment situat cap a la meitat del text. Tan sols reproduïrem l'original i les dues versions de Fontcuberta, que contenen la referència a la noció central, la *Mitleid* o *compassió*, que en castellà alterna a manera de quasi-sinònim amb *piedad*.<sup>2</sup>

Es gibt eben zweierlei *Mitleid*. Das eine, das schwachmütige und sentimentale, das eigentlich nur Ungeduld des Herzens ist, sich möglichst schnell freizumachen von der peinlichen Ergriffenheit vor einem fremden Unglück, jenes *Mitleid*, das gar nicht *Mit-leiden* ist, sondern nur instinktive Abwehr des fremden Leidens von der eigenen Seele. Und das andere, das einzig zählt –das unsentimentale, aber schöpferische *Mitleid*, das weiß, was es will, und entschlossen ist, geduldig und

2. Remarquem les paraules relacionades amb la noció central amb l'ajuda de cursives.

mitduldend alles durchzustehen bis zum Letzten seiner Kraft und noch über dies Letzte hinaus. (Zweig 1939: 15)

(JF 2006: 13) Hay dos clases de *piedad*. Una, débil y sentimental, que en realidad sólo es impaciencia del corazón para liberarse lo antes posible de la penosa emoción ante una desgracia ajena, es una *compasión* que no es exactamente *compasión*, sino una defensa instintiva del alma frente al dolor ajeno. Y la otra, la única que cuenta, es la *compasión* desprovista de lo sentimental, pero creativa, que sabe lo que quiere y está dispuesta a aguantar con paciencia y resignación hasta sus últimas fuerzas e incluso más allá.

(JF 2010: 15) Hi ha dues menes de *compassió*. L'una, dèbil i sentimental, que en realitat no és sinó una impaciència del cor per alliberar-se com més aviat millor de la penosa emoció davant una desgràcia aliena, és una *compassió* que no és exactament *compassió*, ans una defensa instintiva de l'ànima davant del dolor d'altri. I l'altra, l'única que compta, és la *compassió* desproveïda de l'element sentimental, però creativa, que sap el que vol i està disposada a aguantar-ho tot amb paciència i resignació fins a les seves darreres forces i àdhuc més enllà.

### 3. Punts de connexió entre l'autor i la novel·la

Per què és important i alhora perillosa la compassió, o la «piedad» en la formulació concurrent? Ens trobem en una novel·la narrada en primera persona per un exmilitar d'alt rang de l'exèrcit austrohongarès, introduïda per un relat a manera de marc en què l'autor narra com va conèixer el protagonista i de quina manera el protagonista li va explicar la seva història, que intentaré resumir breument fent èmfasi en el que considero més rellevant amb vista a la gestió textual dels traductors.

Anton Hofmiller, un tinent de cavalleria que viu la vida ensopida i magra dels oficials joves en una petita ciutat de l'Imperi, és convidat a un banquet pels senyors Von Kekesfalva. Durant la festa se sent obligat per la cortesia a treure a ballar la filla de la casa, Edith, sense saber que és paralítica. La reacció violenta de la noia l'avergonyeix enormement, i l'esforç per disculpar-se el fa esdevenir un visitant assidu, que la noia i son pare aprecien; el tinent, per part seva, se sent molt feliç de veure-la més animada gràcies a les seves visites. La relació assídua és agradable, però ben aviat l'entorn dels companys de caserna comença a fer-ne burla; el fragment triat mostra el moment que Hofmiller s'adona que els companys atribueixen les seves noves amistats a un interès poc honorable.

Quan Edith manifesta el seu amor per Anton, de primer ell no gosa negar-s'hi i se sent molt feliç de veure-la feliç a ella. Però immediatament es troba confrontat amb la reacció adversa de l'entorn social, que no havia previst: els Kekesfalva no són pas els aristòcrates d'origen hongarès que ell es pensava, sinó que el pare és un jueu oriental que s'ha fet ric exercint de prestador; ni la conversió, ni la riquesa ni el títol nobiliari adquirit no poden evitar l'oprobri que recau sobre qui pugui acostar-s'hi: no hi ha ningú que es cregui que el jove tinent estaria disposat a casar-se per pura compassió.

Les reaccions canviants del protagonista fan que Edith se suïcidi llançant-se daltabaix de la torre més alta del casal, molt poc abans que l'atemptat de Sarajevo contra el príncep hereu d'Àustria-Hongria engegui el procés que porta a la Primera Guerra Mundial. El jove tinent s'aboca a la campanya buscant la mort, però surt amb vida de tots els combats i rep les més altes condecoracions. Al cap dels anys, quan considerava oblidada aquella trista història, retroba el metge de capçalera d'Edith, que sempre va mostrar envers ella i la seva pròpia esposa, cega, una actitud compassiva sense autocomplaença, abnegadament abocada al servei de les malaltes. Tot i fugir esperitat sense ser reconegut, s'adona que la consciència l'acusarà sempre més de no haver estat capaç d'exercir aquesta mena de compassió altruista i sacrificada. El trasbals motivat per aquest xoc amb el passat és el motiu pel qual Hofmiller relata la seva peripècia a l'autor.<sup>3</sup>

#### 4. La mostra analitzada: motivació de la tria

L'episodi que comentarem té lloc un vespre que el tinent ha tornat d'hora amb el cotxe dels Kekesfalva a causa de la pluja i ha anat al cafè on els seus amics, també joves oficials, passen l'estona. Quan els ofereix tabac de la tabaquera que Edith i la seva cosina li han regalat, s'adona que no és de quincalla, com es pensava, sinó d'or autèntic, i que cridarà massa l'atenció. L'incident constitueix una premonició del futur nucli del conflicte: el xoc entre la bondat irreflexiva del protagonista i la seva feblesa davant la pressió de l'entorn social.

