

# L'obra d'Elfriede Jelinek traduïda al català: anàlisi i recepció

Tesi doctoral presentada per Vita Vera Luque Arrufat

Dirigida per Heike van Lawick Brozio i Josep Marco Borillo

Novembre 2023





Programa de Doctorat en Llengües Aplicades, Literatura i Traducció

Escola de Doctorat de la Universitat Jaume I

## **L'obra d'Elfriede Jelinek traduïda al català: anàlisi i recepció**

**Memòria presentada per Vita Vera Luque Arrufat per a optar al grau de doctora per  
la Universitat Jaume I**

**Doctoranda:  
Vita Vera Luque Arrufat**

**Directors:  
Heike van Lawick Brozio      Josep Marco Borillo**

Castelló de la Plana, novembre 2023

Aquesta investigació doctoral no ha rebut finançament de cap òrgan públic ni privat.



Llicència *Creative Commons*: Reconeixement – No comercial – Sense obra derivada (BY-NC-ND)

## Índex

<b>Índex de taules .....</b>	<b>9</b>
<b>Resum .....</b>	<b>13</b>
<b>Agraïments.....</b>	<b>15</b>
<b>Introducció.....</b>	<b>17</b>
<b>1 El context de la recepció literària .....</b>	<b>23</b>
1.1 Acostament a la teoria de la recepció literària .....	23
1.2 Una proposta per a l'anàlisi de la recepció literària.....	26
<b>2 L'enfocament funcionalista de la traducció .....</b>	<b>31</b>
2.1 Contextualització de la traducció funcional .....	31
2.2 El model d'anàlisi funcional de Christiane Nord.....	33
2.2.1 <i>Skopos</i> i lleialtat.....	33
2.2.2 El procés traductor .....	35
2.2.3 Factors de l'anàlisi textual.....	36
2.2.3.1 Factors textuais externs .....	37
2.2.3.2 Factors textuais interns .....	44
2.2.3.3 Efecte .....	49
<b>3 La recepció d'Elfriede Jelinek .....</b>	<b>51</b>
3.1 Característiques de l'obra d'Elfriede Jelinek .....	51
3.2 La recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit germanoparlant.....	55
3.3 La recepció d'Elfriede Jelinek a nivell internacional.....	64
3.4 La recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant .....	72
3.4.1 La recepció en la premsa generalista .....	74
3.4.1.1 Anàlisi cronològica de les publicacions .....	75
3.4.1.2 Anàlisi temàtica de les publicacions.....	80
3.4.2 La recepció en les revistes especialitzades.....	131
<b>4 Anàlisi descriptiva i comparativa de les traduccions d'Elfriede Jelinek .....</b>	<b>153</b>
4.1 Factors textuais externs .....	154
4.1.1 Emissor del text original.....	154

4.1.2 Emissor del text traduït .....	160
4.1.3 Intenció de l'emissor .....	162
4.1.4 Receptor .....	163
4.1.5 Canal, lloc i temps .....	164
4.1.6 Motiu i funció .....	166
4.2 Factors textuais interns de <i>Die Liebhaberinnen</i> i <i>Les amants</i> .....	168
4.2.1 Temàtica .....	168
4.2.2 Contingut .....	168
4.2.3 Estructura .....	172
4.2.4 Trets estilístics .....	174
4.2.4.1 Pressuposicions .....	175
4.2.4.2 Peculiaritats ortotipogràfiques .....	177
4.2.4.3 Trets suprasegmentals .....	182
4.2.4.4 Varietats lingüístiques .....	185
4.2.4.5 Creacions lèxiques .....	190
4.2.4.6 Referents culturals .....	193
4.2.4.7 Fraseologismes .....	194
4.2.4.8 Figures retòriques sintàctiques .....	199
4.2.4.9 Personificacions .....	205
4.2.4.10 Discurs indirecte lliure .....	207
4.2.5 Desviacions .....	209
4.3 Factors textuais interns de <i>Die Ausgesperreten</i> i <i>Els exclosos</i> .....	211
4.3.1 Temàtica .....	211
4.3.2 Contingut .....	211
4.3.3 Estructura .....	216
4.3.4 Trets estilístics .....	220

4.3.4.1 Pressuposicions .....	220
4.3.4.2 Peculiaritats ortotipogràfiques.....	222
4.3.4.3 Trets suprasegmentals .....	227
4.3.4.4 Varietats lingüístiques .....	232
4.3.4.5 Creacions lèxiques.....	237
4.3.4.6 Referents culturals .....	239
4.3.4.7 Fraseologismes.....	248
4.3.4.8 Figures retòriques sintàctiques .....	250
4.3.4.9 Personificacions.....	254
4.3.4.10 Discurs indirecte lliure.....	255
4.3.5 Desviacions.....	256
4.4 Efecte .....	259
<b>5 Conclusions .....</b>	<b>265</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>273</b>
Bibliografia primària.....	273
Bibliografia secundària.....	274
Bibliografia de premsa i revistes .....	281
<b>Annex 1 .....</b>	<b>297</b>
<b>Annex 2.....</b>	<b>487</b>
Annex 2.1 – Taules analítiques de <i>Die Liebhaberinnen</i> i <i>Les amants</i> .....	487
Annex 2.2 – Taules analítiques de <i>Die Ausgesperrten</i> i <i>Els exclosos</i> .....	549





## Índex de taules

Al cos de la tesi doctoral:

Taula 1. Dades de les ressenyes publicades en la premsa generalista entre 1983 i 2023 .....	75
Taula 2. Dades de les ressenyes publicades en revistes literàries entre 1993 i 2023 .....	132
Taula 3. Comentaris de la narradora omniscient de <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	173
Taula 4. Pressuposició a l'inici de <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	175
Taula 5. Ús de paraules en majúscules a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	178
Taula 6. Ús de les majúscules de cortesia a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	179
Taula 7. Ús dels noms propis abreujats a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	180
Taula 8. Ús dels adjectius abreujats a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	181
Taula 9. Ús de la cursiva a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	183
Taula 10. Ús dels signes interrogatius i exclamatius a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	183
Taula 11. Ús de la puntuació a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	184
Taula 12. Ús de l'argot econòmic a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	188
Taula 13. Ús del terme neutral dels genitals a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	189
Taula 14. Ús de paraules compostes a la traducció de <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	190
Taula 15. Ús de registres diferents a la traducció de <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	192
Taula 16. Ús dels noms propis a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	192
Taula 17. Ús dels fraseologismes a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	196
Taula 18. Ús dels paral·lelismes i dels quiasmes a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	200
Taula 19. Ús dels oxímorons i dels zeugmes a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	201
Taula 20. Ús de la repetició de 'gehören' a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	203
Taula 21. Ús de les repeticions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	204
Taula 22. Personificacions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	206
Taula 23. Reificacions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	207
Taula 24. Discurs indirecte lliure a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	208
Taula 25. Omissions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	209
Taula 26. Ampliacions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	210
Taula 27. Estructura de <i>Die Ausgesperrten</i> .....	217
Taula 28. Veu del narrador a <i>Die Ausgesperrten</i> .....	219
Taula 29. Pressuposicions a <i>Die Ausgesperrten</i> .....	221
Taula 30. Numerals a <i>Die Ausgesperrten</i> .....	223
Taula 31. Referències bibliogràfiques a <i>Die Ausgesperrten</i> .....	225
Taula 32. Ús de la cursiva amb sentit metalingüístic a <i>Die Ausgesperrten</i> .....	225

Taula 33. Diferents usos de la cursiva i de les cometes a <i>Die Ausgespernten</i> .....	226
Taula 34. Sagnat posterior a <i>Die Ausgespernten</i> .....	227
Taula 35. Ús de la cursiva emfàtica a <i>Die Ausgespernten</i> .....	228
Taula 36. Ús dels signes interrogatius i exclamatius a <i>Die Ausgespernten</i> .....	229
Taula 37. Ús de la puntuació a <i>Die Ausgespernten</i> .....	230
Taula 38. Ús dels incisos a <i>Die Ausgespernten</i> .....	231
Taula 39. Ús d'expressions familiars a <i>Die Ausgespernten</i> .....	235
Taula 40. Reproducció del llenguatge oral a <i>Die Ausgespernten</i> .....	237
Taula 41. Referents culturals traduïts a <i>Die Ausgespernten</i> .....	241
Taula 42. Altres referents culturals a <i>Die Ausgespernten</i> .....	242
Taula 43. Fraseologismes a <i>Die Ausgespernten</i> .....	248
Taula 44. Repeticions a <i>Die Ausgespernten</i> .....	251
Taula 45. Paral·lelismes a <i>Die Ausgespernten</i> .....	253
Taula 46. Ús del zeugma i de la rima a <i>Die Ausgespernten</i> .....	254
Taula 47. Personificacions a <i>Die Ausgespernten</i> .....	255
Taula 48. Discurs indirecte lliure a <i>Die Ausgespernten</i> .....	256
Taula 49. Omissions a la traducció de <i>Die Ausgespernten</i> .....	257
Taula 50. Errades a la traducció de <i>Die Ausgespernten</i> .....	258
Taula 51. Ampliacions a la traducció de <i>Die Ausgespernten</i> .....	259

Als annexos:

Taula 5bis. Ús de paraules en majúscules a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	487
Taula 6bis. Ús de les majúscules de cortesia a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	490
Taula 7bis. Ús dels noms propis abreujats a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	491
Taula 8bis. Ús dels adjectius abreujats a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	493
Taula 17bis. Ús dels fraseologismes a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	495
Taula 18bis. Ús dels paral·lelismes i dels quiasmes a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	504
Taula 21bis. Ús de les repeticions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	517
Taula 22bis. Personificacions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	541
Taula 23bis. Reificacions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	543
Taula 24bis. Discurs indirecte lliure a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	543
Taula 25bis. Omissions a <i>Die Liebhaberinnen</i> .....	547
Taula 29bis. Pressuposicions a <i>Die Ausgespernten</i> .....	549
Taula 30bis. Numerals a <i>Die Ausgespernten</i> .....	549

Taula 31bis. Referències bibliogràfiques a <i>Die Ausgespernten</i> .....	550
Taula 32bis. Ús de la cursiva amb sentit metalingüístic a <i>Die Ausgespernten</i> .....	551
Taula 35bis. Ús de la cursiva emfàtica a <i>Die Ausgespernten</i> .....	552
Taula 35bis extra. Ús de les majúscules emfàtiques a <i>Die Ausgespernten</i> .....	553
Taula 36bis. Ús dels signes interrogatius i exclamatius a <i>Die Ausgespernten</i> .....	554
Taula 37bis. Ús de la puntuació a <i>Die Ausgespernten</i> .....	556
Taula 38bis. Ús dels incisos a <i>Die Ausgespernten</i> .....	563
Taula 40bis. Reproducció del llenguatge oral a <i>Die Ausgespernten</i> .....	572
Taula 42bis. Altres referents culturals a <i>Die Ausgespernten</i> .....	578
Taula 43bis. Fraseologismes a <i>Die Ausgespernten</i> .....	592
Taula 44bis. Repeticions a <i>Die Ausgespernten</i> .....	595
Taula 45bis. Paral·lelismes a <i>Die Ausgespernten</i> .....	604
Taula 47bis. Personificacions a <i>Die Ausgespernten</i> .....	613
Taula 48bis. Discurs indirecte lliure a <i>Die Ausgespernten</i> .....	614
Taula 49bis. Omissions a la traducció de <i>Die Ausgespernten</i> .....	616
Taula 50bis. Errades a la traducció de <i>Die Ausgespernten</i> .....	619
Taula 51bis. Ampliacions a la traducció de <i>Die Ausgespernten</i> .....	622



## Resum

Elfriede Jelinek és una de les escriptores més importants de la literatura contemporània en llengua alemanya. La seva obra és especialment extensa i variada, ja que inclou novel·les, peces teatrals, poesia, textos d'assaig, obres radiofòniques i guions cinematogràfics. A més, té una repercussió mediàtica important als territoris de parla alemanya i sovint és etiquetada d'autora polèmica i controvertida. No obstant això, en general, és poc coneguda dins de l'àmbit catalanoparlant.

