FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

**TREBALL DE FI DE GRAU**
**Curs 2025-2026**

# Banyada en sang de drac
## Anàlisi i traducció de *Der fremde Freund* de Christoph Hein

**Aleia Jou Vergés**
**1631509**

**TUTORA**
**Simona Škrabec**

Barcelona, 30 de maig de 2026

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

## Dades del TFG

### Títol

Banyada en sang de drac. Anàlisi i traducció de *Der fremde Freund* de Christoph Hein.

**Autora:** Aleia Jou Vergés

**Tutora:** Simona Škrabec

**Centre:** Universitat Autònoma de Barcelona

**Estudis:** Traducció i Interpretació

**Curs acadèmic:** 2025-2026

### Paraules clau

Christoph Hein; Der fremde Freund; traducció literària alemany-català; RDA; anàlisi estilística; comentari traductològic

### Abstract

Aquest treball realitza una anàlisi literària i traductològica de *Der fremde Freund* (1982) de Christoph Hein. L'objectiu principal és contextualitzar l'obra en el marc històric i cultural de la República Democràtica Alemanya (RDA), analitzar les tècniques narratives de l'autor i elaborar una proposta de traducció comentada de l'alemany al català. Per l'elaboració d'aquest estudi s'han examinat fonts històriques sobre la RDA com l'aixecament del 17 de juny de 1953, la repressió del sistema educatiu socialista i també obres biogràfiques sobre Hein. El comentari traductològic aborda cinc dimensions: la veu narrativa, el lèxic emocional, la sintaxi i el ritme i l'adaptació de la metàfora cultural de *Drachenblut*.

**Titulo**

Bañada en sangre de dragón. Análisis y traducción de *Der fremde Freund* de Christoph Hein.

**Autora:** Aleia Jou Vergés

**Tutora:** Simona Škrabec

**Centro:** Universidad Autónoma de Barcelona

**Estudios:** Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2025-2026

**Palabras clave**

Christoph Hein; Der fremde Freund; traducción literaria alemán-catalán; RDA; análisis estilístico; comentario traductológico

**Abstract**

Este trabajo realiza un análisis literario y traductológico de *Der fremde Freund* (1982) de Christoph Hein. El objetivo principal es contextualizar la obra en el marco histórico y cultural de la República Democrática Alemana (RDA), analizar las técnicas narrativas del autor y elaborar una propuesta de traducción comentada del alemán al catalán. Para la elaboración de este estudio se han examinado fuentes históricas sobre la RDA como el levantamiento del 17 de junio de 1953, la represión del sistema educativo socialista y también obras biográficas sobre Hein. El comentario traductológico aborda cinco dimensiones: la voz narrativa, el léxico emocional, la sintaxis y el ritmo, y la adaptación de la metáfora cultural de *Drachenblut*.

**Title**

Bathed in dragon's blood. Analysis and translation of *Der fremde Freund* by Christoph Hein.

**Author:** Aleia Jou Vergés

**Tutor:** Simona Škrabec

**Centre:** Autonomous University of Barcelona

**Studies:** Translation and Interpreting

**Academic year:** 2025-2026

**Key words**

Christoph Hein; Der fremde Freund; German-Catalan literary translation; RDA; stylistic analysis; Translation commentary

**Abstract**

This paper carries out a literary and translational analysis of *Der fremde Freund* (1982) by Christoph Hein. The main goal is to contextualize the work in the historical and cultural framework of the German Democratic Republic (GDR), analyze the author's narrative techniques and develop a proposal for an annotated translation from German to Catalan. For the preparation of this study, historical sources on the GDR have been examined, such as the uprising of June 17, 1953, the repression of the socialist educational system and biographical works on Hein. The translation commentary addresses five dimensions: the narrative voice, the emotional lexicon, syntax and rhythm, and the adaptation of the cultural metaphor of *Drachenblut*.

# Índex


*1. Objectius ..... 6*

*2. Context històric i cultural de la RDA ..... 7*

*3. Biografia de l'autor ..... 9*

**a. Obres ..... 11**

i. Der fremde Freund ..... 12

ii. Estil narratiu i tècniques literàries ..... 14

*4. Der Fremde Freund, Christoph Hein. Proposta de traducció. ..... 14*

*5. Comentari de la proposta de traducció ..... 18*

**a. Veu narrativa ..... 18**

**b. Lèxic emocional ..... 19**

**c. Terminologia mèdica ..... 21**

**d. Sintaxi, ritme i puntuació ..... 22**

**e. La metàfora de Drachenblut i el mite de Sigfrid ..... 22**

*6. Conclusions ..... 24*

*7. Reflexions personals ..... 25*

*8. Bibliografia ..... 28*

*a. Altres fonts de caràcter divulgatiu ..... 29*

*9. Annex. Text original en alemany ..... 30*

# 1. Objectius

*Der fremde Freund* de Christoph Hein és una novel·la publicada el 1982 a la República Democràtica Alemanya (RDA), en una Alemanya encara marcada, d'una banda, pel record del terror nazi i, de l'altra, per la dictadura socialista de la RDA, basada més en l'opressió moral i en una manca gairebé absoluta de perspectives que no pas en la privació material. L'estil narratiu i lèxic de l'obra fa present aquesta doble herència històrica al llarg dels capítols. Hein, un escriptor amb unes habilitats estilístiques i de redacció formidables, ens transporta a la ment de Claudia, una metgessa alemanya apàtica i distant amb el seu entorn i nostàlgica d'un temps millor, que encarna els efectes d'aquesta seqüència històrica: després del terror del nazisme venen els silencis i el fals optimisme del règim comunista, que impedeixen elaborar directament la ferida nazi i la converteixen en un tabú col·lectiu i en una mentida oficial segons la qual "els nazis eren els altres". A través de la mirada de Claudia, la novel·la ens ofereix una lupa sobre l'Alemanya de començaments dels anys vuitanta i sobre el pes psicològic i moral d'aquesta ferida no elaborada, les conseqüències de la qual encara es poden percebre avui, especialment a les regions de l'antiga RDA.

Aquest treball està enfocat com un estudi literari i contextual del què va suposar la publicació de *Der fremde Freund* en un entorn on encara no s'havia publicat mai res d'aquesta mena. El present estudi tractarà a l'autor de l'obra, Christoph Hein, i el context sociopolític de l'època, no com dos factors aïllats sinó com dues variables interdependents. Es reflexionarà sobre com afecta l'entorn als personatges i, per tant, com reaccionen aquests als diferents successos i interaccions del món extern. També s'estudiarà com Hein aconsegueix matisar i representar la càrrega moral que els personatges, i sobretot Claudia, carreguen sobre les espatlles.

Finalment, també s'elaborarà una proposta de traducció d'un dels fragments clau del llibre: el desenllaç ètic de la Claudia i el camí que Hein traça per fer-la arribar a aquest destí. Amb les metàfores, comparacions i expressions que, en alemany, funcionen com a anell al dit, s'estudiarà com traslladar-les al català sense perdre'n el significat ni l'essència de Hein.

## 2. Context històric i cultural de la RDA

Com s'ha comentat anteriorment, és fonamental comprendre que *Der fremde Freund* és més que una novel·la psicològica individual, ja que també és una anàlisi de la societat de la RDA durant els anys previs a la caiguda del Mur de Berlín (1989). L'obra reflecteix la deshumanització sistemàtica causada per un sistema repressiu, i per tant, l'alienació de la Claudia no s'ha d'entendre només com una alienació personal, sinó com a una apatia col·lectiva de l'Alemanya de l'Est del moment.

Claudia representa la generació que va experimentar aquest síndrome de desconnexió i distanciament emocional amb el món. Tal com es narra en el llibre, ella no té cap mena de lligam polític genuí amb la RDA; la seva vida com a ciutadana és purament superficial. La repressió del sistema educatiu de la RDA és present al llarg de tota l'obra amb els comportaments de la Claudia i sobretot en els records de la seva infància.

Quan la protagonista comença l'escola, no es menciona un any en concret però se suposa que a principis dels anys 1950, la RDA estava sota la direcció ideològica de Walter Ubricht. En el congrés del Partit Socialista Unificat d'Alemanya (SED), al juny del 1952, Ubricht va anunciar un projecte de construcció planificada del socialisme, l'anomenada "Construcció del Socialisme". Aquest programa va suposar un gir radical cap a la repressió sistemàtica i la sovietització forçada de la societat (Lebendiges Museum Online, 2022; Bundeszentrale für politische Bildung, 2019).

La RDA, com a nou Estat, buscava la manera de legitimar-se mitjançant la imposició d'una uniformitat ideològica total. El sistema educatiu estatal, el que s'havia dissenyat originalment com a "antifeixista, laic i socialista" després del 1945, va ser utilitzat per Ulbricht com a instrument de adoctrinament polític sistemàtic. Tal com narra Claudia en el llibre, la societat viu sota una pedagogia repressiva caracteritzada per la prohibició absoluta "Keine Fehlerdiskussion", en català, no es pot qüestionar el sistema.