El fragment<sup>4</sup> ha estat triat perquè agrupa en un espai reduït una gran riquesa d'elements. Gràcies a aquesta densitat i a la funció premonitòria, permet observar representacions divergents dels traductors d'aspectes com ara sentiments i reaccions afectives, tant els manifestats pel protagonista i narrador com els que es palesen en la gestualitat de la relació interpersonal amb els companys. D'altra banda, també es pot apreciar breument la representació de l'oralitat efectiva que es manifesta en els petits segments de diàleg, i la de l'oralitat anticipada interiorment en la veu del narrador quan s'imagina la situació que es produirà, en estil indirecte lliure (*Erlebte Rede*).

Així, quan Hofmiller s'imagina l'escena que tindrà lloc al menjador d'oficials, sent una reacció física: un nus a la gola (Exemple 1), perquè Ferencz voldrà presumir de les relacions del seu amic (no pas «riure-se'n»), i el fet d'ensenyar la tabaquera generarà comentaris molestos (Exemple 2).

##### Exemple 1

Zweig 1939: Ein Krampf sitzt mir in der Kehle.

AC 1946: Sentí un nudo en la garganta, (...)

AG 1946: Siento de pronto una crispatura en la garganta.

3. L'article, editat per H. Van Lawick i B. Jirku (Estelrich 2012), tracta exclusivament les quatre versions castellanes i analitza altres fragments de l'obra; s'atura més en les versions del 1946.
4. Totes les citacions procedeixen de les pàgines següents: Zweig 1939: 81-82; AC 1946: 63-64; AG 1946: 63-64; CF 1999: 64-65; JF 2006: 82-83; JF 2010: 76-77. Per consultar el fragment complet, vegeu l'annex.

CF 1999: Un espasmo me aferra la garganta.

JF 2006: Se me hace un nudo en la garganta.

JF 2010: Se'm fa un nus a la gola.

#### Exemple 2

Zweig 1939: (...) um mit mir zu protzen (...)

AC 1946: (...) para vanagloriarse a costa mía (...)

AG 1946: [Fragment omès]

CF 1999: (...) para burlarse de mí (...)

JF 2006: (...) para alardear a costa de mí (...)

JF 2010: (...) per presumir a costa meva, (...)

En preveure aquesta situació tan incòmoda, no és pas que Hofmiller pensi que tindrà el desig de contestar malament als superiors, sinó als companys, cosa que li serà impossible per la presència dels primers. Les formulacions menys ambigües són la de Cahn i les de Fontcuberta.

#### Exemple 3

Zweig 1939: (...) und dann kommt unvermeidlich das Gefrage und Gewitzel, und ich darf angesichts der Vorgesetzten nicht unhöflich werden.

AC 1946: (...) y seguirían luego indefectiblemente con las preguntas y las bromas a las que no podría contestar descortésmente en presencia de mis superiores.

AG 1946: (...); luego vendrán inevitablemente las preguntas y las cuchufletas, y tendré que soportarlas, porque no podré mostrarme ineducado frente a mis superiores.

CF 1999: (...), y después llegarán inevitablemente las preguntas y las bromas, y yo no me podré poner descortés con los superiores.

JF 2006: (...) y luego seguirán inevitablemente las preguntas y las bromas, y yo no podré ser descortés en presencia de mis superiores.

JF 2010: (...) i a continuació vindran inevitablement les preguntes i les facècies, i jo no podré ser mal educat en presència dels meus superiors.

El protagonista, sociable però tímid i insegur, no sap ben bé com pot aconseguir canviar de tema llavors, i menys encara en la situació futura, que preveu amb tota mena de detalls. La formulació original combina aquest desig de trobar una solució amb la incomoditat que li provoca; potser el reflex més precís, i expressat amb un vocabulari senzill com el de l'original, és el de Fortea, tot i la molesta rima interna.

#### Exemple 4

Zweig 1939: In meiner Verlegenheit, rasch dem Gespräch ein Ende zu bereiten, frage ich:

AC 1946: Confuso y deseoso de poner fin a la conversación, pregunté:

AG 1946: En mi desazón, y deseoso de poner fin a aquella conversación, digo:

CF 1999: En mi confusión, tratando de poner fin rápidamente a la conversación, pregunto:

JF 2006: Confuso y deseoso de poner fin a la conversación, pregunto:

JF 2010: Torbat i delerós de posar fi a la conversa, pregunto:

Aquesta visualització interna dels fets, ara ja referida al moment narrat, continua amb una mostra de la sensibilitat reactiva i altament influïble del protagonista: el comentari final de Ferencz el commou i l'obliga a qüestionar-se els sentiments anteriors, amb formulacions ben properes a l'oralitat.

Exemple 5

Zweig 1939: (...) und ich spüre, es kommt ihm vom Herzen.