L'objectiu d'aquesta tesi és verificar aquesta situació i estudiar-ne possibles causes. Per tal de determinar el grau d'acollida de l'obra d'Elfriede Jelinek en l'àmbit catalanoparlant, hem realitzat, d'una banda, un estudi de les ressenyes crítiques publicades en la premsa generalista i en les revistes especialitzades de lliure accés dins del territori catalanoparlant i, de l'altra, una anàlisi descriptiva i comparativa de dues novel·les de l'autora i de les seves traduccions al català mitjançant el model funcionalista de Christiane Nord. Amb l'estudi dels aspectes externs al text s'ha buscat comprovar la presència de l'autora en el context català i quins elements de la seva obra han tingut més rellevància i han pogut influir més en el públic lector. Amb l'anàlisi textual de *Die Liebhaberinnen* (1975) – *Les amants* (2004) i *Die Ausgesperrten* (1980) – *Els exclosos* (2005) s'han examinat les particularitats del llenguatge literari que s'hi empra i les decisions que han pres els traductors per traslladar-les al català, per tal de determinar el mètode traductor emprat i per veure si el tipus de traducció pot haver afectat l'acollida per part dels lectors.

El resultat d'aquesta investigació ha permès constatar que la recepció de les obres d'Elfriede Jelinek en l'àmbit catalanoparlant ha estat una mica irregular, però que ha tingut una evolució positiva. Les primeres referències se centraven en comentaris sobre la figura de l'autora –sovint negatius– i, a poc a poc, han focalitzat en la seva obra, el llenguatge i l'estil. A més, els darrers anys s'han representat diverses obres seves en els escenaris catalans i això ha comportat més presència seva a la premsa. L'anàlisi textual ha mostrat que es tracta de traduccions amb un perfil estrangeritzant, que busquen repetir l'efecte dels textos originals, però hem comprovat que les diferències del context històric i cultural han fet que la recepció aquí sigui molt més reduïda.



## Agraïments

M'agradaria donar-los les gràcies a totes les persones que al llarg d'aquests anys m'han fet costat i, d'una manera o una altra, m'han ajudat per tal que acabés aquesta tesi.

A Heike van Lawick, directora d'aquesta tesi doctoral, he d'agrair-li l'acompanyament constant al llarg de tot el procés. Sempre s'ha mostrat disponible per a resoldre dubtes, m'ha fet propostes inspiradores i ha corregit de manera minuciosa fins a l'últim moment. A Josep Marco Borillo vull donar-li les gràcies per l'ajuda en les gestions com a tutor acadèmic i per les seves acurades revisions quan es va incorporar com a codirector.

A les meves amigues, tant les que viuen més a prop com les que tinc més lluny, vull agrair-los els ànims al llarg dels anys, tot i no saber molt bé ni sobre què estava escrivint. El seu suport moral i els moments d'alegria compartida i de xarreta inesgotable en les trobades més o menys freqüents que hem pogut fer m'han motivat a seguir tirant endavant quan pensava que ja no podia més.

Als meus pares vull donar-los les gràcies per l'ajuda que m'han prestat, de tot tipus i a tota hora, i per la insistència que han mostrat fins que he acabat aquest projecte. A la resta de la família i a la família de Nules he d'agrair-los les constants mostres de suport.

A José Luis li vull agrair les infinites converses, que per motius de logística familiar sovint es duïen a terme a hores intempestives, i el suport que m'ha donat, sobretot en els moments de desesperació. Sense la seva complicitat i els seus consells no sé si hauria arribat fins al final d'aquest projecte.

I no puc oblidar-me d'Hermes i d'Etna, que, tot i no acabar d'entendre en què consistia «un atesi», han aguantat pacientment cada vegada que els deia que no podia estar per ells i amb els seus somriures i abraçades m'han animat de manera incondicional.





## Introducció

La tasca dels traductors, que actuen de mediadors culturals i fan possible que els textos d'una llengua arribin als lectors d'una altra llengua més o menys llunyana, és admirable. Es tracta d'una tasca complexa, sobretot en l'àmbit literari, i més encara quan els autors a traduir ja resulten difícils de llegir en la seva pròpia llengua. És el cas de l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek, una de les escriptores més importants de la literatura contemporània en llengua alemanya i guanyadora del premi Nobel de Literatura, etiquetada a tot arreu de «controvertida», l'obra de la qual sol considerar-se com a «polèmica». La complexitat dels seus textos, tant a nivell lingüístic com a nivell estilístic i conceptual, fa pensar que traduir-la ha de ser una tasca complicada, per això hem trobat interessant analitzar com arribaven les seves obres a una llengua relativament minoritària com el català.

Tot i que sí que hi ha estudis dedicats a la recepció d'Elfriede Jelinek en l'àmbit espanyol (Pichler 1997, Lerchundi 2005b, Gómez García 2010, Jirku 2019) i també alguna tesi dedicada a l'obra de l'autora, com la d'Ana Giménez Calpe, *Von Prinzessinnen zu Königinnen? Gender (De)Konstruktion in ausgewählten Theatertexten von Elfriede Jelinek*<sup>1</sup> (Universitat de València 2014) o la d'Irina Ursachi, *Der Rest ist Stille. Das kollektive und individuelle Trauma in Elfriede Jelineks Romanen*<sup>2</sup> (Universidad de Alcalá 2021), en català a penes hi ha investigacions dedicades a l'autora austríaca. Només hem trobat un article acadèmic dedicat al llenguatge de l'escriptora (Farrés 2012), però no n'hem trobat cap sobre la recepció de l'autora en els territoris de parla catalana. Pensem que la recepció d'Elfriede Jelinek a l'àmbit catalanoparlant és significativa, ja que s'han traduït al català gairebé tantes obres seves com al castellà, a més, la literatura d'aquesta autora austríaca continua sent especialment vigent als països de llengua alemanya, és per això que aquest estudi ens sembla força pertinent.

---

<sup>1</sup> En català: «De princeses a reines? (De)construcció de la identitat de gènere en una selecció de textos teatrals d'Elfriede Jelinek».

<sup>2</sup> En català: «La resta és silenci. El trauma col·lectiu i individual a les novel·les d'Elfriede Jelinek».

L'objectiu d'aquesta tesi és, per tant, dur a terme un estudi de la recepció de l'obra d'Elfriede Jelinek traduïda al català. Aquest propòsit sorgeix de les preguntes sobre quins factors influeixen per tal que una premi Nobel com Jelinek tingui una bona acollida en l'àmbit catalanoparlant o quins elements poden modificar les expectatives dels lectors i fer que escullin determinades obres d'un autor o d'un altre i afectin la seva recepció. Contestar aquestes preguntes és complex, però des de l'àmbit dels estudis sobre la traducció s'ofereixen diverses eines que ens ajuden a trobar una resposta.

La hipòtesi de partida d'aquesta tesi es troba vinculada a l'ús d'aquestes eines: en la recepció influeixen de manera determinant tant els factors textuais com els factors extratextuais de l'obra d'Elfriede Jelinek. A nivell textual, pot ser útil comprovar quin mètode traductor s'ha emprat en traslladar els textos de Jelinek al català, per veure fins a quin punt les traduccions tenen un perfil estrangeritzant o domesticant, és a dir, si s'acosten més al text original o a la cultura meta. També es pot indagar si la traducció aconsegueix crear en el receptor un efecte similar al del text original, és a dir, si l'autora aconsegueix, a través de la traducció, que el lector meta prengui consciència de les situacions que es donen en el seu entorn, si s'ha materialitzat la seva intenció de fer reaccionar el lector davant situacions denunciades, com poden ser la situació d'inferioritat de la dona en la societat o la violència juvenil.

Una altra hipòtesi d'aquesta investigació connectada amb l'anterior seria que els problemes lingüístics que plantegen les novel·les d'Elfriede Jelinek poden haver dificultat la traducció de les obres i afectat la recepció en la cultura meta. El llenguatge de Jelinek és força peculiar i creiem que, per això mateix, els traductors deuen haver tendit a mantenir les estructures i els girs dels originals en les traduccions, amb la intenció d'aconseguir el mateix efecte que tenen els textos originals en el lector en llengua alemanya. Aquest fet potser ha originat textos més propers als textos originals que a la cultura meta, cosa que pot haver influenciat negativament la recepció de l'autora en l'àmbit catalanoparlant. Així doncs, ens agradaria verificar si els traductors de les novel·les escollides han seguit el que Venuti (1995) defineix com a mètode estrangeritzant, és a dir, si s'han proposat apropar el lector català als textos de partida, de manera que el lector meta sigui conscient que està llegint traduccions i trobi en els

textos elements que li permetin reconèixer l'original; o si al contrari, han optat per fer més accessible el text traduït per mitjà d'un anostrament o domesticació.

No obstant això, pensem que no és suficient amb una anàlisi textual de l'obra de Jelinek, sinó que cal informació extratextual per comprovar com ha estat l'acollida de l'autora al nostre país. A nivell extratextual, és interessant conèixer en quin context han arribat les obres de Jelinek a l'àmbit catalanoparlant, quina imatge de l'autora ofereixen els mitjans de comunicació o, fins i tot, com afecten els judicis dels crítics literaris a l'horitzó d'expectatives del lector. Per a això és necessari un estudi extens de les ressenyes crítiques sobre l'obra i sobre la figura d'Elfriede Jelinek, per entendre per quin motiu l'autora va arribar de manera tardana al nostre país, per saber quines obres de l'autora han arribat i com s'han rebut i conèixer quina imatge de l'autora té el públic.

Com acabem de veure, la idea principal és comprovar com ha estat la recepció d'Elfriede Jelinek en l'àmbit catalanoparlant i per a això s'ha optat per dos vessants metodològics. D'una banda, per a l'estudi dels elements extratextuals, s'ha realitzat un estudi de totes les ressenyes de la premsa generalista i de les revistes especialitzades publicades en territori català que s'han pogut localitzar. Amb això s'ha fet una classificació de la informació dedicada a Elfriede Jelinek, per tal de veure quanta presència ha tingut l'autora en els mitjans de comunicació al llarg dels darrers quaranta anys i quins elements de la seva obra i/o de la seva figura han tingut més rellevància i han pogut influir més en el públic lector.

De l'altra, per a l'estudi dels elements textuals, s'ha analitzat l'obra de l'autora mitjançant el model funcionalista de Christiane Nord per a descriure i comparar originals i traduccions. El corpus de treball són dues novel·les d'Elfriede Jelinek i les seves traduccions al català. El fet d'haver acotat l'objecte d'anàlisi a dues obres respon, com en tota investigació, a limitacions temporals, d'espai disponible i de recursos. Però en aquest cas, l'elecció també està justificada pel fet que, a diferència d'altres anàlisis més selectives, no s'han estudiat només paràgrafs significatius de diverses obres, sinó que s'ha realitzat una anàlisi exhaustiva i comparativa de les dues novel·les, tenint en compte tots els elements rellevants de les obres originals i de les seves traduccions.