Durant els primers anys de l'adolescència de Claudia, la RDA experimenta la primera gran crisi de legitimitat política. El 17 de juny de 1953, després que el règim anunciés un increment del 10% dels objectius de producció obligatoris, és a dir, més feina pel mateix sou, va esclatar un aixecament massiu espontani. Aquestes quotes formaven part d'un sistema inspirat en el model soviètic i en la Stachanow-Bewegung, que glorificava els treballadors capaços de superar de manera

extraordinària les exigències fixades per l'Estat, convertint-los en "herois del treball socialista". A la pràctica, però, l'augment de les quotes en un context de manca de materials i d'infraestructura va fer que molts treballadors ja no poguessin complir els objectius, cosa que va generar una forta angoixa col·lectiva i va alimentar la protesta que culminà en l'aixecament del 17 de juny (Bundeszentrale für politische Bildung, 2019).

El que va començar com una vaga d'obrers de la construcció de Berlín es va convertir en una insurrecció nacional, amb milers de persones en més de 500 localitats, que es van aixecar en contra el govern. Per controlar aquest aixecament massiu el govern va desplegar més de 25.000 tancs i soldats soviètics a Berlín Oriental. Tot i que tot va començar allà, la revolució s'havia estès a altres localitats de la RDA (Bundeszentrale für politische Bildung, 2013; Spektrum der Wissenschaft, 2023). Per sufocar aquest aixecament, les autoritats de la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques (URSS) i la RDA van desplegar tancs i tropes de manera preventiva, fins i tot en llocs on no hi havia hagut violència directa. La presència de tancs en pobles petits tenia un objectiu clar: intimidar i deixar clar que qualsevol insurrecció seria castigada (Bundeszentrale für politische Bildung, 2013).

Per a una adolescent com Claudia, les experiències d'aquell 17 de juny van esdevenir una lliçó fonamental: qualsevol desviament del sistema serà afogat amb la força militar i l'autoritat estatal és absoluta i inqüestionable. El llibre revela com aquest fet va ser suprimit del discurs públic oficial, ja que la Claudia no en pot parlar ni a l'escola ni a casa (Krödel 2009, 24).

A banda de la repressió política de la RDA, en l'obra també podem veure exemples d'altres repressions d'expressions d'identitat cultural independent. Hein parla específicament sobre la repressió contra les Junge Gemeinde, les parròquies juvenils, que eren grups de joves evangèlics que volien difondre el cristianisme. Aquest grups van ser perseguits sistemàticament i els seus membres no van poder accedir a les universitats ni a professions prestigioses. Per a una generació com la de la Claudia, això va suposar que qualsevol creença religiosa o opinió que no s'alineés amb les de l'Estat seria causa de discriminació, humiliació i càstig institucional.

*Der fremde Freund* és per tant una novel·la que documenta el patiment psicològic col·lectiu causat durant dècades de repressió sistemàtica. Claudia no és una excepció patològica, sinó un exemple clar de com una generació sencera fou víctima d'un règim que combinava la repressió política,

cultural i pràctica. La seva incapacitat d'estimar, la por a la intimitat i la distància emocional són tot símptomes col·lectius manifestats en la biografia de la protagonista.

El llibre fou publicat l'any 1982, quan el règim de la RDA era aparentment estable i indestructible. Set anys després, al novembre de 1989 el mur cauria. La RDA desapareixeria, però per a una generació com la de la Claudia les conseqüències d'aquest sistema havien quedat inscrites irreversiblement dins seu.

## 3. Biografia de l'autor

Christoph Hein és un dels pilars fonamentals de la literatura de la RDA especialment durant el període final del règim socialista (Böhm, 1990). Hein va néixer el 8 d'abril de 1944 a Heinzdorf, Silesia, actualment Polònia. El seu pare, Günther Hein, era un pastor protestant i això va impactar considerablement en els seus estudis. No va poder estudiar a l'escola oriental i, per tant, va començar l'institut amb tretze anys al Evangelisches Gymnasium zum Grauen Kloster. Més endavant, la seva família es va traslladar a Berlín de l'Est, on la construcció del Mur de Berlín (1961) va provocar una interrupció en els seus estudis, els quals no va reprendre fins l'any 1964 en un institut nocturn de Berlín de l'Est (Bevan, 2002).

Els estudis teatrals l'interessaven profundament, i per això l'any 1965 es va dirigir a la Volksbühne, un teatre de Berlín fundat l'any 1890 a partir d'una assemblea general de l'associació politicocultural Freie Volksbühne. Allà, Hein va treballar, al principi sense sou, com a ajudant del director suís Benno Besson. Amb el pas del temps va créixer professionalment i va desenvolupar-se com a assessor dramaturg i finalment es va convertir en autor de la casa de Volksbühne de Berlín de l'Est, segons Bevan (2002).

Tal com indica Bevan (2002), un any després de la seva arribada al Volksbühne, Hein es va casar amb Christiane Anna Eva Jux, nascuda l'any 1944 a Berlín. Era considerada filla il·legítima, ja que el seu pare, un físic anomenat Johannes Figulla, fou jutjat mig-jueu segons les Lleis de Nuremberg. Christiane Hein també va estudiar filosofia i es va centrar en la filmografia, va treballar a la DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft), a Babelsburg, actualment un dels estudis cinematogràfics més rellevants de tot Europa.

Durant els anys següents, Christoph Hein va intentar ingressar a l'escola de cinematografia de Postdam/Babelsberg, sense èxit, però va ser admès a la Universitat de Leipzig per estudiar filosofia. Al cap d'uns anys, es va traslladar a la Universitat de Berlín on es dedicava a la lògica i finalment l'any 1971 es va graduar. Un any marcat per grans esdeveniments, ja que també fou quan va néixer el seu segon fill, Jakob Hein, el qual, tot i haver estudiat medicina després d'acabar l'*Abitur* i estar actualment treballant en el departament de psiquiatria i psicoteràpia de la Charité Hospital Universitari de Berlín, ha publicat diverses obres literàries seguint l'estela del seu pare (Bevan, 2002).

L'any 1979 la repressió política es fa encara més present i es cancel·len quinze de les obres que Hein tenia programades a posar en escena. A causa d'això, Hein es dedica plenament a la seva escriptura i uns anys més tard publica *Der fremde Freund* (1982) a Alemanya de l'Est, i un any després també a l'Alemanya de l'Oest amb el nom de *Drachenblut*. Entre 1998 i 2002 fou nomenat primer president del PEN Alemany després de la reunificació (associació mundial d'escriptors fundada l'any 1921) i des de maig de 2014, que n'és president honorífic (Bevan 2002).

L'any 2002 succeeix un esdeveniment clau per la família Hein: després d'una llarga lluita contra el càncer de mama, Christiane Hein mor (Schaumann, 2007; 226). En una entrevista amb Christoph i Jakob Hein per el diari alemany *Spiegel*, Hage i Doerry (2004) recullen com Christoph Hein va reconèixer que va haver d'interrompre la seva feina literària durant vuit mesos per poder copsar i processar el dol de la pèrdua. Durant aquesta època, Hein va dedicar-se a l'escriptura infantil i va publicar *Mama ist gegangen* (2003), un llibre que tracta sobre la mort d'un familiar proper, però que sobretot emfatitza la reconstrucció de la vida familiar.

Hein també va estar involucrat indirectament en el món del cinema popular, quan l'any 2002 Florian Heckel von Donnersmack va estrenar la pel·lícula *Das Leben der Anderen.* Uns anys abans, el director de cinema havia demanat reunir-se amb Hein, ja que l'interessava la seva experiència i vivències com a material de fons per la pel·lícula. Un cop estrenada, Hein va demanar que retiressin el seu nom dels crèdits perquè considerava que es tergiversava la realitat de manera melodramàtica i poc rigorosa (Hein, 2019).

En paraules de Hein en un article del diari Süddeutsche Zeitung "No, *Das Leben der Anderen* no descriu els anys vuitanta de la RDA, la pel·lícula és un conte de fades espantós que té lloc en un país llegendari, comparable amb la Terra Mitjana de Tolkien."[1] (Hein, 2019).

Des de 1982 que ha sigut premiat amb nombrosos reconeixements literaris, el més recent l'any 2020 quan va guanyar el Premi de Llibre Infantil de l'estat de Rin del Nord-Westfàlia amb l'obra *Alles was Du brauchst – Die 20 wichstigen Dinge im Leben*. Altres premis notoris a mencionar han sigut el Heinrich Mann Prize el 1982, l'Erich Fried Prize el 1990 i el Premi Austríac de Literatura Europea el 2002. Avui dia es dedica a la promoció de les seves obres a través de conferències, entrevistes i presentacions de les novel·les.