AC 1946: Comprendí que hablaba con el corazón en la mano.

AG 1946: Y siento que es sincero.

CF 1999: (...) y siento que lo dice de corazón.

JF 2006: Y siento que lo dice de corazón.

JF 2010: I noto que ho diu de cor.

La pregunta retòrica següent, reforçada amb la partícula modal *eigentlich*, ha estat reflectida literalment per Fontcuberta (a més de reforçar-la per l'explicitació del subjecte pronominal), i representada per Fortea per mitjà de l'aspecte verbal que remarca l'element incoatiu, per subratllar el canvi d'humor precedent:

Exemple 6

Zweig 1939: Warum war ich eigentlich so wütend auf sie?

AC 1946: ¿Por qué estaba yo tan enojado con ellos?

AG 1946: ¿Por qué estaba tan furioso con ellos?

CF 1999: ¿Por qué me he puesto tan furioso con ellos?

JF 2006: En realidad, ¿por qué estaba yo tan enojado con ellos?

JF 2010: Ben mirat, ¿per què estava tan enrabiat amb ells?

I tot seguit el narrador pondera la bondat dels companys amb formulacions pròpies de la llengua oral: la inversió seguida de la partícula adversativa *doch*, que confronta l'afirmació ara totalment positiva amb la suspicàcia anterior. Tant el substantiu *Kerle* com els adjectius seleccionats són perfectament idonis, especialment l'expressió superlativa *kreuzbrav*; potser des de la perspectiva actual, «muchachos requetebuenos» sona més carrincló que no pas «tipos estupendos»; ara bé, tant «aversión» com «animosidad» sembla que s'allunyen del context. En aquest segment es pot observar que Gamboa no segueix la formulació original, sinó que redistribueix els elements i els combina de bell nou.

Exemple 7

Zweig 1939: Sind doch einer wie der andere kreuzbrave, anständige Kerle ohne eine Spur von Neid und Unfreundlichkeit.

AC 1946: Eran todos muchachos buenos y decentes, sin pizca de envidia ni aversión, (...):

AG 1946: Todos son buenos muchachos, sin un átomo de celos; todos excelentes compañeros.

CF 1999: Tanto unos como otros son tipos estupendos, decentes, sin rastro de envidia o animosidad.

JF 2006: Son todos unos muchachos requetebuenos, decentes, sin pizca de envidia ni de rencor.



JF 2010: Són tots uns xicots d'allò més trempats, decents, sense gota d'enveja ni de rancúnia.

La frase final del fragment reforça la sensació de sentir parlar el narrador en veu alta de manera espontània: els trets orals amb marca dialectal com *ein bisschen*, l'apòcope *sie's* i la introducció del correlat *so* a l'inici de l'oració principal ho marquen clarament, mentre que les traduccions tendeixen de ple a la neutralitat, i en el cas de la primera fins i tot mostren una formalitat prou remarcable.

#### Exemple 8

Zweig 1939: Und wenn sie ein bisschen Spaß mit mir machten, so haben sie's nicht böse gemeint.

AC 1946: (...), y si se burlaron un poco de mí, no les guiaba ningún mal propósito.

AG 1946: Y si se han burlado un poco de mí, ha sido sin mala intención.

CF 1999: Y si me han gastado unas cuantas bromas, no ha sido con mala intención.

JF 2006: Y si se burlan un poco de mí, lo hacen sin mala intención.

JF 2010: I si es mofen una mica de mi, ho fan sense malícia.

## 5. Aspectes de la representació de la gestualitat

La visualització del que s'esdevindrà al menjador d'oficials quan la tabaquera passi de mà en mà és força nítida, i subratlla el nivell d'incomoditat de l'afectat amb la previsió del somriure irònic expressat per *anschmunzeln*, un gest en principi bonhomíós, però també carregat de superioritat.

#### Exemple 9

Zweig 1939: Alle werden sie in der Hand wiegen, abschätzen, die Inschrift ironisch anschmunzeln, (...)

AC 1946: Todos la pesarían en la mano, la valorarían, se sonreirían irónicamente ante la inscripción (...)

AG 1946: Todos lo sopesarán, apreciarán su valor, leerán la inscripción con sonrisa irónica; (...)

CF 1999: Todos la sopesarán, la valorarán, sonreirán irónicos al ver la inscripción, (...)

JF 2006: Todos la sopesarán en la mano, la tasarán, leerán la inscripción con una sonrisa irónica (...)

JF 2010: Tots la sospesaran, l'avaluaran, en llegiran la inscripció amb un somriure irònic, (...)

El mateix tipus d'expressió s'esmenta després com a pas previ a les rialles, força exagerades en la versió de Gamboa, que en canvi no aprofita l'ocasió per atribuir a Jozsi un gest físicament expressiu de companyonia com és *anstupfen*, recollit amb exactitud per Fortea amb «dar con el codo»; els verbs «espetar» i «etzibar» emprats per Fontcuberta transmeten més aviat una noció verbal de brusquedat una mica agressiva o poca-solta. Notem que les dues versions de 1946 ometen el matís.

## Exemple 10

Zweig 1939: Aber sofort wird ihr gutmütiges Schmunzeln zu breitem Lachen.

AC 1946: Pero al instante su sonrisa bonachona se convirtió en ancha risa.