El corpus està format pels textos originals en alemany de les novel·les *Die Liebhaberinnen* (1975) i *Die Ausgesperrten* (1980) junt amb les seves traduccions al català, *Les amants* (2004, a mans de Pilar Estelrich i Arce i Lúdia Álvarez Grifoll) i *Els exclosos* (2005, a mans d'Alexandre Gombau i Arnau). Una ha estat escollida per ser la primera que van elegir els editors catalans per donar a conèixer una autora que acabava de rebre el premi Nobel de Literatura i que, malgrat això, era gairebé desconeguda al nostre país. L'altra, per ser considerada una novel·la escrita seguint uns patrons més convencionals. Tots dos textos gaudeixen, en alemany, d'una àmplia recepció i segueixen editant-se i fins i tot dramatitzant-se als escenaris de parla alemanya. Les referències internacionals sobre Elfriede Jelinek la presenten com una autora polifacètica i controvertida, que empra la llengua alemanya d'una manera molt peculiar. Això ens ha permès escollir aquestes obres, per tal de comprovar com s'havia plasmat el seu estil en català i com havia arribat al públic catalanoparlant.

La didàctica de la traducció és un element important dins de la traductologia, tant en el món acadèmic com en el professional, i per això és essencial per als traductors (aprenents o experts) tenir un pla d'anàlisi organitzat de manera lògica i exhaustiva per a poder justificar les seves decisions traductores en tot moment. Per això hem escollit com a marc teòric el model d'anàlisi textual rellevant per a la traducció (*übersetzungsrelevante Textanalyse*), de Christiane Nord. L'instrumental metodològic d'aquest model pot servir igualment per a tractar de comprendre les decisions traductores una vegada publicada la traducció, que és el que aquí es proposa. Amb aquesta tesi es pretén, doncs, fer una anàlisi de les traduccions de les obres d'Elfriede Jelinek escollides, centrant-nos en les particularitats del llenguatge literari d'aquesta autora i en les decisions que han pres els traductors durant la seva tasca, raó per la qual descriurem, al llarg del treball, tant elements de les obres originals en alemany com de les traduccions al català.

Pel que fa a l'estructura de la tesi, la part central està organitzada en quatre capítols. El primer capítol està dedicat a presentar la noció de recepció literària, que constitueix la base d'aquest treball, i la proposta d'anàlisi de la recepció de les obres traduïdes. Oferim un repàs de les teories literàries que van servir de fonament del que podem anomenar *teories de la recepció* i, més concretament, de l'estètica de la recepció aplicada a la

literatura de l'escola de Constança (*Rezeptionsästhetik*). Aquesta darrera és la que integra les teories anteriors i centra l'estudi de la història de la literatura en la figura del receptor, sense deixar de banda l'obra i l'autor. És per això que el model d'anàlisi proposat inclou també tots els elements, amb un apartat dedicat als factors extratextuals (nombre d'edicions, context de publicació, ressenyes en premsa, etc.) i un altre, als factors intratextuals (anàlisi comparativa dels textos originals i les seves traduccions).

El segon capítol justifica el marc teòric i metodològic emprat en aquesta investigació a l'hora d'analitzar les traduccions. Comencem situant l'enfocament funcionalista dins del panorama de la traductologia i després expliquem alguns dels seus conceptes més representatius, com són la noció de *skopos* i la de *lleialtat*. A continuació presentem detalladament el model d'anàlisi funcional adaptat a la traducció de l'alemanya Christiane Nord, que ha servit de base per a l'anàlisi descriptiva i comparativa dels textos originals d'Elfriede Jelinek i de les seves traduccions al català. Aquesta anàlisi té en compte tant els factors textuals externs, com poden ser l'emissor, el receptor, el lloc i el temps de publicació, el motiu de la comunicació o la funció del text, com els factors textuals interns, entre ells, la temàtica, el contingut i l'estructura del text o el lèxic i la sintaxi. Nord també proposa l'anàlisi de l'efecte, una categoria molt lligada al receptor, que connecta les característiques textuals internes amb les expectatives textuals externes i amb els coneixements previs del receptor del text.

El tercer capítol mostra els resultats de l'estudi de la recepció d'Elfriede Jelinek. En primer lloc es descriuen, a mode introductori, les característiques de l'obra de l'autora, el seu estil literari i les temàtiques que sol tractar. A continuació es presenten algunes dades tant de la recepció d'Elfriede Jelinek als països de llengua alemanya com a altres països europeus. Expliquem, de manera general, quines diferències hi ha hagut en la recepció a França, a la Gran Bretanya, als Països Baixos o a Espanya. Amb això es busca tenir un punt de partida amb el qual poder contrastar els resultats de la recepció en l'àmbit catalanoparlant. El gruix d'aquest capítol, l'ocupa l'anàlisi de la recepció en la premsa generalista i en les revistes especialitzades de lliure accés dins del territori catalanoparlant. Hem aplegat la informació de gairebé cinc-cents articles i ressenyes de diferents periòdics i revistes i els hem classificat, d'una banda, cronològicament, per tal

de comprovar en quins períodes s'ha parlat més de l'autora austríaca i de les seves obres, i, d'altra banda, temàticament, fent una distinció entre crítiques de l'obra literària, comentaris relacionats amb la concessió del premi Nobel de Literatura, anuncis de cartellera i referències tangencials.

El quart capítol s'ocupa de l'anàlisi descriptiva i comparativa de les traduccions de les dues obres seleccionades d'Elfriede Jelinek. Es tracta de les novel·les *Die Liebhaberinnen*, publicada en alemany l'any 1975 i traduïda al català com *Les amants* l'any 2004, i *Die Ausgesperrten*, publicada en alemany l'any 1980 i traduïda al català com *Els exclosos* l'any 2005. S'ha fet servir el model d'anàlisi funcional aplicat a la traducció de Christiane Nord per estudiar, d'una banda, els factors textuais externs i, de l'altra, els factors textuais interns, aprofitant per a observar les peculiaritats del llenguatge de Jelinek i les solucions que han pres els traductors per traslladar-les al català.

Per acabar, i seguint una pràctica habitual de les investigacions de les ciències humanes i socials, la tesi inclou dos annexos. En el primer annex s'inclouen les fitxes dels articles de la premsa generalista i de les revistes especialitzades, és a dir, les referències bibliogràfiques completes de totes les publicacions analitzades en el tercer capítol, així com també un breu resum del seu contingut i els fragments on se cita Elfriede Jelinek en els articles. El segon annex conté les taules suplementàries del quart capítol, dedicat a l'estudi de les dues novel·les en alemany i les seves traduccions al català. Es tracta de taules comparatives que inclouen exemples addicionals d'aquells elements que s'han analitzat i explicat en el cos del treball en seguir el model de Christiane Nord. La numeració d'aquestes taules es correspon amb les taules que apareixen en el quart capítol, però hi ha alguns nombres que no apareixen a l'annex; això ocorre quan tots els exemples d'aquesta categoria ja s'han explicat al treball.

## 1 El context de la recepció literària

La recepció literària és un concepte ampli que inclou diverses aproximacions respecte a l'estudi de la literatura, totes elles centrades en el paper del lector respecte a l'obra literària. En aquest primer capítol farem una breu introducció al tema explicant com es va arribar a la noció actual d'*estètica de la recepció* i a continuació farem una proposta d'anàlisi de la recepció literària d'obres traduïdes.

### 1.1 Acostament a la teoria de la recepció literària

L'anàlisi de la recepció literària és una tasca complexa, que no es pot limitar a l'acte individual de lectura d'un text literari, sinó que ha d'incloure l'estudi de diversos factors relacionats amb el text traduït, com puguin ser, per exemple, el context de publicació, les ressenyes en premsa o els escàndols públics que s'hagin ocasionat entorn de l'obra o l'autor. És per això que l'objectiu d'aquest capítol és presentar unes línies bàsiques sobre els orígens de la teoria de la recepció literària i proporcionar un marc teòric i metodològic que ens permeti seleccionar quins dels aspectes que repercuteixen en la recepció de textos literaris traduïts seran tractats en aquesta tesi.

Al llarg de la història de la literatura, els estudiosos s'han centrat en l'anàlisi de l'obra com a element principal de la literatura. No va ser fins al segle XVIII, amb l'arribada del romanticisme, que es va posar el focus en la figura de l'autor, en un període en què el jo i el subjectivisme s'anteposaven a la resta (Meregalli 1986: 271). Més endavant, diversos corrents van anar canviant el centre d'interès i, així, va haver-hi diverses tendències que van servir de precedents directes de l'estètica de la recepció.

D'una banda, el formalisme rus, amb Tynianov com a principal representant, introdueix el concepte d'*evolució literària*, que ja entén la literatura com un constructe dinàmic que situa el text dins d'un procés de comunicació; la fenomenologia de Roman Ingarden, al seu torn, inclou el concepte de *concretització*, referit a la tasca d'omplir els punts d'indeterminació de l'obra literària. D'altra banda, l'estructuralisme de Praga, a través de l'estètica de Mukarovsky i del seu deixeble Vodicka, divideix l'obra literària en tres

parts seguint el model del signe lingüístic de Saussure i afirma que la història literària necessita, a més de la reconstrucció de les normes literàries, l'estudi d'altres elements externs a l'obra com el tipus de lector o el mercat editorial. Finalment, la sociologia de la literatura, amb autors com Löwenthal, Schücking o Kosík, se centra en la relació entre la literatura i la societat que la produeix, i l'hermenèutica de Gadamer introdueix conceptes com el d'*horitzó* i *distància temporal*, que tindran una gran influència en la teoria de Jauss, i considera que la comprensió del text no depèn tan sols de l'individu lector, sinó que està condicionada per elements que han anat canviant al llarg de la història (Guzman 1995: 29-38).

Tots aquests corrents de crítica i metodologia literàries van donar pas al que podem anomenar *teories de la recepció*, una sèrie de plantejaments teòrics enfocats en el receptor i en la seva reacció davant del text literari. D'entre aquestes teories destaca l'estètica de la recepció (*Rezeptionsästhetik*), nascuda a Alemanya a finals dels anys seixanta del segle xx, una teoria que va ampliar la perspectiva dels estudis literaris, que fins al moment s'havien centrat a estudiar les obres i/o els autors, i va passar a contemplar també el paper del lector en la literatura.

Els creadors de la teoria de la recepció i de l'estètica de la recepció aplicada a la literatura són els membres de l'anomenada escola de Constança. Hans Robert Jauss (1921-1997) i Wolfgang Iser (1926-2007) en són els seus màxims representants i és el primer d'ells qui, en el seu text «La història de la literatura com a provocació a la teoria literària» (publicat l'any 1967 a la sèrie *Konstanzer Universitätsreden* amb el títol de *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* i traduït al català només nou anys més tard), ja exposa que una obra no sempre té el mateix significat, sinó que és portadora de significats diversos i que és el lector o espectador qui n'activa un o altre:

En el triangle que formen autor, obra i públic, aquest últim no tan sols no constitueix una part passiva, una cadena de simples reaccions, sinó que és abans que tot una energia productora d'història. La vida històrica de l'obra literària no resulta imaginable sense aquesta participació activa dels seus destinataris. Car només a través de la seva mediació penetra l'obra en l'horitzó canviant d'una experiència contínua en la qual es duu a terme, constantment, la transformació d'una recepció simple i passiva en una de crítica i activa, d'unes normes estètiques ja conegudes en altres de noves que sobrepassen les anteriorment produïdes. (Jauss 1976: 14)



L'obra literària deixa de ser, doncs, un element inalterable i passa a actualitzar-se constantment per part del lector, «que li donarà l'existència real que no tenia» (Guzman 1995: 44). El text s'ha d'entendre com una sèrie d'indicacions adreçades al lector, una sèrie de signes que funcionen com una invitació al lector a donar-li significat al fragment escrit, a participar activament en la formació de l'obra literària, ja que aquesta té buits, indeterminacions que poden interpretar-se de diferents maneres (Eagleton 1988: 50-51). Jauss entén, doncs, la història de la literatura com un diàleg continu entre l'obra d'art i el seu públic, on la comunicació es dona entre tres elements (autor, text i lector) que són igual de vàlids i tenen la mateixa importància (Jauss 1991: 15).