### a. Obres

Al llarg de la seva trajectòria literària, Christoph Hein ha publicat més d'una vintena d'obres, incloent llibres infantils, narratives i obres de teatre. Les bases de dades editorials li atribueixen al voltant de 35 llibres individuals.

Segons Fernández Bueno i Cerrolaza Aenjo (2002), una de les seves novel·les més populars, a banda de *Der fremde Freund* (1982) és *Horns Ende* (1985), la primera novel·la llarga en la qual Hein recrea la vida de la RDA dels anys 50 utilitzant a cinc narradors diferents que recorden el suïcidi de Horn, un museògraf de la ciutat fictícia de Bad Guldenberg. És considerada una de les seves obres centrals sobre la memòria i la repressió de l'Alemanya de l'Est. Altres novel·les posteriors com *Der Tangospieler* (1898), *Willenbrock* (2002) o *Landnahme* (2004) també han tingut una important recepció crítica.

Per altra banda, al llarg de la seva vida, Hein també s'ha bolcat a la dramatúrgia i des dels anys setanta que ha escrit nombroses peces teatrals com *Schlötel oder Was solls* (1974), *Die wahre Geschichte des Ah Q* (1983) i *Cromwell* (1980) (Fernández Bueno & Cerrolaza Asenjo, 2002).

[1] Traducció pròpia. Text original: "Nein, Das Leben der Anderen beschreibt nicht die Achtzigerjahre in der DDR, der Film ist ein Gruselmärchen, das in einem sagenhaften Land spielt, vergleichbar mit Tolkiens Mittelerde." (Totes les traduccions de títols i citacions són de l'autora si no s'indica el contrari.)

Addicionalment, ha publicat discursos, articles, assajos, i com s'ha mencionat anteriorment, obres infantils. A més a més, ha treballat com a traductor i adaptador, principalment de teatre clàssic francès, sobretot d'obres de Jean Racine i Molière. Ocasionalment ha traduït alguna obra contemporània de l'anglès, però ha dedicat més atenció a la seva pròpia producció que no pas a la traducció d'autors aliens (Fernández Bueno & Cerrolaza Asenjo, 2002).

### i. Der fremde Freund

Publicada l'any 1982, és la primera novel·la curta de Hein i va marcar un abans i un després en la literatura de l'autor. La novel·la fou publicada a la RDA sota el títol *Der fremde Freund* i es va traduir al castellà com *El amigo ajeno* per Mirta Zampieria l'any 1988. I en el mateix any també al català com a Amic i estrany, en la traducció col·lectiva de Feliu Formosa, Elisabet Garriga i Ramon González. Un any després, degut al seu gran èxit, l'obra es va publicar a la República Federal d'Alemanya (RFA) però amb el nom de *Drachenblut* per raons de protecció de drets d'autor del títol.

La protagonista de la novel·la és la Claudia, una metgessa d'aproximadament quaranta anys, separada i sense fills que viu en un apartament a Berlín Oriental. Claudia és una persona freda i distant que no s'esmerça per construir cap mena de relació amb la gent del seu entorn. Es mostra desinteressada per la vida i manifesta aquesta alienació a través del seu passatemps preferit, la fotografia, sempre de paisatges i edificis, mai de persones.

L'obra comença amb l'enterrament d'en Henry, el veí i amant de la Claudia, a qui aparentment fa referència el títol de *Der fremde Freund*, com a l'amic estrany. En Henry és un enginyer separat de la seva família amb qui la Claudia hi manté una relació bastant particular des de fa aproximadament un any. Abans del capítol de l'enterrament, però, precedeix una escena onírica que encapsula el missatge psicològic central. En aquest somni, la Claudia i el seu acompanyant han de creuar un pont que penja sobre un abisme sense fons. La Claudia vol fer el pas ella sola, però el seu acompanyant la busca, cercant suport. Tot i que ella intenta alertar del perill, ningú l'escolta. Més endavant, quan intenta reconstruir aquesta escena, no n'és capaç, i només li queda la sensació desagradable que va sentir. Aquest prefaci emmarca els temes centrals de l'aïllament, la por a la intimitat i la incapacitat de construir una connexió genuïna.

Al llarg dels tretze capítols del llibre, Claudia narra la seva vida com a metgessa de l'hospital al llarg d'aproximadament dos anys. La seva vida com a ciutadana de la RDA és superficial, ja que no es capaç de comprometre's en cap àmbit de la societat. La relació amb Henry segueix una línia similar. Tot i que és un vincle a llarg termini, la relació entre ambdós no evoluciona, al llarg de l'obra es manté perenne, fidel a la despreocupació de Claudia. La relació de Claudia amb els seus pares també està tacada d'aquesta actitud; no els ve a veure ni els truca, i quan ho fa, per Nadal, se'n penedeix tot i saber que l'any següent hi tornarà igualment.

El novè capítol del llibre és quan s'aprofundeix en el personatge de Claudia i quan es desgrana el perquè del seu caràcter. La repressiva pedagogia de l'escola de la RDA amb professors que degradaven i ridiculitzaven a les nenes de l'escola, així com el rebuig de qualsevol vincle religiós que promovia l'Estat socialista i oficialment ateu, van ser factors que van ajudar a compondre la personalitat de la protagonista. En aquest capítol Claudia també recorda l'aixecament de la RDA del 1953, quan va aparèixer un tanc a la plaça del poble. Però principalment es presenta un personatge del qual Claudia no parla mai però que evidentment porta a dins, la Katharina. Una amiga que estimava incondicionalment i amb qui, a causa d'una disputa que van tenir durant la infància, no va tornar a parlar mai més. Claudia sempre la trobarà a faltar i diu que no ha estimat mai a ningú com l'ha estimada a ella.

En el capítol final del llibre, Claudia fa un exercici d'introspecció i reconeix d'on ve tant de patiment. En aquest fragment és on apareix la metàfora que dona nom al segon títol del llibre *Drachenblut*, en català, sang de drac. Hein (1983) escriu: "M'he tornat invulnerable. M'he banyat en sang de drac i cap fulla de til·ler m'ha deixat un lloc desprotegit. Ja no penso sortir d'aquesta pell. Dins d'aquest embolcall invulnerable, m'aniré morint d'enyorança per la Katharina." (Hein, 1983: 173).[2]

Aquesta metàfora fa referència a un relat de la mitologia germànica sobre l'heroi Sigfrid, que mata el drac Fafnir i després es banya en la seva sang. El bany de sang de drac o *Drachenblut,* reforça

[2] Text original: "Ich bin unverletzlich geworden. Ich habe in Drachenblut gebadet, und kein Lindenblatt lies mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus. In meiner unverletzbaren Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina."

la seva pell i el fa invulnerable.[3] L'ús de la metàfora de *drachenblut*[4] és un dels exemples més evidents de la desconnexió i la por a la intimitat de la Claudia i per això també és un dels fragments clau per entendre l'obra.

### ii. Estil narratiu i tècniques literàries

Hein utilitza una prosa aparentment desapassionada que contrasta amb la profunditat emocional del contingut del llibre. La narració en primera persona enganya per la seva simplicitat. Claudia relata la seva vida gairebé de forma objectiva i clínica, però aquesta aparent desconnexió paradoxalment revela la profunditat del patiment amagat. *Der fremde Freund* també es caracteritza per el seu rebuig a la confessió convencional, tot i realment ser una confessió de la seva vida, manca culpa i penediment i es troba a faltar la justificació o catarsis que sovint acompanyen aquest gènere de narracions. Claudia no demana perdó ni es planteja encarar la seva vida de manera diferent. En canvi, el llibre acaba amb un soliloqui total de negació en el qual, tot i admetre que sempre trobarà a faltar a la Katharina en l'ultima frase del llibre, declara falsament que "Tot em va bé" (Hein 1983, 175)[5].

## 4. *Der Fremde Freund*, Christoph Hein. Proposta de traducció.

He decidit traduir l'últim capítol del llibre perquè considero que és el que concentra de manera més significativa el sentit crític i existencial que caracteritza tota l'obra. És un últim capítol que ofereix un aprofundiment en l'alienació i el distanciament emocional de Claudia. Traduir aquest fragment permet analitzar de forma més concreta l'estil cínic i fred que impregna tota l'obra. Addicionalment, és d'interès rellevant el repte de traduir la metàfora de Drachenblut, amb la qual Claudia finalitza l'obra, ja que és un referent cultural que apel·la directament a l'imaginari alemany i que reflecteix a la perfecció l'actitud de la protagonista al llarg de tot el llibre.