AG 1946: Pero al momento la sonrisa irónica de mis compañeros se convierte en risa atronadora.

CF 1999: Pero en seguida su benévola sonrisa se convierte en una ancha risa.

JF 2006: Pero enseguida sus sonrisas bonachonas se tornan franca risa

JF 2010: Però de seguida els seus somriures bonhomiosos esdevenen franques rialles.

## Exemple 11

Zweig 1939: (...) stupft ihn der Jozsi an (...)

AC 1946: (...) preguntó Jozsi (...)

AG 1946: (...) dice Jozci [*sic*](...)

CF 1999: (...) dice Jozsi, dándole con el codo (...)

JF 2006: (...) le espeta Jozsi (...)

JF 2010: (...) li etziba en Jozsi (...)

Davant d'aquesta actitud, l'interlocutor interpel·lat, Ferencz, que juntament amb Jozsi és l'únic company distingit amb un nom propi i a més té un paper específic dins la trama, reacciona amb un gest relaxat i bonhomíós, que el comença a caracteritzar com a persona amable i carregada de bones intencions, qualitats que precisament el portaran a jugar un paper decisiu en el futur pròxim. Tant el gest com la valoració estan més ben reflectits a la quarta i a la cinquena versió; la segona introdueix una addició referida a la frase que el personatge dirà tot seguit, alhora que omet aquest gest totalment.

## Exemple 12

Zweig 1939: Und der Regimentsarzt lehnt sich zurück, faul und gemütlich:

AC 1946: El médico del regimiento se echó hacia atrás, cansado y cómodo:

AG 1946: (...) dice el médico sentenciosamente.

CF 1999: Y el médico del regimiento se reclina, perezoso y cómodo:

JF 2006: Y el médico del regimiento se reclina en la silla, cómoda e indolentemente:

JF 2010: I el metge del regiment es repenja a la cadira, ben arrepatat i mandrós.

## Exemple 13

Zweig 1939: Sie lachen und schmatzen noch ein bißchen an dem schalen Witz herum.

AC 1946: Celebraron el chiste desabrido, (...)

AG 1946: Ríen y bromean otro poco.

CF 1999: Ríen y todavía se regodean con el necio chiste.

JF 2006: Ríen la insípida broma y chasquean la lengua todavía durante un rato, (...)

JF 2010: Riuen la suada broma i fan petar la llengua encara una estona, (...)

La referència a manifestacions relacionades amb la rialla per la comicitat d'una gracieta insulsa continua amb la presència explícita de dos verbs, el segon dels quals (*schmatzen*) en principi va associat a un referent físic, de manera que

se n'intensifica la sensació de durada i intensitat. Aquest cop és Cahn que s'aparta més de la presentació processual, i Gamboa perd el referent físic de l'acció.

En canvi, a l'hora de descriure el comiat davant la caserna amb una encaixada i de registrar el gest amistós de Ferencz, que fa un copet a l'espatlla del protagonista, és Cahn que utilitza expressions físiques més intenses, si bé amb formulacions no gaire idiomàtiques.

#### Exemple 14

Zweig 1939: (...) und schütteln dort einander zum Abschied die Hand

AC 1946: (...) donde nos despedimos con fuertes apretones de manos.

AG 1946: En el momento de separarnos nos damos la mano.

CF 1999: (...) y allí nos estrechamos las manos en señal de despedida.

JF 2006: (...) y una vez allí nos despedimos con un apretón de manos.

JF 2010: (...) i un cop allà ens acomiadem amb una encaixada.

#### Exemple 15

Zweig 1939: Ferencz klopft mir auf die Schulter.

AC 1946: Ferencz me golpeó el hombro.

AG 1946: Ferencz me da en el hombro:

CF 1999: Ferencz me da una palmada en el hombro

JF 2006: Ferencz me da un golpecito en el hombro.

JF 2010: En Ferencz em dóna un copet a l'espatlla.

## 6. Les marques d'oralitat basades en elements dialectals i el seu reflex en les traduccions

Pel que fa a les intervencions en forma de diàleg, observem que l'original aporta elements col·loquials com és la duplicació del complement directe, representat primer en forma de pronom i a continuació sencer, o bé en la mateixa frase una variant del mot *Dose* que sembla que és propi d'Àustria; tres de les traduccions representen aquesta familiaritat amb la introducció d'un element exhortatiu col·loquial: «A ver», «Vamos», «Au, va».

#### Exemple 16

Zweig 1939: «Zeig sie einmal her, deine noble Dosen»

AC 1946: «A ver, muestra tu noble estuche»

AG 1946: «Enseña tu lindo estuche para cigarrillos»

CF 1999: «Saca esa noble pitillera»

JF 2006: «Vamos, enseña tu elegante pitillera»

JF 2010: «Au, va, ensenya'ns la teva elegant tabaquera»

Més marcat és el registre oral en la pregunta maldestra que fa Hofmiller proposant a deshora una partida de cartes: la presència de la partícula modal amb intenció interrogativa i la substitució del pronom subjecte per un *es* apocopat agramatical, però molt propi de la parla real, no han estat recollides per la versió de Cahn, però sí per les altres quatre: Gamboa introdueix el connector *y*, que dona pas a una interrogativa indirecta, mentre que Fortea i Fontcuberta en caste-

llà recorren a la crossa tan habitual del «Bueno», reemplaçada en català per la partícula interrogativa «Què». Recordem de passada que l'ús de la tercera persona de plural («tienen ganas») a càrrec de Cahn no implica cap tractament formal, sinó un tret propi de l'espanyol de Sud-amèrica, l'alternança entre «tu» en singular i «ustedes» en plural.