Una obra literària, fins i tot quan acaba d'aparèixer, no es presenta com una novetat absoluta enmig d'un buit informatiu, sinó que predisposa el seu públic mitjançant avisos, senyals explícits i latents, distintius familiars o indicacions implícites, a una determinada manera de recepció. Desvetlla records de coses ja llegides, duu el lector a una determinada disposició emocional i dóna peu amb el seu començament a expectatives sobre «la part del mig i la de l'acabament», les quals, segons les regles de joc imposades pel gènere o el text en qüestió, es confirmaran o desapareixeran a mesura que es progressi en la lectura, desorientaran o fins i tot s'esvaniran irònicament. (Jauss 1976: 17)

En la teoria de la recepció literària s'entén l'obra escrita com un canal de comunicació i es considera que una obra literària no es pot tractar com a tal fins que no arriba al receptor, és a dir, que no està completa fins que no la interpreta el lector. D'aquesta manera, es tracta d'estudiar la història de la literatura partint de la base d'un procés comunicatiu configurat per tres elements: l'autor (emissor), l'obra (missatge creat per signes) i el lector (receptor), que és qui ha d'interpretar-la (Acosta 1989: 18).

L'objectiu inicial de Jauss és incloure de nou l'element històric, i no tan sols l'estètic, dins dels estudis literaris, per tal de comprendre la relació de les obres literàries dins de la història de la literatura i relacionar, a més, la història de la literatura amb la història general des de la perspectiva del receptor. Jauss estableix un lligam entre el text literari i la seva recepció, és a dir, busca «reprendre la connexió entre el text del passat i l'experiència actual mitjançant el lector del present» (Guzman 1995: 43). Així, doncs, el seu plantejament no exclou les teories anteriors de la història literària, sinó que busca integrar-les i complementar-les.

## 1.2 Una proposta per a l'anàlisi de la recepció literària

Aquesta manera d'entendre la recepció, que no es limita a considerar el text des d'un punt de vista immanent, relacionat només amb els aspectes lingüístics, sinó que estudia també altres factors externs que afecten la seva lectura i interpretació, és la que s'ha usat en la sociologia de la literatura «per descriure el paper del lector i l'audiència en la construcció del significat de l'obra literària» (Jané-Lligé 2016: 266). En la literatura comparada, en canvi, s'ha emprat «per designar els fluxos d'idees estètiques i motius literaris que tenen lloc entre diferents tradicions literàries i culturals, partint de la comparació» (ibíd.). I és aquesta accepció del terme *recepció* la que ha fet seva la traductologia, que aplica els fonaments de la teoria de la recepció literària per a «descriure el procés d'incorporació a un determinat sistema literari d'obres i autors forans per mitjà de la traducció» (Jané-Lligé 2016: 267). En aquest cas, s'afegeix un element nou entre l'obra original i el lector: el traductor, que actua com a primer lector i que, per tant, interpreta el text original per poder traslladar-lo després a la llengua meta. Aquest canvi de paradigma que s'orienta més al lector ha fet que els estudis dedicats a la traducció ja no es limiten simplement a les anàlisis lingüístiques comparatives entre text original i text meta, sinó que es pregunten també de quina manera el lector entén el text, en quin context es duu a terme la recepció i quin lloc ocupen les traduccions en la cultura meta.

Els estudis de recepció de literatura estrangera analitzen, doncs, el lloc que ocupen les obres d'autors forans quan entren en un determinat sistema literari en forma de traduccions. Per tal d'aconseguir un estudi complet de recepció estrangera, no és suficient fer un llistat de les obres traduïdes d'un autor i comprovar quina relació tenen amb les obres originals del sistema literari receptor, ni tampoc val solament amb una anàlisi comparativa dels textos originals i les seves traduccions; cal anar una mica més enllà, amb la intenció d'esbrinar quina funció té el text traduït en el moment de la seva introducció en un nou sistema literari.

Si l'objectiu és un estudi complet de recepció literària, cal treballar tres àmbits diferents però complementaris: «en primer lloc, la localització i catalogació de publicacions, edicions i material documental; en segon lloc, l'anàlisi històrica i sociològica del procés i

del context en què té lloc; i finalment, l'anàlisi dels textos traduïts» (Jané-Lligé 2013: 166). El buidatge i la classificació del primer pas han de servir per a establir l'impacte quantitatiu d'una obra o d'un autor en el sistema literari receptor; el segon pas és útil per a caracteritzar la relació entre la literatura traduïda i la literatura local i per a comprovar l'estat del mercat editorial, el pes de la crítica literària i del món acadèmic i l'acollida de l'autor traduït en el sistema literari receptor; el tercer i últim pas ha d'incloure una anàlisi comparativa tant del text traduït com de l'original que tingui en compte elements lingüístics i culturals, així com també referències intertextuals, contextuals i històriques. Aquest ordre és important, perquè per a realitzar una anàlisi textual crítica d'una traducció cal conèixer abans el context literari, social i històric en què s'han produït el text original i la seva traducció (Jané-Lligé 2013: 166-167).

D'altra part, hi ha una sèrie de factors que poden influir en l'èxit de la recepció que un autor pot tenir o no en un país. Es tracta, d'una banda, dels traductors o traductores (si hi ha un traductor especialitzat en un determinat autor o cada obra és traduïda per un de diferent) i de les editorials (la seva política traductora i les seves estratègies de màrqueting). D'altra banda, també afecten les recensions a la premsa (els periòdics i revistes creen una certa imatge de cada autor en funció dels punts que destaquen de les seves obres o de les seves accions) i, fins i tot, l'atzar (si es tracta d'un moment social determinat o de circumstàncies una mica convulses). Ara bé, s'ha comprovat que la recepció d'un autor a nivell acadèmic té poca influència en el comportament dels lectors, ja que es publica per altres canals diferents a la premsa i no afecta al públic general (Jirku 2019: 167-174).

Si partim del que hem exposat fins aquí, podem resumir que la recepció literària està condicionada per molts factors. No obstant això, quan adoptem una perspectiva pràctica, trobem les limitacions pròpies de tota investigació i la necessitat de comptar amb eines concretes per a seguir avançant. En aquest punt ens hem trobat amb dues circumstàncies particulars: d'una banda, un cert subdesenvolupament de metodologies per a l'anàlisi de la recepció (v. López 1999: 329) i, d'altra banda, les limitacions temporals i materials de tota investigació.

Per aquests motius, aquest treball proposa una anàlisi sistemàtica tant d'elements externs a l'obra literària com interns, ja que així queden representats els diferents components de la comunicació literària: autor, obra i lector. D'una banda, a nivell extratextual, oferirem una descripció del context de recepció de l'autora en altres països i una anàlisi exhaustiva de les ressenyes aparegudes en la premsa de l'àmbit català sobre les obres i la vida de l'autora escollida. Pensem que aquests dos elements són un vehicle que manifesta factors extraliteraris de gran importància, que permeten prendre consciència de la recepció literària de l'autora en el nostre context i reconèixer un model de crítica que va més enllà de la relació entre l'obra original i l'obra meta. D'altra banda, a nivell intratextual, aquesta investigació farà servir la metodologia de l'anàlisi funcional de traduccions de Christiane Nord. Aquesta ens permetrà aprofundir no solament en elements textuais concrets, sinó també en diversos factors situacionals que afecten la recepció de l'obra. Un d'ells serà l'anàlisi del paper del traductor. Tenint en compte el fenomen de la invisibilitat del traductor al llarg de la història de la literatura (Venuti 1995: 1), la metodologia de Christiane Nord permet revelar la seua importància i la seua funció en la recepció literària.

El potencial d'aquesta investigació radica, fonamentalment, no tan sols en la possibilitat de complementar l'anàlisi textual amb una de caràcter extratextual, sinó en l'acte d'establir possibles vincles entre totes dues. L'estudi de les ressenyes pot oferir diverses visions del lector implícit. El lector implícit com a tal no es correspon en el pla empíric amb un lector amb unes característiques homogènies. En la mesura en què en el concepte de lector implícit de Wolfgang Iser (1987: 55-70) tenen cabuda «diversos lectors abstractes», aquest enfocament permet captar la riquesa de judicis formulats que són reflex de «totes les predisposicions necessàries perquè l'obra literària exerceix el seu efecte» (Guzman 1995: 64).

Des d'aquest punt de vista, l'anàlisi de les ressenyes ofereix una via per abordar els judicis del crític –que actua com a primer lector del text traduït– referents als aspectes intratextuals, com poden ser, per exemple, comentaris respecte al lèxic i la sintaxi o valoracions sobre la facilitat o dificultat de comprensió d'un text. Però a més, també ofereix la possibilitat de reconèixer de quina manera la valoració de la qualitat de l'obra per part del crític literari, que fa servir criteris inherents de la societat meta, excedeix

l'àmbit estrict de l'obra i s'articula amb qüestions referents a la vida de l'autora o al seu rol dins la societat. Això permet considerar també elements extratextuals que tenen la capacitat de fomentar una lectura positiva o negativa de l'obra, de manera que es mostra el mode en què el «valor» de l'obra també apareix com a producte d'una construcció social (Fernández 2011: 29). Tenint en compte que el lector desconeix les normes específiques de traducció de l'editorial i que, en la major part dels casos, no ha llegit l'obra original i potser no domina la llengua en què s'ha escrit, les ressenyes poden ser-li una guia de qualitat a l'hora d'escollir les seves lectures.



## **2 L'enfocament funcionalista de la traducció**

En aquest capítol expliquem la proposta d'anàlisi textual escollida per a analitzar algunes obres d'Elfriede Jelinek i les seves traduccions al català en aquest treball dedicat a la recepció literària. En primer lloc presentem en quin context va sorgir la traducció funcional i a continuació descrivim alguns dels conceptes bàsics d'aquest tipus de traducció i detallem el model d'anàlisi que hem triat, és a dir, el model funcionalista adaptat a la traducció de l'alemanya Christiane Nord.

### **2.1 Contextualització de la traducció funcional**

Si bé al llarg de la història s'ha escrit molt sobre la traducció i la seva importància, hem de diferenciar entre la investigació sobre la història de la traducció i la dels estudis sobre la traducció (Hurtado 2001: 101). Des de l'antiguitat, autors com Ciceró, Dant, Luter, Dryden, Tytler, Schleiermacher o Benjamin han escrit les seves reflexions entorn de la traducció, sobretot en relació amb el debat «traducció literal vs. traducció lliure», però predominava el to prescriptiu, i no el descriptiu, i gairebé no es parlava del procés traductor. Tot això va canviar a partir de mitjan segle xx, quan van aparèixer els primers estudis teòrics reivindicant una anàlisi més descriptiva i sistemàtica de la traducció (Hurtado 2001: 123).

Dins dels estudis traductològics trobem, en primer lloc, els enfocaments purament lingüístics dels anys cinquanta i seixanta, que s'ocupen de descriure i comparar llengües i proposen taxonomies detallades que ajuden a categoritzar el procés traductor (Munday 2001: 55), entès no en un sentit cognitiu, sinó en al·lusió a diferents aspectes relacionats amb les operacions que es porten a terme quan es tradueix (Hurtado 2001: 312). És el cas del model de Vinay i Darbelnet de 1958, que compara l'estilística del francès i la de l'anglès i presenta diferents tècniques de traducció, o de la teoria d'anàlisi lingüística de 1965 de Catford. També són importants els treballs de l'escola de Praga dels anys seixanta i setanta, que se centren en els textos literaris i s'ocupen de la funció expressiva o l'estil dels textos.