---

[3] Aquesta traducció de Shumway (1909) és una de les versions més accessibles de l'epopeia medieval germànica, publicada per primera vegada en alemany antic al segle XIII.

[4] Es fa servir l'ús de cursiva per integrar la paraula en el text.

[5] Text original: "Mir geht es gut."

Així doncs, la proposta de traducció de l'últim capítol de *Der Fremde Freund* de Christoph Hein és la següent:

> Ara, mig any després de l'enterrament de Henry, m'he acostumat de nou a viure sola[6]. Em va prou bé tot. No trobo a faltar res. D'aquí quatre o cinc anys seré cap de departament a l'hospital. El director vol intervenir perquè així sigui, m'ho va insinuar. En algun moment l'hauré de visitar, probablement no em resultarà tan desagradable. Em cau bé d'una manera estranya, gairebé sospitosa. Sé que molts de la clínica no el suporten. Té fama de dogmàtic, arrogant i cínic, a vegades també actua així amb mi. Crec que li agrada ser el repel·lent. Això li deu simplificar moltes decisions. Confio que conservarem algunes formalitats entre nosaltres. Espero que no es posi tan sentimental com per explicar-me els seus problemes. No m'interessen pas.
>
> Pel que fa a la resta, estic satisfeta amb la meva feina. No és el que m'imaginava, m'estressa encara més quan és tan monòtona i sense càrregues, emocions o diversions. Aguantaré les dues pròximes dècades.
>
> Ja no tinc més desitjos i sé que tampoc els podré complir. En canvi, tinc unes quantes pors tangibles que em consumeixen completament.
>
> Confio que podré superar bé la menopausa. Em molestarà la calor. Em repugna. Reconec aquesta xafogor que m'amarga els dies que estic exhausta i tensa. Aleshores evito la gent i l'únic que em ve de gust és amagar-me al meu pis.
>
> Vull visitar encara alguns paisatges, però no tinc clar si podré aconseguir-ho. M'agradaria anar a Roma i a la Provença. També vull visitar el Canadà i un dels països de l'Àfrica central. Tinc imatges d'aquests països dins del meu cap. Segurament són errònies, i em sorprendria un cop hi anés.
>
> Malgrat tot, espero poder visitar aquestes regions, però ara tinc quaranta anys i encara no hi he estat, no sé si ho aconseguiré en els pròxims deu anys. Quan sigui vella ja no voldré viatjar, tot serà massa esgotador.
>
> De tant en tant em plantejo la idea de tenir un fill. Abans em plantejava la idea de quedar-me embarassada jo sola, però sempre me'n desdeia. Ara, a vegades, m'assalta el desig d'adoptar a una nena sense pares. M'imagino com seria la meva vida amb ella i estic convençuda que seria molt feliç.

---

[6] Christoph Hein, Der fremde Freund (Berlin i Weimar: Aufbau, 1982), 171–175.

Quan estic menys sentimental, però, me n'adono que no es tracta de res més que d'un pensament egoista, necessito a la criatura per a ser feliç. La necessito per les meves esperances, per emplenar el buit que suposa la meva vida sense sentit. Aleshores el meu desig em resulta menys bondadós i em preocupa que sigui semblant a l'abús que es genera en relacions de dependència.

Soc prou forta per suportar-ho sola. No estic superant cap crisi. Tinc els nervis intactes, a la clínica se'm considera una persona robusta, els companys que em miren amb menys simpatia em defineixen com una persona agressiva. Si em suïcidés, es quedarien parats, seria una sorpresa curiosa. No necessito aprofitar-me d'una criatura per compensar la falta d'amor, i espero no comprar-me mai un gos. Com a substitut del substitut.

Tot i això, sé que aquest desig ocasional de ser mare continuarà apareixent de tant en tant, sense dubte, darrere d'aquest s'amaga l'enyorança d'entregar-se per complet a una altra persona. La meva capacitat malaguanyada d'estimar incondicionalment a algú. És l'enyorança de Katharina, de l'amor infantil, d'una amistat de la qual només els nens en són capaços. Ara trobo molt a faltar a Katharina. Fa vint-i-cinc anys que la vaig veure per últim cop, i m'hagués agradat que no ens haguéssim separat. Ens vam dir adeu amb aquella crueltat pròpia dels infants i segurament a les dues ens va semblar menys terrible del que realment fou. Aleshores no sabia que mai més tornaria a estimar incondicionalment a ningú. Encara em dol haver-la perdut. Cap de les meves separacions posteriors em van trastocar; ni amb Hinner i els homes que van venir després d'ell, ni amb Henry. Probablement, la meva relació amb ells sempre va estar marcada per la idea que algun dia els perdria, o que almenys podria passar.

Aquesta idea em va fer créixer sola i independent. Soc astuta, perspicaç, ho copso tot. Ja res em pot sorprendre. Cap de les catàstrofes que hagi de suportar podrà posar la meva vida cap per avall. Estic preparada, tinc prou experiència i així evito que em decebin, ràpidament ho veig a venir, fins i tot en llocs on mai em podria passar. Ho pressento tant, fins i tot on no em podria passar, que també m'acaba passant. Estic preparada per tot i protegida de tot, ja res em pot fer mal. M'he tornat invulnerable. M'he banyat en la sang del drac i cap fulla de til·ler m'ha deixat un punt desprotegit. Ja no penso sortir-ne d'aquesta pell. Dins d'aquesta cuirassa invulnerable explotaré d'enyorança per la Katharina.

Vull tornar a ser amiga de Katharina. Vull escapar d'aquesta coberta feta de pors i desconfiança. La vull veure. Vull recuperar a la Katharina.

La meva pell impenetrable és la meva fortalesa. Espero guanyar sempre prou diners per no haver-me de privar de res. Les meves necessitats són modestes, per això les vull poder satisfer.

Tinc por de matar a algú o deixar-lo invàlid. A la clínica no em sorgeixen aquestes pors, allà tot es pot arreglar. Però m'esfereeix atropellar a algú amb el cotxe. No em preocupa per l'altra persona, sinó per mi.

Seria una experiència que, temo, canviaria la meva vida de manera radical. No vull que passi.

Últimament, tinc por de les fotografies, emplenen tots els armaris i calaixos de casa. Per tot arreu em trobo arbres, paisatges, camps, camins, troncs morts. Una natura sense ànima que jo mateixa he creat i que ara amenaça a envair-me. Se m'ha acudit portar-les als armaris del despatx de la clínica, però tinc por que la Karla les descobreixi i m'interrogui. Cada cop estic més convençuda que amb les meves ridícules fotografies fereixo al paisatge. Són fragments que no han capturat res. Els hi falta l'horitzó, pansir-se, desaparèixer i endur-se amb ells l'esperança. Tot i això, no abandonaré la fotografia.

Em fa por deixar-ho estar. Em serveix com a substitut de moltes altres coses, m'ajuda a suportar els problemes. Continuaré emplenant les caixes i els armaris de fotografies, i d'aquí vint o trenta anys, quan el porter hagi de tirar la porta avall, tindrà un problema més. Que les cremi, si vol. Però ara mateix les necessito.

Uns dies després de l'enterrament de Henry el senyor Krämer em va venir a veure. Em va portar el barret de feltre de copa ampla de Henry.

Henry li havia donat abans que el matessin a cops, el senyor Krämer em va dir que a mi em quedaria millor que a ell. Li vaig donar les gràcies. No el vaig convidar a seure ni a prendre res, un cop va haver marxat vaig llançar el barret a les escombraries. No el vaig voler tenir ni durant un segon i no sabia durant quanta estona encara tindria energia per desfer-me'n. Ara no puc començar a emplenar el pis també de barrets vells.

Durant l'estiu vaig tornar a anar a la costa, com cada any. I vaig visitar a Fred i Maria i tot va ser com els anys anteriors.

Esperava poder tornar a veure aquella noia tan guapa que m'havia trobat l'any passat amb Henry. Era una noia realment bonica i quan ens vam acomiadar, em va donar un obsequi. Aquest any no hi era, i Fred i Maria no la recordaven, em va saber greu, però en el fons també m'era indiferent. No s'assemblava en absolut a la Katharina.

Les coses em van bé. Avui he trucat a la mare i li he promès que l'aniré a veure aviat. Estic fenomenal, li he dit.

Soc una persona equilibrada, la gent m'aprecia i torno a tenir parella. Puc controlar-me i no em resulta difícil. Tinc projectes. M'agrada treballar a la clínica. Dormo bé i no tinc malsons. Em compraré un cotxe

nou al febrer. Aparento menys anys dels que tinc. Tinc una perruqueria a la qual puc anar sense cita prèvia. Un carnisser que m'atén sense torn i una modista amb bon ull per al meu estil. Tinc un ginecòleg excel·lent, al cap i a la fi, treballo a la casa. I si mai fos necessari, m'ingressarien a la millor de les clíniques, al millor dels psiquiàtrics, beneficis de treballar a la casa. Estic contenta amb el meu pis. El meu cutis està en perfectes condicions. Em puc permetre tot allò que em diverteix. Tinc salut. Tot el que podia aconseguir, ho he aconseguit. No se m'acudeix res que em pugui faltar. He triomfat. Les coses em van bé.