#### Exemple 17

Zweig 1939: «Na – habt's noch Lust auf einen Tarock?»

AC 1946: —¿Tienen ganas de jugar una partida?

AG 1946: —¿Y si echáramos una partidita a las cartas?

CF 1999: —Bueno... ¿os apetece una partida de tarot?

JF 2006: —Bueno, ¿no tenéis ganas de echar una partidita?

JF 2010: —Què, ¿no us ve de gust fer una partideta?

Una superior reducció dels trets orals (en bona part dialectals) presents en alemany s'observa pel que fa al comentari amb què respon Jozsi: la manca de subjecte, l'apòcope del participi, la formulació *um halber eins* i no *um halb eins*, o el pronom de relatiu local *wo* amb sentit temporal en les traduccions són objecte de compensacions en forma de preguntes que remarquen de manera retòrica l'estranyesa, o bé donen lloc a la introducció d'expressions com «al señorito éste» o «el chico».

#### Exemple 18

Zweig 1939: «Hast schon so was g'hört, Ferencz? (...) Jetzt um halber eins, wo die Bude schliesst, möchte er noch einen Tarock anfangen!»

AC 1946: —¿Has oído jamás semejante cosa, Ferencz? (...) A las doce y media, en el momento de cerrarse el cafetín, se le ocurre al señorito éste empezar una partida de naipes.

AG 1946: —¿Has oído nunca cosa semejante, Ferencz? (...) ¡Ahora, a las doce y media, en el momento de cerrar, quiere empezar una partida!

CF 1999: —¿Has oído eso, Ferencz? (...) ¡Ahora, a las doce y media, cuando cierra el quiosco, quiere echar un tarot!

JF 2006: —¿Has oído, Ferencz? (...) Ahora, a las doce y media, cuando el cuchitril cierra, el chico quiere jugar a cartas.

JF 2010: —¿Ho has sentit, Ferencz? (...) Ara, a quarts d'una, quan tanquen la baraca, el noi vol jugar a les cartes.

A tall de resposta, Ferencz fa servir una formulació sentenciosa prefixada, una veritat provada per la saviesa popular; per tant, sembla preferible una formulació paral·lela del mateix tipus, cosa que no sembla que es compleixi en el cas de Gamboa.

#### Exemple 19

Zweig 1939: «Jaja, dem Glücklichen schlägt keine Stunde.

AC 1946: —Sí, sí; para los dichosos no pasan las horas

AG 1946: —Para la gente feliz no hay

CF 1999: —Sí, sí, no suena el reloj para los hombres felices.

JF 2006 —Sí, sí, para el afortunado no pasan las horas.

JF 2010: —Sí, sí, per a l'afortunat no passen les hores.

En canvi, la darrera intervenció del fragment és molt marcada col·loquialment, amb l'elogi inicial *brav*, l'apòcope del subjecte i la tria del terme *einrücken*, que comentarem després; de tot plegat no sembla que n'hi hagi rastres en la traducció, si no és l'omissió del «de» a la versió de Cahn.

Exemple 20

Zweig 1939: «Brav, dass d' wieder einmal eingerückt bist»

AC 1946: —Me alegro que hayas venido esta noche.

AG 1946: —Me gusta que hayas vuelto (...)

CF 1999: —Me alegro de que hayas vuelto (...)

JF 2006: —Me alegro de que hayas vuelto.

JF 2010: —M'alegro que hakis tornat.

## 7. La visualització interna d'una situació futura: l'estil lliure indirecte

El conjunt del fragment constitueix una narració en present des de la perspectiva del narrador: es tracta d'estil indirecte lliure o *Erlebte Rede*, formulat en un present històric dins del qual la pregunta que el protagonista es fa a si mateix recula, i el passat reapareix en forma de seqüència. Si el present no s'havia usat abans, com era el cas de Cahn, ara no s'hi percep l'element de represa, de reconsideració d'un fet previ. L'elecció que remarca amb més èmfasi aquesta recapitulació és la d'una formulació verbal incoativa, no durativa, com la que fa Fortea, que remarca així el canvi d'opinió.

Exemple 21

Zweig 1939: Warum war ich eigentlich so wütend auf sie? Sind doch einer wie der andere kreuzbrave, anständige Kerle ohne eine Spur von Neid und Unfreundlichkeit. Und wenn sie ein bisschen Spass mit mir machten, so haben sie's nicht böse gemeint.

AC 1946: ¿Por qué estaba yo tan enojado con ellos? Eran todos muchachos buenos y decentes, sin pizca de envidia ni aversión, y si se burlaron un poco de mí, no les guiaba ningún mal propósito.

AG 1946: ¿Por qué estaba tan furioso con ellos? Todos son buenos muchachos, sin un átomo de celos; todos excelentes compañeros. Y si se han burlado un poco de mí, ha sido sin mala intención.