Els anys setanta representen un canvi dins de la traductologia, ja que l'estudi de la traducció deixa de centrar-se només en els aspectes lingüístics i comença a veure-la com una operació textual, tal com exposen autors com Seleskovitch o Coseriu. És en aquell context en què cal situar el treball de Van Leuven-Zwart de 1989, que pretén anar més enllà del nivell de la frase i treballar al nivell del discurs i que planteja un model comparatiu de tipus microestructural i un model descriptiu que inclou conceptes de la narratologia i de l'estilística (Munday 2001: 63-64).

Als anys vuitanta i noranta, s'hi afegeixen també elements de la lingüística del text i de l'anàlisi del discurs –per exemple, la coherència i la cohesió o la intertextualitat– i apareix el que Hartman anomena *textologia comparada*. En aquesta època, estudiosos com House, Hatim i Mason, Reiss i Vermeer o Nord van una mica més enllà i afegeixen també aspectes extratextuals que intervenen en la traducció. Són aquests autors els que després representen els enfocaments comunicatius i socioculturals (Hurtado 2001: 127-128). El més interessant d'aquesta nova tendència dels estudis traductològics és que ja no se centren en la paraula com a unitat de traducció, sinó en el text com un tot, que és el que permet la comunicació, i per això busquen l'equivalència a nivell funcional. De fet, Reiss (1971) proposa un model per a la crítica de traduccions en què es tracta de comprovar si la traducció és funcional, és a dir, si compleix la finalitat dins del context de la traducció (Hurtado 2001: 526-527).

Existeixen també enfocaments cognitius, que se centren en l'anàlisi dels processos mentals del traductor, i enfocaments filosòfics i hermenèutics (Hurtado 2001: 128, 131), però són els enfocaments funcionalistes i comunicatius dels anys setanta i vuitanta, que entenen la traducció com un acte de comunicació intercultural (Munday 2001: 87), els que més ens interessin per a l'anàlisi que volem dur a terme en aquest treball, i per això hem elegit el model de Christiane Nord, que explicarem a continuació.



## 2.2 El model d'anàlisi funcional de Christiane Nord

Tot i que hi havia a l'abast altres models, vaig optar pel d'anàlisi textual orientada a la traducció que presenta Nord al seu llibre *Textanalyse und Übersetzen* (2003), que va més enllà de les anàlisis de text que plantegen els estudis literaris o la lingüística del discurs (Beaugrande i Dressler 1981). No es tracta d'una simple interpretació de les estructures lingüístiques i textuais del text de partida per tal d'aconseguir una millor comprensió d'aquest, sinó d'arribar a explicar per què el traductor ha de prendre (o ha pres ja, si el que volem fer és una comparació d'un text original amb la seva traducció, com en el cas d'aquesta tesi) certes decisions en determinats punts del text. L'objectiu de Nord és, doncs, presentar un model d'anàlisi textual que permeti al traductor «comprendre funcionalment els trets del contingut i de la forma del text de partida i interpretar-los en vista de l'objectiu de la traducció» (Nord 2003: 1).<sup>3</sup>

### 2.2.1 *Skopos* i lleialtat

El terme *skopos* (del grec «finalitat», «objectiu», «propòsit») fa referència a la teoria de l'*skopos* que van presentar Reiss i Vermeer l'any 1984 i que se centra en la finalitat de la traducció. Segons aquests autors, és justament la finalitat de la traducció la que determina els mètodes i les estratègies de traducció que s'empraran per tal d'aconseguir un resultat funcionalment adequat; per tant, és molt important saber per què s'ha de traduir un text de partida i quina és la funció que ha de complir el text meta, que no té per què ser la mateixa que la del text de partida en la cultura de partida (Munday 2001: 79).

Segons la teoria de l'*skopos*, una traducció ha de ser coherent internament i també amb el text de partida, és a dir, que s'ha de donar una coherència intratextual (del text meta respecte al context de recepció meta) i una coherència intertextual (entre el text de partida i el text meta), si bé la segona ha d'estar subordinada a la primera, i totes dues

---

<sup>3</sup> Text original: «die wahrgenommenen inhaltlichen und gestalterischen Merkmale des AT [Ausgangstextes] funktional zu verstehen und im Hinblick auf das Übersetzungsziel zu interpretieren».

han d'adequar-se a l'*skopos* (Hurtado 2001: 530-531). Així doncs, segons aquesta teoria, un text pot ser traduït de diferents maneres, segons la finalitat que tingui el text meta, és a dir, depenent del tipus de receptor que l'hagi de llegir, i segons l'encàrrec de traducció, que, com explica Hurtado (2001: 531), inclou la informació relativa a la finalitat de la traducció (destinatari, temps, espai, mitjà de comunicació, etc.), tot i que aquest no sempre és explícit (Munday 2001: 80).

El problema que veu Nord a la teoria de l'*skopos* és que no és aplicable a tot tipus de textos, sobretot presenta problemes respecte als literaris, perquè aquests no sempre tenen una finalitat clara o bé són massa complexos estilísticament. A més, la teoria de Reiss i Vermeer també ha estat criticada per no prestar gaire atenció a la forma lingüística del text de partida ni a la reproducció de les seves característiques en el text meta (Munday 2001: 81). Per aquest motiu, Nord inclou algunes matisacions a l'enfocament funcionalista i introdueix el concepte de *lleialtat*. Si bé l'autora està d'acord amb la consideració que la funcionalitat és el criteri més important de la traducció i accepta que la relació entre la traducció i text original està determinada per l'*skopos*, creu que el traductor té un compromís bilateral i, per tant, una doble responsabilitat: amb l'emissor del text original i amb el receptor del text meta (Nord 2003: 32). Aquesta responsabilitat és la que ella anomena *lleialtat*. Com explica Nord (2003: 31), «la traducció possibilita un acte de comunicació que sense ella no hauria estat possible degut a barreres culturals i lingüístiques»,<sup>4</sup> és per això que, respectant l'aspecte de la lleialtat, s'espera que el traductor sàpiga transmetre al receptor meta la intenció de l'autor del text original sense falsejar-la.

Tenint en compte aquests dos conceptes, Nord afirma que, en el moment de fer una traducció, l'anàlisi del text de partida serveix per a comprovar la compatibilitat entre la finalitat de la traducció i el text de partida i decidir quins elements es poden mantenir i quins s'han de modificar per tal de complir amb aquesta finalitat (Nord 2003: 33, Nord

---

<sup>4</sup> Text original: «Durch die Translation wird eine kommunikative Handlung möglich, die ohne sie aufgrund vorhandener Sprach- und Kulturbarrieren nicht zustande gekommen wäre».

1989: 102). L'*skopos* de la traducció és, doncs, un element important, a partir del qual Nord dissenya un procés circular de traducció, que expliquem en el següent apartat.

### 2.2.2 El procés traductor

Nord (2003: 33-39) va més enllà de les descripcions tradicionals del procés traductor i proposa, pensant en la didàctica de la traducció, un esquema que fomenta un procés bàsicament recursiu que s'allunya de la progressió lineal que va del text de partida al text meta. Com molts altres estudiosos, Nord refusa el model de dues fases, que només considera la competència receptiva (comprensió) en el context de la llengua de partida i la competència productiva (expressió) en el context de la llengua d'arribada, de manera que es dona a entendre que la traducció és una operació quasi automàtica de *code-switching*. L'autora prefereix partir de la base del model de tres fases, que inclou tres etapes: anàlisi (descodificació, fase de comprensió), transferència (canvi de codificació) i síntesi (recodificació o fase d'expressió).

Nord proposa un esquema circular partint de la base d'aquest model de tres fases. El primer pas del procés traductor és, doncs, analitzar l'encàrrec de traducció, per tal d'extreure informació rellevant sobre les condicions (llengües de treball, honoraris, temporalització) i sobre la situació comunicativa del text meta (destinatari, funció, temps i espai de la recepció), és a dir, per conèixer la finalitat del text meta. En el segon pas cal procedir a l'anàlisi del text de partida, per tal d'entendre tant la informació explícita com la informació implícita del text, i a l'elecció d'una estratègia traductora global, és a dir, s'ha de decidir quins elements del text de partida es mantenen i quins es modifiquen per tal d'assolir la funció del text meta. Finalment s'arriba a la producció del text meta, en la qual intervenen els coneixements temàtics, culturals i de la llengua meta del traductor i es busca la formulació adequada del text d'arribada pensant en el receptor final. Tot aquest procés s'ha de dur a terme d'una manera recursiva, és a dir, comparant constantment el text meta amb els resultats de l'anàlisi del text de partida, per tal de corregir possibles defectes.

### 2.2.3 Factors de l'anàlisi textual

El model d'anàlisi textual que planteja Nord dins del procés traductor circular té en compte tant els factors textuais externs (situacionals) com els factors textuais interns (intratextuals), per poder observar finalment l'efecte que provoca el text en el receptor gràcies a la interacció de tots aquests factors. Aquesta anàlisi tan detallada té com a finalitat facilitar al traductor la seva tasca a l'hora de crear el text meta i ajudar-lo en la presa de decisions. D'aquesta manera, el traductor no solament aconsegueix una visió global del text original, sinó que es podrà fer una idea de com vol que sigui el text meta.

Per tal de determinar la funció del text original dins del context situacional de la seva recepció (*Rezeptionssituation*) i procedir a fer la traducció, Nord planteja l'anàlisi del text original mitjançant una sèrie de preguntes basades en la fórmula dels interrogatius de Lasswell de la teoria de la comunicació. Les qüestions que s'han de contestar per tal de trobar la interacció dels elements textuais externs i interns són les següents:

*Qui comunica un text per a què a qui per quin mitjà on quan per què amb quina funció? Sobre què diu què (què no) en quin ordre mitjançant quins elements no verbals amb quines paraules en quin tipus de frases en quin to amb quin efecte?* (Nord 2003: 41)<sup>5</sup>

Aquesta estudiosa explica que les preguntes de la primera frase responen a factors textuais externs: *qui* faria referència a l'emissor o productor del text, *per a què* al·ludeix a la intenció de l'emissor, *a qui* pregunta pel receptor, *per quin mitjà* es refereix al mitjà o canal, *on* vol saber el lloc, *quan* pregunta pel temps i *per què* indaga el motiu de la comunicació. La informació de molts d'aquests elements es pot trobar ja a l'entorn del text, és a dir, al títol o als altres paratextos; i serveix tant al receptor del text original com al traductor-receptor per a crear-se unes expectatives que després es confirmaran o es refutaran amb la lectura completa del text (Nord 2003: 41-42). Amb les respostes a totes aquestes preguntes, el traductor pot inferir *quina funció* tenia el text original i, doncs, decidir quina en vol atorgar al text traduït.

---

<sup>5</sup> La traducció és meva; la cursiva correspon a la negreta del text original.

El segon bloc de preguntes fa referència als factors textuais interns: *sobre què* parla el text, és a dir, quina n'és la temàtica, *què* diu o quin contingut té, *què no* diu o què pressuposa, en quin *ordre* presenta la informació, és a dir, quina estructura segueix, mitjançant quins *elements no verbals* presenta la informació, quines *paraules* hi utilitza (lèxic), quin tipus d'*oracions* hi predomina (sintaxi) i quin *to* s'empra (trets suprasegmentals). Segons Nord, la pregunta sobre l'*efecte* es refereix a un factor més general que inclou la interacció de tots els factors externs i interns.