Fi.

# 5. Comentari de la proposta de traducció

## a. Veu narrativa

La narració en primera persona de la Claudia es caracteritza per ser una dicció aparentment neutra i controlada, que contrasta amb els continguts i la intensitat del que relata (Böhm Arndt, 1990). En el fragment final del monòleg podem observar-ne un exemple clar:

"Jetzt, ein halbes Jahr nach Henrys Beerdigung, habe ich mich eingerichtet, wieder allein zu leben. Es geht mir gut oder doch zufriedenstellend. Ich vermisse nichts. (…) Ich bin gewitzt, abgebrüht, ich durchschaue alles. (…) Ich bin unverletzlich geworden. (…) Mir geht es gut. Ende." (Hein 1982, 171)

En aquesta proposta de traducció he optat per mantenir una formulació directa, sense marcadors afectius afegits que reprodueixin fidelment la cadència, gairebé clínica, del original:

"Ara, mig any després de l'enterrament de Henry, m'he acostumat de nou a viure sola. Em va prou bé tot. No trobo a faltar res. (…) Soc astuta, perspicaç, ho copso tot. (…) M'he tornat invulnerable. (…) Les coses em van bé. Fi."

El problema central quan es tracta la veu narrativa rau en com traslladar la fredor, la lucidesa analítica i l'autoafirmació que el lector acaba percebent com a irònicament buida. En aquest context, la narració en primera persona no funciona com una confessió emotiva, sinó més aviat com un discurs clínic sobre la vida de Claudia, construït a base de frases clares i breus que neguen el patiment que el lector pot interpretar i percebre a través del subtext (Böhm, 1990).

Böhm (1990) ressalta que el paràgraf final de l'obra acumula múltiples afirmacions en primera persona com "Ich bin gesund… Ich habe es geschafft. Mir geht es gut" (Hein 1982, 175) que construeixen una declaració d'autosuficiència que contrasta amb el relat previ i, per tant, posa en dubta l'autenticitat d'aquesta veu.

Per enfocar la traducció, vaig decidir, sempre que fos possible, mantenir una literalitat i equivalència funcional amb el mínim de manipulació estilística. D'aquesta manera, he preferit utilitzar estructures sintàcticament senzilles i un lèxic clar, però formal. Per exemple, en la seqüència inicial, he traduït "Es geht mir gut oder doch zufriedenstellend" (Hein 1982, 171) com a "Em va prou bé tot", així es manté la idea del benestar moderat sense carregar el text d'explicacions.

Un altre exemple és el fragment on Claudia es descriu a aquella mateixa com a "Ich bin gewitzt, abgebrüht, ich durchschaue alles" (Hein 1982, 173) que s'ha traslladat com a "Soc astuta, perspicaç, ho copso tot", ja que s'aspirava a trobar adjectius que fessin referència a la intel·ligència pràctica i el distanciament emocional. La paraula "perspicaç" inclou el component cognitiu de "gewitzt".

Finalment, en la conclusió, quan Claudia diu: "Mir geht es gut. Ende" (Hein 1982, 175), s'ha traduït com "Les coses em van bé. Fi". D'aquesta manera he mantingut la simplicitat i el to distant de l'original. He optat mantenir l'"Ende" (Hein 1982, 175), ja que amb el "Fi" català es respecta la brusquedat i sequedat amb la qual finalitza el llibre.

### b. Lèxic emocional

Al llarg del text, Claudia Oldenbourg (1989), com es va citar en Krödel (2009) sosté que Hein utilitza constantment un lèxic emocional molt polaritzat, Hein utilitza constantment un lèxic emocional molt polaritzat perquè, per una banda, quan parla d'ella mateixa es recolza en adjectius positius, satisfactoris i d'equilibri, mentre que alhora es descriu amb termes que remeten més a idees relacionades amb la por, la repugnància, el buit sentimental i l'enyorança.

Ha suposat un repte traduir tots aquests petits matisos sense justificar-los ni suavitzar-los, ja que Claudia parla d'ella mateixa com si els seus sentiments fossin un estudi clínic a analitzar. D'aquesta manera els neutralitza, com si fossin quelcom observat des de l'exterior.

Les solucions adoptades busquen mantenir l'estil neutral del text i la precisió del original, sense rebaixar la intensitat emocional. Mentre alhora no insinuar interpretacions que el text original només planteja indirectament.

Per exemple, he traduït "No trobo a faltar res", quan Claudia deia "Ich vermisse nichts" (Hein 1982, 171), per conservar la literalitat i la contundència de la negació. Matisos com "No sento que em falti res" n'haguessin suavitzat la duresa.

En el cas del doble component de "handfeste Ängste" i "völlig ausfüllen" (Hein 1982, 171) ho he reproduït com "unes quantes pors tangibles que em consumeixen completament". Per una banda, la materialitat de la por, com alguna cosa que es pot "tocar" físicament amb "tangibles", i per l'altra l'efecte de saturació a través de "em consumeixen completament" que recorda més a desgast que a plenitud.

Per a "Sie ist mir widerlich" (Hein 1982, 171), he optat per "Em repugna", ja que manté la força de l'adjectiu original. Alternatives com "profundament desagradable" resultaven més analítiques i menys viscerals, i per tant s'allunyaven del text original.

Finalment en "In meiner unverletzbaren Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina" (Hein 1982, 173) ho he resolt com a "Dins d'aquesta cuirassa invulnerable explotaré d'enyorança per la Katharina". El verb "krepieren" connota referències a morir miserablement i també al fet d'esclatar o explotar. "Explotar d'enyorança" permet conservar aquest to destructiu sense caure en un registre massa groller amb opcions com "rebentar" o "podrir" que haguessin desentonat amb la resta del text.

En conjunt, totes aquestes decisions lèxiques aspiren a mantenir la dissonància del text que conforma un dels eixos central de l'obra. Claudia és una narradora que afirma repetidament estar bé mentre que desplega un inventari de pors profundes, buit sentimental i enyorança permanent (Böhm, A. 1990). L'objectiu és respectar l'efecte global del lèxic emocional i aconseguir que el lector català percebi la mateixa separació entre la superfície verbal controlada i la vida afectiva devastada que percep el lector de l'original en alemany.

### c. Terminologia mèdica

Al llarg del text podem trobar varis termes mèdics en alemany que mencionen des de càrrecs a especialitats, institucions i més. Per dur a terme una traducció fidel al català he buscat la manera més precisa de traslladar-los en la llengua de destí. Els més freqüents i delicats han sigut:

| **TO** | **TD** | **Justificació** |
|---|---|---|
| Oberarzt | Cap de departament de l'hospital | La elecció s'ha justificat en que en aquest exemple el més important no era reproduir exactament l'organigrama de les institucions sanitàries alemanyes, sinó simplement destacar que Claudia aspira a un càrrec consolidat dins d'aquesta estructura. |
| Klinik | Clínica o hospital | En aquest cas, ja que ambdós eren adequats pel que feia al sentit, he anat alternant-los per no fer el text massa repetitiu. |
| Heilanstalt | Psiquiàtric | En coherència amb la resta del treball, he preferit utilitzar una opció més directa que un tecnicisme menys transparent com podria haver sigut "sanatori". |
| Ich bin Kollegin | Treballar a la casa | En comptes de fer una traducció literal com "soc col·lega/companya", he escollit aquesta expressió catalana ja que engloba la idea que transmet Claudia en el text, que té un tracte preferent perquè ella és metgessa i és pròpia del català genuí i natural. |

Resumidament, aquestes decisions terminològiques reforcen la imatge de Claudia com a una professional integrada i competent que disposa d'una xarxa de recursos mèdics al seu voltant. Això resulta coherent amb la lectura crítica del personatge, ja que la seva identitat com a professional del sector és una de les seves majors fonts de seguretat i, alhora, un mecanisme que li permet distanciar-se del seu propi patiment Tanmateix, també li permet percebre's com quelcom reparable i així excloure l'alienació emocional d'aquest llenguatge tècnic. La tesis *El pasado literario* descriu aquest mon professional dins d'una "galería de seres humanos enquistados en su propia frustración" (Fernández Bueno & Cerrolaza Asenjo, 2002).