CF 1999: ¿Por qué me he puesto tan furioso con ellos? Tanto unos como otros son tipos estupendos, decentes, sin rastro de envidia o animosidad. Y si me han gastado unas cuantas bromas, no ha sido con mala intención.

JF 2006: En realidad, ¿por qué estaba yo tan enojado con ellos? Son todos unos muchachos requetebuenos, decentes, sin pizca de envidia ni de rencor. Y si se burlan un poco de mí, lo hacen sin mala intención.

JF 2010: Ben mirat, ¿per què estava tan enrabiat amb ells? Són tots uns xicotets d'allò més trempats, decents, sense gota d'enveja ni de rancúnia. I si es mofen una mica de mi, ho fan sense malícia.

## 8. Referents de la realitat textual i correspondències materials i culturals

Tot seguit comentarem breument alguns referents contextuals que poden influir en la comprensió del lector meta. Així, és important que la tabaquera sigui «d'or»; si s'omet la informació o se la descriu com a «dorada», ni l'ensurt del protagonista en assabentar-se'n ni l'enveja dels companys no tenen raó de ser.

### Exemple 22

Zweig 1939: Goldene Zigarettendose / deine noble Dosen

AC 1946: La tabaquera de oro / tu noble estuche

AG 1946: La pitillera / tu lindo estuche para cigarrillos

CF 1999: La pitillera dorada / esa noble pitillera

JF 2006: La pitillera de oro / tu elegante pitillera

JF 2010: la tabaquera d'or / la teva elegant tabaquera

Més lligat al rerefons es troba el fet de jugar al «Tarock», per a nosaltres tan sols una sèrie de cartes il·lustrades d'ús endevinatori, i en l'entorn original un joc de cartes com un altre; en aquest cas, la versió de Fortea podria incórrer en un fals amic. Les altres versions eviten xocar amb el possible escull.

### Exemple 23

Zweig 1939: einen Tarock

AC 1946: una partida

AG 1946: una partidita a las cartas

CF 1999: una partida de tarot

JF 2006: una partidita

JF 2010: una partideta

Parlar de l'establiment on es troben com una *Bude*, literalment una barraca de fira, no s'adiu amb el referent concret, sinó amb un ús col·loquial molt freqüent, una expressió amistosament pejorativa aplicada pels mateixos usuaris.

### Exemple 24

Zweig 1939: Die Bude

AC 1946: El cafetín

AG 1946: [el café]

CF 1999: El quiosco

JF 2006: El cuchitril

JF 2010: la barraca

Ara bé, el terme cultural més específic és el tipus de cambrer que porta els comptes i, cosa molt important, apunta els deutes: el *Markeur*, resolt de maneres ben diverses, amb un nom propi adaptat, manllevat o absent, o fins i tot amb l'empleat transmutat en propietari. L'altre culturema característic del temps i l'entorn inclòs dins del mateix context, la *Polizeistunde*, l'hora imposada per les autoritats per al tancament, va lligat a una relació interpersonal: d'inferior (empleat) a superiors (clients, i a més oficials), que varia molt quan el *Markeur* es transforma en propietari de l'establiment, com fa la versió de Gamboa.

## Exemple 25

Zweig 1939: Doch schon ist mit bescheidenem Drängen der Markeur Eugen herangetreten: Polizeistunde!

AC 1946: (...) pero ya se acercaba el mozo Eugenio para insistir humildemente:  
—Vamos a cerrar...

AG 1946: Pero el dueño del café se ha acercado:  
—Señores, se va a cerrar

CF 1999: Pero el cajero, Eugen, ha entrado con humilde apremio: ¡Hora de cierre legal!

JF 2006: (...) pero ya se acerca el camarero Eugen apremiándonos con humilde insistencia: ¡Hora de cerrar!

JF 2010: (...) però ja s'acosta el cambrer Eugen menant-nos la pressa amb humil insistència: hora de tancar.

L'acció d'acomiarar-se formalment donant-se la mà constitueix de fet un tret cultural diferencial, no gens habitual en les cultures receptores en persones que viuen juntes i es tornaran a veure l'endemà al matí. Totes les versions mantenen la noció de comiat (*zum Abschied*) del TO, probablement per remarcar una cerimoniositat que sobta en la cultura meta; Cahn en subratlla la intensitat. D'altra banda, la pluja, segons l'original, *hat nachgelassen*: no és que ja no plougui, sinó que la pluja ha minvat, com bé diuen Cahn i Fontcuberta. Un altre fet curiós és l'afegit de Gamboa, que, fidel a la seva llibertat de criteri, hi insereix l'acció inicial «nos levantamos», implícita a l'original.

## Exemple 26

Zweig 1939: Wir gehen —der Regen hat nachgelassen— zusammen bis zur Kaserne und schütteln dort einander zum Abschied die Hand.

AC 1946: La lluvia había amainado, y nos dirigimos todos juntos hacia el cuartel, donde nos despedimos con fuertes apretones de manos.

AG 1946: Nos levantamos —la lluvia ha cesado, mientras tanto— y regresamos juntos al cuartel. En el momento de separarnos nos damos la mano.

CF 1999: Nos vamos —la lluvia ha cesado— juntos al cuartel y allí nos estrechamos las manos en señal de despedida.

JF 2006: Vamos juntos —la lluvia ha amainado— hasta el cuartel y una vez allí nos despedimos con un apretón de manos.