### 2.2.3.1 Factors textuais externs

Nord (2003: 45) remarca que els factors textuais externs fan referència a la situació concreta en què apareix el text com a instrument comunicatiu, i no a la situació fictícia que s'explica en el text. A continuació els exposarem amb més detall.

- Emissor i/o productor

L'emissor és la persona o institució que utilitza el text per comunicar una cosa a una altra persona o per aconseguir alguna cosa, i el productor és la persona que redacta el text seguint les instruccions de l'emissor –si no és la mateixa persona– i tenint en compte les normes lingüístiques i culturals.

La informació relativa a l'emissor o al productor sol trobar-se a l'entorn del text, és a dir, a la portada, al pròleg, a les notes a peu de pàgina o a la bibliografia. Per mitjà del nom de l'autor s'activen coneixements implícits en la ment del receptor i/o del traductor o bé es poden buscar en fonts externes; aquests coneixements tenen a veure amb un possible corrent literari, la intenció artística, la temàtica habitual de l'autor, el públic destinatari, etc. (Nord 2003: 52).

En alguns tipus de textos (lleis i decrets, instruccions d'ús, publicitat...) no s'especifica qui n'és el productor, perquè aquest té una funció subordinada a l'emissor o potser no es vol donar a conèixer; en canvi, sempre hi ha alguna referència a l'emissor del text. En

la majoria dels textos, entre d'altres en els textos literaris o els articles d'opinió, l'emissor i el productor del text acostumen a ser la mateixa persona.

La situació del traductor és comparable a la situació del productor del text (Nord 2003: 50), ja que la seva tasca consisteix a redactar un text que, en un principi (i sempre que l'encàrrec no especifiqui cap altra finalitat, com ara l'adaptació a un tipus de públic determinat, per exemple, juvenil), segueixi la intenció de l'emissor del text original i que imiti les característiques formals d'aquest, però adequant-se a les convencions textuais i culturals de la llengua meta. Aquesta tasca que ha de fer el traductor ve marcada per l'emissor mateix del text o per l'iniciador, que correspon al factor encarregat d'engegar i determinar el procés de traducció.

#### - Intenció de l'emissor

Amb el terme *intenció*, Nord fa referència a l'efecte o l'acció que l'emissor vol causar en el receptor mitjançant el text. No sempre és fàcil per al receptor identificar la intenció de l'emissor, per això cal analitzar detingudament les característiques internes del text per trobar informació explícita o implícita sobre la intenció de l'emissor (Nord 2003: 56).

Nord distingeix quatre tipus d'intenció, que es relacionen amb les funcions bàsiques de la comunicació (Nord 2003: 55-56): intenció representativa (*Darstellungsentention*, quan l'emissor vol informar el receptor sobre algun tema), intenció expressiva (*Ausdrucksintention*, quan l'emissor vol comunicar alguna cosa sobre ell mateix o vol donar una opinió), intenció apel·lativa (*Appelintention*, quan l'emissor vol convèncer el receptor d'alguna cosa) i intenció fàtica (*phatische Intention*, quan l'emissor només pretén entrar en contacte o mantenir-lo amb el receptor).

Normalment, la intenció de l'emissor va unida al tipus de text que s'escriu i per això fa que se segueixin determinats trets formals. Nord remarca que un text no ha de tenir només una intenció, sinó que poden combinar-se'n diverses i, a l'hora de traduir, poden modificar-se per motius pragmàtics (Nord 2003: 56). Aquest és un factor molt important

per al traductor, ja que influeix en la redacció del text a nivell de forma (figures retòriques, cites, estructura...) i de contingut (tema, informació...) (Nord 2003: 55).

En els textos literaris, la intenció de l'emissor no es mostra de forma convencional, per això és necessari que el traductor ocupi el paper d'un receptor crític i tingui en compte la biografia de l'autor, la resta d'obres que ha escrit, el context històrico-literari al qual pertany o fins i tot comentaris que el mateix autor hagi pogut escriure sobre l'obra. L'objectiu del traductor ha de ser, doncs, entendre el millor possible què vol aconseguir l'emissor amb el text que ha escrit (Nord 2003: 56-57). En parlar dels textos literaris, Nord afegeix que la intenció de l'emissor d'un text d'aquest tipus no és simplement representar la «realitat», sinó que «vol proporcionar (indirectament) al receptor la seva visió personal de la realitat a través de la representació d'un món fictici» (Nord 2003: 80).<sup>6</sup>

És important diferenciar el terme *intenció*, que s'ha d'entendre des del punt de vista de l'emissor, que vol aconseguir una determinada finalitat amb el text que ha produït, del concepte *efecte*, que només es pot definir des de la perspectiva del receptor, tenint en compte les seves expectatives i necessitats, i del concepte *funció textual*, que també ve marcat des de fora, a través dels factors situacionals (Nord 2003: 54).

#### - Receptor

El receptor acostuma a ser el factor pragmàtic més important a l'hora d'analitzar el text original, ja que s'han de tenir en compte les seves expectatives, els seus coneixements previs, el seu context social i fins i tot la seva relació amb la temàtica del text a l'hora de redactar-lo. Si bé l'emissor del text original sol tenir en compte les característiques del lector a qui s'adreça, el paper d'aquest sovint es descuida en les traduccions, ja que no sempre es considera el seu entorn situacional, els seus coneixements del món o l'actualitat que pugui tenir per al públic meta el tema tractat en el text (Nord 2003: 58).

---

<sup>6</sup> Text original: «[Er] will dem Empfänger durch die Darstellung einer fiktiven Welt (indirekt) persönliche Einsichten über die Realität vermitteln».

Normalment l'emissor del text (o el productor, quan no són la mateixa persona) tendeix a adaptar-se a les expectatives del receptor, tot i que també pot ignorar-les o fins i tot frustrar-les per tal de sorprendre el lector i fer-li veure certes idees (Nord 2003: 63).

És evident que el receptor del text original i del text meta no són iguals, ja que pertanyen a grups culturals i lingüístics diferents. Per aquest motiu, Nord recomana buscar informació sobre el receptor del text meta (edat, sexe, origen, nivell educatiu, coneixements previs, etc.) per aconseguir que la recepció de la traducció sigui adequada. També és interessant que el traductor comenti el seu treball (per exemple, per mitjà d'un pròleg) i especifiqui per a quin tipus de receptor (directe i indirecte) l'ha pensat (Nord 2003: 60). En el cas de l'anàlisi d'una traducció ja publicada, aquest receptor es pot inferir del text meta de manera semblant al procediment emprat ja en el cas del text original.

- Mitjà o canal

El mitjà o canal fa referència a la manera en què el text arriba al receptor. En principi es distingeix entre comunicació oral i escrita, però sovint ens trobem amb mitjans complexos: llenguatge parlat per a ser escrit, com en els dictats, llenguatge escrit per a ser parlat, com en les notícies o en els discursos, llenguatge escrit per a ser llegit en veu alta com si fos escrit (Nord 2003: 65).

En la comunicació escrita, el tipus de mitjà és força important, ja que ens permet imaginar el tipus de destinatari a qui s'adreça i els seus gustos o interessos (Nord 2003: 65). Les seves característiques també ens donen informació sobre la intenció de l'emissor i sobre el motiu de la comunicació, i alhora causen en el receptor certes expectatives pel que fa a la funció textual (Nord 2003: 66).

En l'anàlisi prèvia a la traducció, és important fixar-se si hi ha trets específics que siguin propis de la cultura de partida, sobretot si la traducció s'ha de fer a través d'un canal diferent (Nord 2003: 67).



- Lloc

El lloc, junt amb el temps, és una de les categories bàsiques que informen sobre la situació històrica d'un text i fa referència sempre a l'entorn de l'emissor del text (Nord 2003: 69). Aquesta informació és important per al traductor perquè dona informació sobre el context lingüístic, geogràfic, històric i sociocultural del text de partida i l'ajuda a entendre els elements dítctics que apareguin per tal de reproduir-los adequadament en el text meta (Nord 2003: 70).

Les dades de localització (lloc de publicació, situació de l'editorial, etc.) es troben habitualment a l'entorn del text o en la bibliografia secundària, tot i que també poden formar part dels elements interns del text o bé es poden pressuposar com a coneixements previs del receptor (Nord 2003: 71).

Coneixent el lloc de producció del text podem obtenir també informació sobre altres factors externs com l'emissor, el receptor, el motiu, el canal de transmissió del text o fins i tot sobre factors interns com les varietats lingüístiques o els elements dítctics (Nord 2003: 71).

- Temps

Amb el concepte *temps*, Nord no es refereix al moment que es descriu en el text en si, sinó que fa referència al moment en què s'ha produït el text de partida i al moment de la seva recepció, com també al moment de creació de la traducció i de la seva recepció en la cultura meta (Nord 2003: 74).

La informació sobre el moment de creació del text és important, ja que tant les llengües com els gèneres textuais canvien amb el temps i aquesta informació pot ajudar el traductor en la seva tasca. A més, amb els nostres coneixements sobre l'època podem comprendre millor la intenció de l'emissor i les característiques del seu receptor ideal (Nord 2003: 73).

Les dades sobre el moment de creació del text es poden trobar a l'entorn del text i, en certa manera, també en el text mateix. No obstant això, sovint cal fer una recerca sobre l'autor del text, les seves obres anteriors i la seva intenció per tal d'acotar millor el període (Nord 2003: 75).

#### - Motiu de la comunicació

El motiu de la comunicació està relacionat amb el moment de producció del text i fa que s'estableixi un lligam entre la situació comunicativa i un esdeveniment extern o anterior a ella, de manera que es dona resposta a la pregunta «per què?» (Nord 2012: 82-83). Nord afirma que s'ha de diferenciar entre el motiu pel qual es produeix un text i el motiu per al qual es produeix un text. En el primer cas podem obtenir informació sobre el productor del text i la seva motivació per escriure'l; en el segon cas, sobre el receptor i la seva motivació per a llegir-lo (Nord 2003: 77).

El motiu de la comunicació pot aparèixer de manera explícita o implícita en el text o en el seu entorn, però també pot pressuposar-se (Nord 2003: 78). Quan coneixem els motius de producció d'un text, podem extraure també informació sobre la intenció de l'emissor i sovint sobre la funció del text, cosa que determina certes convencions textuais i l'ús dels elements no verbals que desperten les expectatives del receptor i/o del traductor (Nord 2003: 77).

El traductor ha de plantejar-se si el motiu de la producció del text de partida és el mateix que el motiu de la traducció, ja que això pot tenir conseqüències en la producció del text meta (Nord 2003: 78). Atès que el motiu de la comunicació del text de partida està marcat per l'emissor o el productor, en aquest cas, pel traductor, s'hauria de poder reconstruir per mitjà d'una anàlisi el motiu de la comunicació de la traducció, és a dir, la seva finalitat.

- Funció del text

Per a Nord, aquest concepte es refereix a la funció comunicativa o a la combinació de funcions comunicatives d'un text en la seva situació concreta de producció o de recepció (Nord 2003: 79). La noció de *funció textual*, doncs, està relacionada amb els components situacionals: emissor, intenció, receptor, canal, lloc, temps i motiu de la comunicació, sobretot des de la perspectiva intercultural de la traducció (Nord 2003: 81). Encara que sovint la funció del text meta no coincideix amb la funció del text de partida, per a una traducció funcional és molt important analitzar la funció del text original, per tal de decidir quines funcions són compatibles i es poden mantenir al text traduït, segons l'encàrrec (Nord 2003: 82).