### d. Sintaxi, ritme i puntuació

Al llarg de tota l'obra podem trobar construccions de moltes frases breus seguides. Aquest vaivé rítmic reforça la tensió entre el control racional del que diu Claudia amb el reconeixement emocional del que realment pensa, i el lector infereix a través del subtext. Kenan Öncü (2001) analitza aquesta convergència entre la repressió i la sintaxis, com Claudia ofega les seves emocions amb "kurze, höchstens mittelange Sätze", en català: frases curtes, o com a molt de llargada mitja (Öncü 2001, 99), ja que "lange Sätze eher für die Äußerung von Gefühlen und Subjektivität geeignet sind" o sigui que: les frases llargues són més adequades per la expressió de sentiments i subjectivitat (Öncü 2001, 99).

En la traducció he procurat conservar tal segmentació i ritme, sempre que no se sacrifiqués la naturalitat en català. Per exemple, pel que respecte a la puntuació he mantingut l'ús abundant del punt per marcar el final de cada afirmació, sobretot en les autovaloracions. "He triomfat. Les coses em van bé. Fi".

Per altra banda, hi ha hagut fragments que en el text original eren massa densos i per tant he optat per una segmentació de dues frases en català: "Ich bin auf alles eingerichtet, ich bin gegen alles gewappnet, mich wird nichts mehr verletzen" (Hein 1982, 173) ha quedat com "Estic preparada per tot i protegida de tot, ja res em pot fer mal".

En conjunt, aquestes decisions busquen preservar el ritme autoimposat que estructura tota l'obra. Claudia enumera, anota i tanca les frases amb una precisió clínica descrita per Böhm (1990) com a frases que sonen com cops de martell forjant la pròpia identitat. La traducció busca traslladar aquesta cadència perquè el lector de la traducció pugui percebre el mateix ritme que el de l'original.

### e. La metàfora de Drachenblut i el mite de Sigfrid

La metàfora es troba en el fragment que he traduït com:

"M'he tornat invulnerable. M'he banyat en la sang del drac i cap fulla de til·ler m'ha deixat un punt desprotegit. Ja no penso sortir-ne d'aquesta pell. Dins d'aquesta cuirassa invulnerable explotaré d'enyorança per la Katharina."

Tal com descriu al Niebelungenlied (Shumway, 1909), l'heroi Sigfrid mata el drac i es banya en la seva sang per tornar-se invulnerable. Mentre ho fa, una fulla de til·ler li cau a l'esquena i li deixa una petita zona desprotegida. Serà aquest fet, el que més endavant permetrà que un altre personatge, anomenat Hagen, el mati.

En el llibre, Hein inverteix aquest fet, la frase "kein Lindenblatt ließ mich irgendwo schutzlos" (Hein 1982, 173) fa referència precisament al contrari, que cap fulla de til·ler ha ferit a Claudia i que, per tant, és completament invulnerable. Es concep a ella mateixa com quelcom completament inexpugnable, sense cap punt dèbil i precisament per això, alhora està condemnada a rebentar d'enyorança per la Katharina. L'objectiu de la traducció ha sigut preservar l'al·lusió intertextual i l'efecte psicològic de la metàfora.

| **TO** | **TD** | **Justificació** |
|---|---|---|
| Ich habe in Drachenblut gebadet | M'he banyat en la sang del drac | Es manté l'esquema verbal de "banyar-se en + sang", ja que en aquest context és possible fer una traducció literal sense perdre cap matís. |
| kein Lindeblatt lies mich irgendwo schutzlos | cap fulla de til·ler m'ha deixat un punt desprotegit | S'ha conservat l'element específic "Lindeblatt" com a "fulla de til·ler", ja que és una referència que prové del mite. També s'ha afegit "un punt desprotegit" per permetre a qualsevol lector que no estigues familiaritzat amb el mite que pugues comprendre la importància de la fulla de til·ler en la metàfora. |
| In meiner unverletzbaren Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina | Dins d'aquesta cuirassa invulnerable explotaré d'enyorança per la Katharina. | "Unverletzbaren Hülle" s'ha traslladat com a "cuirassa invulnerable" per mantenir la idea de quelcom físic i militar. Per l'altra banda "krepieren" posseeix un matís de mort miserable o de "rebentar", per això s'ha escollit la traducció "explotar", per reproduir aquest excés destructiu. |

La metàfora de Drachenblut és un pilar fonamental de tot el llibre, perquè condensa la trajectòria vital de la protagonista. En la traducció he buscat mantenir aquest doble pla d'invulnerabilitat absoluta cap a l'exterior i vulnerabilitat extrema cap al propi interior i, alhora ,fer ús del referent mític assegurant que el lector català el podrà reconèixer o, com a mínim, intuir a partir del mateix text.

# 6. Conclusions

Un cop finalitzat l'estudi i la proposta de traducció, és important remetre's als objectius proposats inicialment. Un dels objectius principals era contextualitzar l'obra en el marc històric i cultural de la RDA i analitzar les tècniques narratives de Hein, per posteriorment elaborar una proposta de traducció del capítol final. Un cop finalitzat el treball, els objectius s'han assolit de manera efectiva.

En l'anàlisi del context històric s'ha demostrat que aquest llibre no pot llegir-se simplement com un retrat psicològic individual, sinó que s'ha de tractar com una evidència literària de la deshumanització sistemàtica produïda per dècades de repressió moral de la RDA. L'alienació de Claudia, la seva evitació a construir vincles genuïns, la seva fredor emocional i el refugi en la fotografia de paisatges buits no són més que testimonis que denoten la pedagogia repressiva del règim socialista.

Ha sigut gràcies a l'estudi biogràfic de Hein, que s'ha pogut entendre l'obra com a producte del seu autor. Fill d'un pastor protestant, Hein va experimentar des de jove la discriminació de l'Estat, cosa que el va afectar de manera significativa, ja que el va impedir rebre educació oriental. El seu desenvolupament professional al teatre Volksbühne i la seva dedicació exclusiva a l'escriptura, després de la cancel·lació de quinze obres l'any 1979, evidencien una resistència a la censura que es manifesta de manera subtil, però ferma, en les seves obres.

L'anàlisi del personatge de Claudia ha revelat les habilitats de Hein per condensar en una sola veu narrativa totes les contradiccions d'una època. Claudia no s'identifica com a una heroïna, ni com a una víctima passiva. Ella és simplement una metgessa competent i aparentment autosuficient, que declara repetidament que tot li va bé, mentre que alhora desplega tot un llistat de pors i inseguretats.

En l'apartat anterior s'han enumerat les diverses dificultats a l'hora d'elaborar la traducció i al llarg d'aquest procés s'ha evidenciat que traduir, no només a Hein, sinó a tots els autors, no es tracta únicament de traslladar significats lèxics. És un procés que implica recrear un sistema on cada decisió formal com la brevetat sintàctica o la precisió terminològica contribueixen a la construcció d'un subtext irònic i elemental. La traducció al català enriqueix el corpus de la literatura alemanya traduïda de la RDA i posa a l'abast del lector català una obra que interroga la memòria dividida, el silenci col·lectiu i les ferides del passat.

Aquest treball s'ha centrat en el capítol final de *Der fremde Freund* que és el que concentra més intensament la metàfora de la invulnerabilitat. Una traducció integral de l'obra podria permetre una anàlisi sobre l'evolució de l'estil de Hein al llarg de tots els capítols, particularment sobre la relació amb Henry, els records de la infància de Claudia i el simbolisme del somni que inicia el llibre. Tots aquests han sigut temes rellevants que, deguts a l'extensió escollida a traduir no han deixat tanta petjada en aquest treball, però que serien un objecte d'estudi interessant de cares a treballs posteriors.

Finalment, la recepció crítica de *Der fremde Freund* en contextos postdictatorials i en societats amb memòries dividides, podria il·luminar la universalitat del retrat que fa Hein de l'alienació com a seqüela de l'autoritarisme. L'advertència implícita de l'obra, que la repressió moral deixa cicatrius més duradores que la privació material, continua essent rellevant en l'anàlisi de les conseqüències culturals i psicològiques dels règims opressius en qualsevol part del món.

# 7. Reflexions personals

Després d'haver estat treballant l'obra al llarg de tot aquest temps, considero que *Der fremde Freund* és una obra que incomoda perquè abraça el concepte de la redempció narrativa. El personatge de Claudia no evoluciona, no es cura, no aprèn, simplement persisteix i continua enumerant els assoliments buits mentre nega el patiment que el consumeix. Hein ha construït així un monument literari en una generació que el sistema de la RDA va privar de la capacitat d'estimar, de confiar i d'habitar genuïnament en el món. Des del meu punt de vista, traduir aquesta obra al català és un acte de memòria cultural que permet al lector contemporani confrontar les ferides dels silencis històrics.

L'elaboració d'aquest treball ha suposat un desafiament considerable, ja que ha significat encarar no només el domini tècnic emocional de l'alemany literari, sinó també la immersió en un context històric i psicològic que, al meu parer, requereix de gran sensibilitat interpretativa i rigor documental. Fet que en alguns moments m'ha impulsat a demanar suport i correccions de la meva tutora per poder expressar de manera correcta.