JF 2010: Anem junts —la pluja ja ha amainat— fins a la caserna i un cop allà ens acomiadem amb una encaixada.

Un referent concret a l'entorn castrense, a banda de les jerarquies, és l'ús del verb *einrücken* (vegeu l'exemple 20), pròpiament reincorporar-se a files, tornar al lloc que correspon dins la formació; la seva utilització pressuposa que Toni Hofmiller ha estat absent del lloc on li pertocava ser, i ara hi retorna com un fill pròdig. No sembla que aquesta noció hagi quedat recollida; especialment la versió de Cahn, malgrat tendir en general a la literalitat, neutralitza l'acció i la converteix en episòdica.

## 9. Gestió del text en conjunt

Pel que fa a la gestió textual global, ja hem anat veient que la narració es fa des de la perspectiva interna del narrador, en estil indirecte lliure (*Erlebte Rede*). El fragment comença en present històric i el narrador parteix de la sensació d'angoixa que sent perquè s'afigura el que passarà a partir de l'endemà mateix: aquesta visualització es representa primer amb formes de *Präsens* (que indiquem en negreta en l'original, com les que s'empren com a equivalents a les traduccions de Fontcuberta), que té la capacitat de reflectir allò que segurament passarà, mentre que es reserven les formes de *Futur* (indicades en cursiva a l'original i en les equivalències) per a les situacions previstes com a especialment molestes. Com es pot observar, la conclusió final del que vindrà després, una premonició encara més desagradable, torna a ser a *Präsens*: constitueix una constatació del que inevitablement passarà («und dann kommt unvermeidlich das Gefrage und Gewitzel»), seguida d'una dada objectiva, la constatació d'una regla de comportament fermament establerta, que, per tant, és adient de formular a *Präsens*: «und ich darf angesichts der Vorgesetzten nicht unhöflich werden».

### Exemple 27

Zweig 1939: Ein Krampf **sitzt** mir in der Kehle. Morgen **weiß** prompt das ganze Regiment die peinliche Neuigkeit von der goldenen Zigarettendose, die ich von den Kekesfalvas zum Präsent gekriegt habe, und **kennt** die Inschrift auswendig. »Zeig sie einmal her, deine noble Dosen«, *wird* der Ferencz bei der Offiziersmesse sagen, um mit mir zu protzen, und **gehorsamst werde** ich sie dem Herrn Rittmeister, **gehorsamst** dem Herrn Major, **gehorsamst** vielleicht sogar dem Herrn Oberst *vorweisen müssen*. Alle *werden* sie in der Hand *wiegen, abschätzen*, die Inschrift ironisch anschnitzeln, und dann **kommt** unvermeidlich das Gefrage und Gewitzel, und ich **darf** angesichts der Vorgesetzten nicht unhöflich **werden**.

JF 2006: Se me **hace** un nudo en la garganta. Mañana todo el regimiento **tendrá** cumplida noticia de la embarazosa novedad sobre la pitillera de oro que he recibido de los Kekesfalva como regalo y **sabrà** la inscripción de memoria. «Vamos, enseña tu elegante pitillera», *dirà* Ferencz en el comedor de oficiales para alardear a costa de mí, y yo se la *enseñaré obedientemente* al capitán, al comandante y quizá también al coronel. Todos la *sopesarán* en la mano, la *tasarán, leerán* la inscripción con una sonrisa irónica y luego **seguirán** inevitablemente las preguntas y las bromas, y yo **no podré ser** descortés en presencia de mis superiores.

JF 2010: Se'm **fa** un nus a la gola. Demà tot el regiment **tindrà** prompta notícia de l'enutjosa novetat sobre la tabaquera d'or que he rebut dels Kekesfalva com a regal d'aniversari i **sabrà** la inscripció de memòria. «Au, va, ensenya'ns la teva elegant tabaquera», *dirà* en Ferencz al menjador d'oficials per presumir a costa meva, i l'*ensenyaré obedientment* al capità, al comandant i potser també al coronel. Tots la *sopesaran, l'avaluaran*, en *llegiran* la inscripció amb un somriure irònic i a continuació **vindran** inevitablement les preguntes i les facècies, i jo **no podré ser** mal educat en presencia dels meus superiors.



Val la pena observar que l'original remarca molt l'actitud de submissió obligada, amb la repetició de l'adverbi específicament castrense o feudal *gehorsamst*, que manifesta l'obediència total que caldrà demostrar davant cadascuna de les tres jerarquies enumerades. Tan sols Fortea ha retingut aquesta característica reiterativa.

## 10. Postura dels mediadors: normes inicials que es poden deduir

Per acabar, intentaré esbossar les tendències que sembla que manifesten les cinc versions amb dades que no es desprenen només d'aquesta minúscula mostra. Sembla clar que la versió de Gamboa té com a màxim objectiu la fàcil recepció en la cultura meta, però a més cal esmentar que com a mínim l'edició que vaig poder manejar prescindia del preàmbul, és a dir, del marc narratiu sencer: una intervenció de gran abast, doncs. Juntament amb les decisions microtextuals, manifestament simplificadores, sembla clar que la norma inicial segons la qual s'orienta aquesta publicació és la de l'acceptabilitat en l'entorn receptor, sense que predomini com a criteri rector la integritat de l'original.