Les dues relacions funcionals bàsiques que es poden donar entre el text de partida i el text meta van més enllà de la clàssica distinció entre fidelitat i llibertat; de fet, com ja hem explicat abans, Nord ha encunyat el terme *lleialtat*, que el traductor hauria de tenir envers tots els implicats en l'acció traductora: l'iniciador de la traducció –l'emissor mateix, una casa editorial o, fins i tot, el traductor per iniciativa pròpia–, els destinataris del text meta, l'autor del text de partida i el traductor mateix (Nord 1989: 102). Així doncs, tenint en compte aquest nou concepte, Nord (2003: 82) explica que el text meta pot convertir-se en document d'un acte comunicatiu anterior en el qual s'ofereix informació al receptor a través del text de partida, o bé en instrument dins d'un nou acte comunicatiu, és a dir, en una informació per al receptor meta, el qual veu en el text de partida una mena de model.

En el cas de les traduccions amb funció documental, determinats aspectes del text de partida es reproduïxen per al receptor meta de manera que sigui conscient que està observant una situació estranya, que està llegint una traducció; en són un exemple les traduccions interlineals, literals, filològiques o exotitzants.

En el cas de les traduccions amb funció instrumental, la traducció és un acte comunicatiu nou per a la cultura meta, és a dir, el receptor meta no és conscient que el text prové d'un acte comunicatiu anterior, sinó que pot pensar que és un text original. En aquest cas, les traduccions poden ser de tres tipus: amb funció constant (*funktionskonstante Übersetzung*), és a dir, quan la funció del text meta és la mateixa que la del text de

partida; amb funció variable (*funktions«variierende» Übersetzung*), quan el text meta no pot realitzar la mateixa funció que el text de partida, però d'alguna manera n'és compatible i no contradiu la intenció de l'emissor del text original; amb funció corresponent (*korrespondierende Übersetzung*), quan el text de partida troba en el text meta una funció homòloga, com és el cas de la traducció d'alguns textos literaris (Nord 2003: 83).

Aquest factor és l'últim factor extern que cal analitzar, perquè depèn en gran part de la informació que es pugui extreure de la resta de factors. En el cas dels textos literaris, juguen un paper molt important la intenció de l'emissor i les expectatives del receptor. Amb l'anàlisi dels factors interns, el traductor podrà comprovar si la funció que havia pensat es confirma o es refuta (Nord 2003: 84).

### **2.2.3.2 Factors textuais interns**

Els factors textuais interns fan referència, en principi, a les preguntes *què* i *com* del paradigma de Lasswell, i donen informació sobre el contingut i la forma del text. Per tal de saber més sobre aquests elements, Nord amplia la llista de preguntes i en concreta fins a vuit elements, tal com hem vist al punt introductori 2.2.3. No obstant això, aquesta estudiosa reconeix que només es poden analitzar de manera aïllada a nivell metodològic, perquè realment tots els factors s'influeixen entre ells i intervenen d'una manera més o menys directa en el resultat final del text (Nord 2003: 92). Així doncs, la informació semàntica dels elements del text repercuteix en les tres primeres categories (temàtica, contingut i pressuposicions), mentre que els trets estilístics s'amaguen rere les cinc últimes categories (estructura, elements no verbals, lèxic, sintaxi i trets suprasegmentals). A continuació els presentaré més detalladament.

- Temàtica del text

La temàtica indica el fragment de la realitat extralingüística a què fa referència l'emissor quan inicia una comunicació amb el receptor. Es pot esbrinar a partir del títol o de la

introducció del text, però també pot inferir-se a través d'una reducció de les macroestructures textuais o mitjançant l'estudi de les isotopies, és a dir, la repetició de determinats trets semàntics a través de diversos lexemes que donen coherència a un text (Nord 2003: 99). Aquesta categoria és molt important per al traductor, ja que l'ajudarà a prendre certes decisions, com per exemple si domina la temàtica o ha de buscar informació al respecte, si l'encàrrec de traducció és factible o no, etc. (Nord 2003: 97).

#### - Contingut del text

El contingut del text fa referència a la informació d'una determinada temàtica que l'emissor proporciona en el text i que suposa que serà nova o interessant per al receptor. La informació està relacionada amb fets o circumstàncies d'una realitat extralingüística que pot ser real o fictícia.

Per a analitzar el contingut de textos complexos, Nord recomana una paràfrasi que simplifiqui el text i que ajudi a veure les relacions lògiques entre les unitats d'informació. La paràfrasi ajuda el receptor a reconèixer no tan sols el significat denotatiu de la informació verbalitzada, sinó també el significat connotatiu (contingut secundari). Amb això, el traductor pot comprovar si hi ha elements que es pressuposen o si hi ha alguna manca de coherència que ell pugui compensar en la traducció (Nord 2003: 103).

#### - Pressuposicions

Amb el concepte *pressuposicions* entenem els coneixements fonamentals o generals a què fa referència l'emissor en la seva comunicació, però que no verbalitza perquè creu que el receptor els coneix i que així el text serà més atractiu. No es tracta de pressuposicions lògiques ni filosòfiques, sinó de pressuposicions pragmàtiques (Nord 2003: 109), és a dir, d'informacions implícites que es desprenen de l'enunciat perquè formen part d'uns coneixements previs que l'emissor i el receptor comparteixen. La informació implícita pot referir-se a fets o circumstàncies de la situació comunicada o a

altres elements que pertanyin a la biografia de l'autor, a teories estètiques, a alguna ideologia o una religió concreta, a una època determinada, etc. (Nord 2003: 110).

El grau d'informació situacional verbalitzada varia segons el tipus i la funció del text. Normalment, és molt més alt en els textos de ficció, ja que la manca d'un model de realitat concret obliga l'emissor a crear-ne un de manera explícita i així elevar el nivell de coherència lingüística per assegurar la comprensió del text (Nord 2003: 112). La majoria de factors textuais interns i externs poden ajudar el receptor o el traductor d'un text a reconèixer una pressuposició, ja siguin la temàtica, el lèxic, la sintaxi o els trets suprasegmentals com el lloc, el temps o el motiu de la comunicació (Nord 2003: 114).

No obstant això, a l'hora d'elaborar el text meta, el traductor ha de tenir en compte que els coneixements previs que comparteixen l'emissor i el receptor del text original potser no coincideixen amb els que pugui tenir el receptor de la traducció (Nord 2003: 111). Des del punt de vista de l'anàlisi d'una traducció, això podria justificar casos d'explicitació d'elements que estaven implícits al text original.

- Estructura del text

Aquest factor fa referència a l'ordre de presentació de la informació dins del text i diferencia un nivell macroestructural (títol, cites, notes, capítols, paràgrafs, oracions, etc.) i un nivell microestructural (tema i rema, progressió temàtica, etc.).

L'anàlisi de l'estructuració del text és important per al traductor, ja que un text amb apartats diferenciats pot tenir diverses funcions i pot requerir estratègies de traducció variades (Nord 2003: 115).

- Elements no verbals

Amb el concepte *elements no verbals*, Nord es refereix a tots aquells símbols no lingüístics que serveixen per a completar, aclarir o intensificar el significat d'un text (Nord 2003: 123). Es tracta, per exemple, de les il·lustracions, gràfiques, taules o ús de

majúscules en els textos escrits, i de la mímica o els gestos en els textos orals. La informació que es desprèn dels elements no verbals ajuda a reconèixer l'estructura del text, a intuir certes pressuposicions (quan apareixen, per exemple, uns punts suspensius) o a interpretar correctament els elements suprasegmentals (Nord 2003: 126). És important analitzar detingudament l'ús d'aquests elements per comprovar si són específics de la cultura del text original i veure si ha calgut adaptar-los en la traducció.

#### - Lèxic

Les unitats de vocabulari que serveixen per a transmetre un missatge són elements que sempre es tenen en compte a l'hora de fer una anàlisi textual, tant a nivell semàntic com a nivell estilístic i formal (Nord 2003: 127). Dins d'aquest àmbit es compten també algunes figures retòriques com les metàfores o els neologismes, ja que no solament tenen una funció informativa (denotativa), sinó també una funció estilística (connotativa).

Les característiques semàntiques i estilístiques del lèxic donen informació sobre alguns factors textuais interns com el contingut, la temàtica i les pressuposicions, mentre que les característiques gramaticals i formals del lèxic ajuden a entendre la sintaxi i a veure els trets suprasegmentals (Nord 2003: 127). És evident que també hi ha relació entre el lèxic i els factors textuais externs, és a dir, l'anàlisi del vocabulari emprat en el text ens pot donar informació sobre l'emissor, sobre la seva intenció, sobre el receptor i fins i tot sobre el motiu o la funció del text.

#### - Sintaxi

Dins d'aquest apartat es tenen en compte les regles de construcció i estructuració de les oracions, és a dir, s'analitzen elements com la distribució d'oracions simples i complexes, la llargària de les oracions, el tipus d'oracions (enunciatives, interrogatives, imperatives) o les relacions cohesives a nivell textual (Nord 2003: 134). La sintaxi s'ocupa també

d'algunes figures retòriques, com per exemple les comparacions, les el·lipsis o els paral·lelismes.

A través de l'anàlisi de la sintaxi d'un text podem obtenir informació sobre altres elements textuais interns com la temàtica, el contingut o les pressuposicions, com també d'elements textuais externs com la intenció de l'emissor, el mitjà o la funció textual (Nord 2003: 135).

#### - Trets suprasegmentals

Els trets suprasegmentals són aquells elements que van més enllà del lèxic i la sintaxi i determinen no tan sols l'entonació o l'accentuació del missatge, sinó també, a un nivell més global, el to general d'un text. En els textos escrits, els trets suprasegmentals estan sovint marcats pel format (negreta o cursiva), per l'ús de les cometes, per la puntuació o pels parèntesis, i és el receptor qui, com a lector atent, s'ha de fixar en l'efecte que tenen per a reconèixer la intenció de l'autor i altres factors textuais (Nord 2003: 137). En aquest apartat s'inclouen també elements com l'homonímia, les al·literacions, el ritme, la rima o fins i tot les pauses, ja que, igual que els elements lèxics i sintàctics, no solament tenen una funció informativa (denotativa), sinó també una funció estilística (connotativa).

L'anàlisi dels trets suprasegmentals d'un text pot donar informació sobre altres factors textuais interns com el contingut, la temàtica i les pressuposicions del text, com també d'alguns factors textuais externs com la intenció de l'emissor, el motiu i la funció del text (Nord 2003: 142).



### 2.2.3.3 Efecte

L'efecte és, en paraules de Nord, «el resultat (provisional o definitiu) d'un procés de comunicació entre emissor i receptor» (2003: 149).<sup>7</sup> Aquesta categoria va més enllà del text i del seu context situacional i, per tant, representa la connexió entre els factors textuais externs i interns. Es tracta d'una categoria molt lligada al receptor, ja que relaciona les característiques textuais internes amb les expectatives textuais externes i amb els coneixements previs del receptor del text. D'aquest lligam es desprèn la impressió que el text causa en el receptor, un efecte que pot ser conscient o inconscient, l'anàlisi del qual pertany més a la interpretació que no a la descripció lingüística. L'efecte pot causar conseqüències immediates a la lectura del text, és a dir, impressions directes en el receptor (emoció, ràbia, reflexió, desinterès, etc.), però també pot provocar conseqüències a llarg termini, que modifiquin la conducta del lector o la seva visió del món (Nord 2003: 149-150). Sigui d'una manera o de l'altra, l'efecte està molt lligat a la intenció de l'emissor i, per tant, també a la del traductor com a productor del text meta, que haurà de fer ús dels seus coneixements de la cultura d'arribada i de la seva capacitat per a posar-se en el lloc del receptor per tal d'anticipar si la traducció tindrà l'efecte desitjat (Nord 2003: 151).