Addicionalment, la contextualització de la RDA, com entendre el significat de l'aixecament del 17 de juny de 1953 o les quotes productives Stachanow-Bewegung han requerit un treball d'investigació que va més enllà de quelcom estrictament literari. Al llarg d'aquesta recerca m'he informat i he après sobre aspectes de la història política i social alemanya que desconeixia.

L'anàlisi estilística de Hein també ha sigut d'una complexitat comparable. La seva prosa, aparentment senzilla, amaga una estructura de tensions on cada adjectiu, cada punt i cada silenci narratiu compleixen una funció precisa. Aprendre a detectar aquestes subtileses com la diferència entre *zufriedenstellend* i *gut* o el matís destructiu entre *krepieren* i *sterben* m'ha ensenyat que la lectura crítica d'un text literari exigeix una atenció microscòpica que transcendeix la simple comprensió argumental.

La proposta de traducció ha suposat el nucli més absorbent i alhora més gratificant del treball. He après a sospesar connotacions, registres, sonoritats i a aspirar sempre a l'equilibri entre la fidelitat al text original i a la naturalitat al català. Quan vaig encarar la metàfora de *Drachenblut* també vaig haver de considerar un gran dilema traductològic perquè vaig considerar que el lector general català no tenia per què conèixer el mite germànic de Siegfried i vaig arribar a la conclusió que la imatge de banyar-se en sang de drac no provocaria la mateixa reacció que en un públic que sí que tingués aquesta informació. Per això vaig optar per afegir "en un punt desprotegit", com a compromís entre el respecte al referent cultural i l'accessibilitat al significat d'una nova cultura.

El comentari de la traducció també m'ha obligat a reflexionar i justificar racionalment el perquè d'intuïcions del procés de traducció que, en alguns moments, em sorgien de manera casi bé instintiva. Explicar per quin motiu "em repugna" funciona millor en aquest context que "em resulta desagradable", m'ha forçat a articular criteris d'intensitat visceral, coherència de registre i fidelitat al to original de Claudia.

A nivell personal, aquest treball m'ha confrontat a un altre tipus de literatura que no ofereix respostes consoladores ni finals esperançadors. La lectura de Hein ha sigut tota una experiència, ja que Claudia és un personatge que tot i generar empatia, la seva actitud evitativa aconsegueix fins i tot produir aquest efecte en el lector. A banda d'això, al llarg d'aquests mesos també he après la importància de la traducció com un estudi interdisciplinari. No es pot fer una traducció en bones condicions sense conèixer el context sociocultural de l'obra que tens a les mans. En aquest cas, sense el context històric de la RDA, la biografia de Hein, la mitologia germànica, la teoria traductològica sobre la veu narrativa i lèxic emocional i altres aspectes que he anat aprenent i incorporant al llarg del treball. Crec que la traducció literària exigeix del traductor una formació cultural molt àmplia, una curiositat insaciable i una disposició a submergir-se en mons aliens per fer-los més accessibles a nous lectors.

# 8. Bibliografia


Bevan, Simon (2002). *Modernist awareness and responsiveness to socio-political change in the work of Christoph Hein* (Tesis doctoral, University of Bath). University of Bath Research Portal.

Böhm, Arnd (2004). "History, memory, and self in Christoph Hein's *Drachenblut*." Wienroeder-Skinner, A (ed.), *German literature in the age of globalisation*. Camden House, [225-244.]

Fernández Bueno, Marta (2009). *La Herencia literaria en la obra de Christoph Hein : un acercamiento intertextual*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Hage, Volker & Doerry, Martin (2004, 15 d'agost). Die Trauer bekämpfen. *Der Spiegel*, 34/2004. https://www.spiegel.de/kultur/die-trauer-bekaempfen-a-854718bd-0002-0001-0000-000031822024

Hein, Christoph (1982). *Der fremde Freund.* Berlin i Weimar: Aufbau.

Hein, Christoph (1983). *Drachenblut.* Darmstadt i Neuwied: Luchterhand.

Hein, Christoph (1988). *Amic i estrany*. (Feliu Formosa, Elisabet Garriga i Ramon González, trad.). Barcelona: Empúries.

Hein, Christoph (1988). *El amigo ajeno* Mirta Zampieri, (trad.). Madrid: Alfaguara.

Hein, Christoph (2019). "Christoph Hein zu Das Leben der Anderen": Ein Melodram. *Süddeutsche Zeitung (28-01-2019)*. https://www.sueddeutsche.de/kultur/donnersmarck-hein-das-leben-der-anderen-1.4300244

Krödel, Berit (2009). Der fremde Freund / Drachenblut. *Die Abkapselung der Ich-Erzählerin der Novelle*, (treball de recerca de grau en Estudis Germans). Universitat Mälardalen.

Öncü, Kenan (2001). Ein Plädoyer für Verdrängung? Christoph Heins Novelle «Der fremde Freund». *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 93–108.

Schaumann, Caroline (2007). "From father, from son: Generational perspectives in Christoph Hein's *Mama ist gegangen* (2003) and Jakob Hein's *Vielleicht ist es sogar schön* (2004)."

Taberner, S; Finlay, F. (eds.), German literature in the age of globalisation. Camden House, 225-244.

Shumway, Daniel Bussier (trans.). (1909). *The Nibelungenlied: Translated from the Middle High German with an introductory sketch and notes*. Boston i Nova York: Houghton-Mifflin Co.

## a. Altres fonts de caràcter divulgatiu

Bundeszentrale für politische Bildung (2013). Der 17. Juni im Land. In Der Aufstand des 17. Juni 1953. https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/der-aufstand-des-17-juni-1953/152602/der-17-juni-im-land/

Bundeszentrale für politische Bildung (2019). Normerhöhung. In DDR kompakt. https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/ddr-kompakt/521493/normerhoehung/

LeMO (2022). *Aufbau des Sozialismus*. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. https://www.hdg.de/lemo/kapitel/geteiltes-deutschland-gruenderjahre/weg-nach-osten/aufbau-des-sozialismus.html

Spektrum der Wissenschaft. (2023, 15 de juny). 17. Juni 1953: Der Tag, an dem die DDR fast unterging. https://www.spektrum.de/news/17-juni-1953-der-tag-an-dem-die-ddr-fast-unterging/2150211

9. Annex. Text original en alemany.

13

Jetzt, ein halbes Jahr nach Henrys Beerdigung, habe ich mich eingerichtet, wieder allein zu leben. Es geht mir gut oder doch zufriedenstellend. Ich vermisse nichts. In vier oder fünf Jahren werde ich Oberarzt. Der Chef will sich dafür einsetzen, er deutete es mir an. Irgendwann werde ich ihn besuchen müssen, und es wird mir wahrscheinlich gar nicht so unangenehm sein. Er ist mir auf eine seltsame, fast zweifelhafte Art sympathisch. Ich weiß, daß ihn viele in der Klinik nicht ausstehen können. Er gilt als dogmatisch, arrogant und zynisch. Gelegentlich verhält er sich auch zu mir so. Ich glaube, es gefällt ihm, das Ekel zu sein. Es wird ihm viele Entscheidungen vereinfachen. Ich hoffe, wir werden einige Förmlichkeiten im Umgang miteinander beibehalten. Ich hoffe, daß er nicht so rührselig wird, mir von seinen Problemen zu erzählen. Ich will davon nichts wissen.

Ansonsten bin ich mit meiner Arbeit zufrieden. Es ist nicht das, was ich mir vorstellte. Sie strengt mich um so mehr an, als sie gleichförmig und ohne besondere Belastungen, Aufregungen oder Spaß verläuft. Die kommenden zwei Jahrzehnte werde ich es aushalten.

Wünsche habe ich nicht mehr viele, und ich weiß, ich werde sie mir nicht erfüllen können. Dafür habe ich ein paar handfeste Ängste, die mich völlig ausfüllen.

Ich hoffe, daß ich das Klimakterium gut überstehe. Unangenehm wird mir die Hitze sein. Sie ist mir widerlich. Ich kenne diese aufsteigende Hitze von den Tagen, wo ich körperlich erschöpft und abgespannt bin. Ich scheue dann den Umgang mit Menschen und möchte mich am liebsten in meiner Wohnung verkriechen.

Ein paar Landschaften möchte ich noch kennenlernen, aber ich bin nicht sicher, daß es mir gelingen wird. Ich

171

würde gern nach Rom fahren und in die Provence. Außerdem möchte ich Kanada kennenlernen und ein mittelafrikanisches Land. Ich habe Vorstellungen von diesen Landschaften in meinem Kopf. Sie sind sicher falsch, und ich würde überrascht sein, falls ich dorthin fahren sollte. Trotzdem hoffe ich, irgendwann diese Gegenden zu sehen. Aber ich bin jetzt vierzig und war noch nicht dort, und ich weiß nicht, ob es mir in den nächsten zehn Jahren gelingen wird. Wenn ich alt bin, möchte ich nicht mehr reisen. Es wird alles zu anstrengend.