Tant Cahn com Fortea semblen molt motivats per conservar les característiques textuals de l'original, i sovint aconsegueixen solucions que, tot i mantenir-se molt properes a les nocions del TO, assoleixen prou idiomaticitat. Cal dir que en el cas de Cahn sembla que hi ha alguna peculiaritat potser deguda al rerefons biogràfic, amb l'espanyol com a llengua adquirida d'adult; a més, el traductor sembla que té una visió força restrictiva del marge de llibertat que la llengua i la cultura meta poden acceptar, com podríem observar en la gestió de la temporalitat, per exemple.

Per regla general, aquestes oscil·lacions entre la tendència a la literalitat i a l'agilitat idiomàtica no es manifesten en les versions de Fontcuberta, que prefereix prescindir de trets estilístics molt marcats si no els considera oportuns (com és el cas de la repetició de l'adverbi *gehorsamst*). Generalitzant, podríem dir que tots els traductors tendeixen a l'adequació, amb concessions de grau divers a l'acceptabilitat, més perceptibles en certs aspectes en el cas de Cahn, tal com ell la pressuposa.

La segona versió de Joan Fontcuberta manifesta un grau de familiarització amb l'original i amb la llengua d'arribada no gens comuns. Si ja la versió castellana era àgil i fidel, ara la catalana aconsegueix un grau de fidelitat i idiomaticitat difícilment superables. El premi que va rebre per aquesta traducció va ser un reconeixement ben merescut, no tan sols per l'obra en concret, tal com preveuen les bases del Ciutat de Barcelona, sinó com una petita mostra del que li devem per la tasca de tota una vida.

## Referències bibliogràfiques

- DORNHEIM, Nicolás (1994). «El epistolario argentino de Stefan Zweig. Cartas a Alfredo Cahn 1928-1942». *Boletín de Literatura Comparada*, XIX, p. 51-72.
- DURZAK, Manfred (ed.) (1973). *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Stuttgart: Reclam.

- ECKERT, Brita (2002). «Das Archiv des Kulturvermittlers Alfredo Cahn». *Dialog mit Bibliotheken*, 3, p. 49-55.
- ESTELRICH, Pilar (2002). «Stefan Zweig auf Spanisch und Katalanisch. Zur Fortune des Österreichers in Spanien». Dins: KRÖMER, Wolfram (ed.). *Spanien und Österreich im 20. Jahrhundert*. Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, p. 129-148.
- (2005). «Ernest Martínez Ferrando, traductor de Stefan Zweig. Una aproximació a *Vint-i-quatre hores de la vida d'una dona*». Dins: GIBERT, Miquel M.; ORTÍN, Marcel (ed.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939)*. Lleida: Punctum & Trilcat, p. 97-111.
- (2010). «Quatre veus i una novel·la: *Ungeduld des Herzens*, de Stefan Zweig». Ponència de la jornada «La intervenció del traductor: punt de vista i implicació emocional». Universitat Pompeu Fabra. Grup de Recerca Consolidat CEDIT.
- (2012). «Entre sistemas literarios y voces personales. Cuatro aproximaciones a una novela de Stefan Zweig». Dins: VAN LAWICK, H.; JIRKU, B.E. (ed.). *Übersetzen als Performanz. Translation und Translationswissenschaft in performativem Licht*. Viena; Berlín: Lit Verlag, p. 145-170.
- HENZE, Volker (1988). *Jüdischer Kulturpessimismus und das Bild des Alten Österreich im Werk Stefan Zweigs und Joseph Roths*. Heidelberg: Winter.
- LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (2009). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- MANN, Thomas (1990). «Stefan Zweig zum zehnten Todestag». Dins: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt: Fischer, vol. X, 2.
- MÜLLER, Hartmut (1992). *Stefan Zweig*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- PRATER, Donald A. (1982). *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen*. Munic: Hanser.
- ZWEIG, Friderike Maria (1985). *Spiegelungen des Lebens*. Frankfurt: Fischer.
- ZWEIG, Stefan (2005). *Briefe 1932-1942*. BECK, Knut; BERLIN, Jeffrey B. (ed.). Frankfurt: Fischer.
- (1944 [1987]). *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt: Fischer.

### Original i traduccions analitzats

- (1939). *Ungeduld des Herzens*. Edició original: Amsterdam: Allert de Lange; Stockholm: Bermann-Fischer. Edició citada: Frankfurt: Weltbild Verlag, 1995. [Citat com a Zweig 1939.]
- (1946). *La piedad peligrosa*. Traducció d'Arístides Gamboa. Barcelona: Hispanoamericana de Ediciones. [Citat com a AG 1946.]
- (1946). *Impaciencia del corazón*. Traducció d'Alfredo Cahn. Barcelona: Luis de Caralt. [Citat com a AC 1946.]
- (1999). *La piedad peligrosa*. Traducció de Carlos Fortea. Madrid: Debate. [Citat com a CF 1999.]
- (2006). *La impaciencia del corazón*. Traducció de Joan Fontcuberta i Gel. Barcelona: El Acanalado. [Citat com a JF 2006.]
- (2010). *La impaciència del cor*. Traducció de Joan Fontcuberta i Gel. Barcelona: Quaderns Crema. [Citat com a JF 2010.]