Ab und zu spiele ich mit dem Gedanken, ein Kind zu haben. Früher wollte ich selbst ein Kind zur Welt bringen, schreckte aber schließlich immer davor zurück. Jetzt überfällt mich gelegentlich der Wunsch, ein elternloses Mädchen anzunehmen. Ich stelle mir vor, wie sich mein Leben verändern würde, und bin überzeugt, ich würde sehr glücklich sein. Wenn ich weniger sentimental gestimmt bin, weiß ich, daß es mir dabei nur um mich selbst geht. Ich brauche das Kind zu meinem Glück. Ich benötige es für meine Hoffnungen, für meinen fehlenden Lebensinhalt. Mein Wunsch erscheint mir dann weniger freundlich. Ich fürchte, es ist so etwas Ähnliches wie Unzucht mit Abhängigen. Ich bin kräftig genug, es allein durchzustehen. Ich stecke in keiner Krise. Meine Nerven sind vollkommen in Ordnung. (In der Klinik gelte ich als robuste Person. Mir weniger freundlich gesonnene Kollegen bezeichnen mich als rabiat. Würde ich Selbstmord begehen, stünden sie vor einem Rätsel. Es wäre eine gelungene Überraschung.) Ich muß kein Kind mißbrauchen, um mir mangelnde Liebe zu ersetzen. Und ich hoffe, daß ich mir nicht eines Tages einen Hund anschaffe. Als Ersatz des Ersatzes.

Dennoch, ich weiß, der gelegentliche Wunsch nach einem Kind wird immer wieder auftauchen. Dahinter steckt gewiß die Sehnsucht, sich einem andern Menschen restlos hinzugeben. Meine verlorengegangene Fähigkeit, einen an-

deren bedingungslos zu lieben. Es ist die Sehnsucht nach Katharina, nach der Kinderliebe, nach einer Freundschaft, zu der nur Kinder fähig sind. Ich vermisse Katharina jetzt sehr. Es ist fünfundzwanzig Jahre her, daß ich sie zum letzten Mal gesehen habe, und ich wollte, wir wären zusammengeblieben. Wir trennten uns mit der grausamen Art von Kindern und fanden es beide gewiß weniger fürchterlich, als es war. Ich wußte damals nicht, daß ich nie wieder einen Menschen so vorbehaltlos lieben würde. Dieser Verlust schmerzt mich. Keine der späteren Trennungen, von Hinner, von den Männern nach ihm, auch nicht die von Henry, haben mich wirklich umgeworfen. Wahrscheinlich war mein Verhältnis zu ihnen von dem Wissen geprägt, sie eines Tages zu verlieren oder doch verlieren zu können. Diese Vernunft machte mich unabhängig und einsam. Ich bin gewitzt, abgebrüht, ich durchschaue alles. Mich wird nichts mehr überraschen. Alle Katastrophen, die ich noch zu überstehen habe, werden mein Leben nicht durcheinanderwürfeln. Ich bin darauf vorbereitet. Ich habe genügend von dem, was man Lebenserfahrung nennt. Ich vermeide es, enttäuscht zu werden. Ich wittere schnell, wo es mir passieren könnte. Ich wittere es selbst dort, wo es mir nicht passieren könnte. Und ich wittere es dort so lange, bis es mir auch dort passieren könnte. Ich bin auf alles eingerichtet, ich bin gegen alles gewappnet, mich wird nichts mehr verletzen. Ich bin unverletzlich geworden. Ich habe in Drachenblut gebadet, und kein Lindenblatt ließ mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus. In meiner unverletzbaren Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina.

Ich will wieder mit Katharina befreundet sein. Ich möchte aus diesem dicken Fell meiner Ängste und meines Mißtrauens heraus. Ich will sie sehen. Ich will Katharina wiederhaben.

Meine undurchlässige Haut ist meine feste Burg.

Ich hoffe, immer genügend Geld zu verdienen, um mich nicht einschränken zu müssen. Meine Bedürfnisse sind bescheiden, doch ich will sie mir erfüllen können.

Ich habe Angst, einen Menschen zu töten oder zum Krüppel zu machen. In der Klinik habe ich solche Befürchtungen nicht, dort ist alles reparabel. Ich fürchte mich davor, einen Menschen mit dem Auto zu überfahren. Ich sorge mich nicht um diesen Menschen, sondern um mich. Es wäre eine Erfahrung, die, wie ich befürchte, mein Leben eingreifend verändern würde. Ich will das nicht.

Neuerdings beginne ich, mich vor meinen Fotos zu fürchten. Sie füllen alle Schränke und Schubladen in meiner Wohnung. Von überallher quellen mir Bäume, Landschaften, Gräser, Feldwege, totes, abgestorbenes Holz entgegen. Eine entseelte Natur, die ich erschuf und die mich nun zu überfluten droht. Ich überlegte bereits, die Schränke im Arbeitszimmer der Klinik damit zu füllen, doch ich befürchte, daß Karla sie entdeckt und mich ausfragt. Immer stärker spüre ich, daß ich die Landschaft mit meinen kleinen, lächerlichen Fotos verwunde. Es sind Ausschnitte, die nichts begriffen haben. Ihnen fehlt Horizont, ihnen fehlt das Verwelken, Vergehen und damit die Hoffnung. Trotzdem werde ich nicht aufhören, diese Bilder herzustellen. Ich fürchte mich davor, es aufzugeben. Es ersetzt mir viel, es hilft mir über meine Probleme hinweg. Ich werde weiter Kisten und Schränke mit den Fotos füllen. Und in zwanzig oder dreißig Jahren, wenn der Hausmeister meine Wohnungstür aufbricht, wird er ein Problem mehr haben. Soll er die Bilder verbrennen, ich benötige sie noch.

Ein paar Tage nach Henrys Beerdigung kam Herr Krämer zu mir. Er brachte mir Henrys breitkrempigen Filzhut. Henry gab ihm den, bevor man ihn erschlug. Herr Krämer meinte, der Hut stehe mir mehr zu als ihm. Ich bedankte mich. Ich bat ihn nicht, sich hinzusetzen, und ich bot ihm auch nichts an. Nachdem er gegangen war, warf ich den

Filzhut in den Müllschlucker. Ich wollte ihn nicht eine Sekunde bei mir behalten. Ich wußte nicht, wie lange ich die Kraft aufbrächte, ihn wegzuwerfen. Ich kann meine kleine Wohnung nicht auch noch mit alten Hüten anfüllen.

Im Sommer fuhr ich wie in jedem Jahr an die See. Ich besuchte auch wieder Fred und Maria, und alles war so, wie es in den Jahren davor gewesen war.

Ich hoffte, das schöne Mädchen zu sehen, das ich mit Henry im vergangenen Sommer getroffen hatte. Es war ein wirklich schönes Mädchen gewesen. Damals schenkte sie mir etwas zum Abschied. In diesem Jahr war sie nicht da, und Fred und Maria konnten sich nicht an sie erinnern. Ich bedauerte, das Mädchen nicht anzutreffen, aber irgendwo war es mir auch gleichgültig. Sie war Katharina überhaupt nicht ähnlich.

Es geht mir gut. Heute rief Mutter an, und ich versprach, bald vorbeizukommen. Mir geht es glänzend, sagte ich ihr.

Ich bin ausgeglichen. Ich bin einigermaßen beliebt. Ich habe wieder einen Freund. Ich kann mich zusammennehmen, es fällt mir nicht schwer. Ich habe Pläne. Ich arbeite gern in der Klinik. Ich schlafe gut, ich habe keine Alpträume. Im Februar kaufe ich mir ein neues Auto. Ich sehe jünger aus, als ich bin. Ich habe einen Friseur, zu dem ich unangemeldet kommen kann, einen Fleischer, der mich bevorzugt bedient, eine Schneiderin, die einen Nerv für meinen Stil hat. Ich habe einen hervorragenden Frauenarzt, schließlich bin ich Kollegin. Und ich würde, gegebenenfalls, in eine ausgezeichnete Klinik, in die beste aller möglichen Heilanstalten eingeliefert werden, ich wäre schließlich auch dann noch Kollegin. Ich bin mit meiner Wohnung zufrieden. Meine Haut ist in Ordnung. Was mir Spaß macht, kann ich mir leisten. Ich bin gesund. Alles, was ich erreichen konnte, habe ich erreicht. Ich wüßte nichts, was mir fehlt. Ich habe es geschafft. Mir geht es gut.

Ende.