Com ja hem dit, tant els factors externs com els interns influeixen en l'efecte que provoca el text, però, segons Nord, aquells que més poden repercutir són, d'una banda, la temàtica, el contingut i les pressuposicions, i de l'altra, les figures retòriques, el domini de les quals ajuda el traductor a reconstruir la intenció de l'emissor per tal de reproduir-la després en el text meta (Nord 2003: 154).

Nord presenta una tipologia d'efectes: en primer lloc es tracta de comprovar si l'efecte es correspon o no amb la intenció de l'emissor i amb les expectatives del receptor; en segon lloc s'observa fins a quin punt la realitat descrita en el text és culturalment propera al receptor de la cultura de partida (distància zero) o llunyana a aquest (distància cultural), cosa que també es pot analitzar respecte al receptor de la cultura

---

<sup>7</sup> Text original: «das (vorläufige oder endgültige) Resultat eines Kommunikationsprozesses zwischen Sender und Empfänger».

meta; per últim es parla de convencionalitat, quan dominen els elements textuais interns típics d'una funció textual, i d'originalitat, quan el text conté elements textuais amb característiques individuals pròpies de l'emissor (Nord 2003: 156 ss.).

Totes aquestes característiques que poden definir el tipus d'efecte que provoca un text s'han d'analitzar detalladament per tal de decidir quines es mantenen constants i quines canvien i se'ls ha de buscar un equivalent en la traducció. L'efecte que pugui provocar el text meta també estarà marcat pel tipus de traducció, és a dir, si es tracta d'una traducció amb funció documental –aquella que té una funció fonamentalment metatextual, és a dir, que pretén informar sobre un altre text– o amb funció instrumental –aquella que busca la mateixa funció que el text original– (Nord 2003: 160). Les traduccions documentals reproduïxen el text original de la manera més literal possible i serveixen, per exemple, per a estudiar llengües o per a traduir textos antics; les traduccions instrumentals, en canvi, s'ajusten a les normes de la cultura meta, així que el lector acostuma a llegir-les sense adonar-se'n que es tracta d'una traducció (Nord 2009: 226-231).

### **3 La recepció d'Elfriede Jelinek**

Aquest capítol està dedicat a la recepció tant de l'obra com de la figura d'Elfriede Jelinek a través d'elements externs als textos, és a dir, a partir de comentaris en premsa, en articles més extensos o en llibres específics sobre l'autora. Per començar, oferim una breu introducció a l'obra de l'autora amb informació sobre el seu estil literari i sobre les temàtiques principals que sol tractar.

A continuació, l'estudi de la recepció de l'obra d'Elfriede Jelinek demana, en primer lloc, una descripció de les característiques de la recepció de l'autora, no solament al seu país d'origen, Àustria, sinó també en la resta de l'àmbit germanoparlant i en altres països europeus, per a poder contrastar-les després amb les del context de recepció a l'àmbit catalanoparlant i així poder entendre millor l'anàlisi de les traduccions que es van fer aquí. No pretenem fer una recerca exhaustiva de la bibliografia sobre l'autora dins de l'àmbit cultural germànic ni tampoc abordar al complet la seva recepció internacional, sinó mostrar un panorama bàsic però representatiu del context històric en què ha treballat Jelinek i exposar les ressenyes més destacades de la crítica literària alemanya, així com també algunes dades sobre la seva acollida en altres països europeus.

A l'apartat de la recepció dins de l'àmbit catalanoparlant comprovarem, mitjançant l'anàlisi de diferents ressenyes de premsa generalista i de revistes especialitzades, quin concepte de Jelinek i quina visió de la seva obra té el lector català. Per a això, hem estudiat, d'una banda, els articles de la premsa dividits en diverses categories (crítiques de l'obra literària, comentaris relacionats amb la concessió del premi Nobel de Literatura, cartellera i referències tangencials) i, de l'altra, els articles de les revistes literàries.

#### **3.1 Característiques de l'obra d'Elfriede Jelinek**

El llenguatge de les obres d'Elfriede Jelinek és força singular. Als textos de l'autora austríaca criden l'atenció els constants jocs de paraules, que inclouen des de figures retòriques com les al·literacions, les metàfores o la rima, fins a l'ús de frases fetes,

moltes vegades modificades, de manera que creen un efecte sorpresa en el lector. Dit amb paraules més sonores, «Jelinek utilitza la llengua seccionant-la, enganxant-la, copiant-la, reinventant-la, violentant-ne fins i tot la grafia» (Vilar 2006: 38). No obstant això, el treball de Jelinek amb aquests recursos literaris no és simplement un joc de paraules amb intenció d'embellir els seus textos, sinó més aviat una manera de demostrar que el llenguatge és portador de mites quotidians, tal com els entén Roland Barthes a *Mythologies* (1957), on es troba l'assaig «Le mythe aujourd'hui», una aproximació metòdica al mite des del punt de vista general de la semiologia (v., per exemple, la traducció al castellà de Schmucler: Barthes 2009). Elfriede Jelinek va descobrir aquest llibre de Barthes de molt jove i se'n va ocupar des d'un punt de vista teòric en un assaig titulat *Die endlose Unschuldigkeit* («l'eterna innocència»),<sup>8</sup> dins de l'antologia *Trivialmythen* (1970; «mites trivals»), on explicava com escriuria a partir d'aquell moment i per què escriuria d'aquella manera.

El semiòleg francès explica, partint de l'anàlisi del llenguatge dels mitjans de comunicació i la indústria cultural, el procés d'universalització –mitificació– del pensament i la conducta de la burgesia (Vilar 2006: 38). Barthes descriu el mite com «un sistema semiòtic secundari» (Barthes 2009: 172), en el qual el signe lingüístic d'un sistema primari (l'associació d'un concepte i una imatge, com explicava Saussure) es converteix en un nou significat i se li associa un significat nou. Aquesta nova associació pot donar-se per a qualsevol fenomen de la vida quotidiana (la natura, la música, l'esport, l'amor o la moda, per exemple) i cobra validesa perquè és assumida col·lectivament per la societat, és a dir, perquè no es tracta d'una fantasia individual (Szczepaniak 1998: 27). Així doncs, Jelinek, com Barthes, pensa que, sense tenir un creador clarament definit, el mite s'estén ràpidament dins la societat i permet als seus creadors el control ideològic o el profit econòmic (Vilar 2006: 38), és a dir, que pot emprar-se com a eina per a la manipulació de la societat (Szczepaniak 1998: 28).

---

<sup>8</sup> Aquesta obra no està traduïda al català; en casos com aquest, la traducció del títol que s'indica entre parèntesis és meua.

Aquesta possible manipulació és la que es proposa evitar Jelinek i, per aconseguir-ho, transgredeix les normes establertes del llenguatge (ortogràfiques, sintàctiques i lèxiques), cosa que, segons ella, produeix la desconstrucció del mite. A les seves obres, Jelinek busca no solament «la destrucció temàtica dels *mites trivials*, sinó també el desmuntatge del material lèxic que els fa possibles, del metallenguatge igualador que contribueix a la perdurabilitat del mite» (Vilar 2006: 38). Jelinek pretén trencar els estereotips, tan integrats en la societat, amb la intenció de fer reflexionar el lector sobre les idees preconcebudes i per això posa en boca dels seus personatges «pensaments aparentment senzills amb un llenguatge ampul·lós i recarregat» (Farrés 2012: 28), per deformar el llenguatge i crear una distorsió que posi en alerta el lector i el faci reflexionar. El seu mètode literari bàsic se centra, doncs, en «la deformación crítica de modelos preestablecidos y prefabricados de la cultura “trivial” y de la cultura “alta”» (Pichler 1998: 162). L'obra de Jelinek ha rebut influències de la literatura experimental contemporània i també de l'art pop i té un caràcter clarament intertextual: «fa referència a determinats patrons culturals per a destruir-los com a mites, com a ideologitzacions de les estructures de poder socials i sexuals»<sup>9</sup> (Janz 1995: VIII).

Amb les estructures lingüístiques de la novel·la *Die Liebhaberinnen* (1975), per exemple, que comentarem detalladament al capítol de l'anàlisi, l'autora pretén reflectir diferents discursos i pensaments de la nostra societat per provocar el lector i fer que reaccioni davant el que està llegint. En aquest cas concret, Jelinek vol trencar amb el llenguatge estereotipat que representen les novel·letes femenines carregades de contingut trivial, en les quals l'amor és l'objectiu principal.

La funció central del llenguatge d'aquesta obra de Jelinek és, doncs, desmuntar les idees quotidianes que puguin tenir els lectors sobre l'amor romàntic, sobre el matrimoni i sobre la família. Els estereotips lingüístics procedents de la literatura rosa, és a dir, de les novel·les anomenades romàntiques i de les cançons populars d'amor, reflecteixen les creences dels personatges, però contrasten amb la realitat que estan vivint i els

---

<sup>9</sup> Text original complet: «Im weitesten Sinn ist ihre Verfahrensweise intertextuell: sie bezieht sich auf vorgegebene kulturelle Muster, um sie als „Mythen“, d.h. als Ideologisierungen von sozialen und sexuellen Machtstrukturen zu zerstören.»

porten a una situació final catastròfica. El lector, doncs, en veure com els mites trivials (en aquesta novel·la, el de l'amor) són desconstruïts, és a dir, com els seus pensaments més interioritzats són portats a l'extrem, hauria de reaccionar.

La novel·la *Die Ausgesperrten* (1980), en canvi, se centra en el tema de la violència, concretament en la violència exercida pels joves. Basant-se en un cas real ocorregut a la Viena de finals dels anys cinquanta del segle passat, en què un adolescent va matar a sang freda tota la seva família, Jelinek fa servir la violència en el seu text literari per a denunciar-la i conscienciar el lector d'aquest greu problema de la societat. Una vegada més, ho fa d'una manera crua, mitjançant un cas de violència dins de l'àmbit familiar que s'estén fora d'aquest. Tal com explica Lerchundi, «Jelinek desenmascara a la comunidad, la escuela y, sobre todo, a la familia y las presenta como medios fundamentalmente totalitarios, con claros rasgos heredados del pasado reciente» (2005b: 318-319).

Els quatre protagonistes de la novel·la *Die Ausgesperrten*, tres estudiants i un jove treballador, senten molta ira envers els seus pares (la generació que va viure l'annexió d'Àustria al Tercer Reich del règim nazi) i una gran repugnància envers l'ordre i la formalitat de la societat en general i opten per descarregar-la realitzant atraments i humiliant vianants desconeguts emparats per la foscor i pel seu aspecte innocent. Aquests joves de la novel·la no encaixen amb el mite de la joventut que respecta els adults; de fet, els bessons tracten els seus pares sense cap tipus de respecte. Mitjançant aquesta agressivitat desmesurada dels personatges, Jelinek ataca la classe mitjana, aquella que va consentir el nacionalsocialisme i després «aprovechó la bonanza del milagro económico para olvidar, sin asumir ninguna responsabilidad, el pasado reciente» (Lerchundi 2005b: 319). D'aquesta manera, l'autora critica les pràctiques d'aquella generació dels anys cinquanta que abans se sentia forta i ara està frustrada i maltracta els seus fills. Tal com analitza Lerchundi (2005b: 319), «la autoridad que antes tenían, apoyada en la política del terror nacionalsocialista, la han perdido. Ahora sólo les queda la violencia», i això fa que Jelinek els consideri responsables davant el tema de la violència juvenil.

Un altre dels temes que apareixen en aquesta novel·la és el de l'educació formal (a l'escola, al conservatori o en una altra institució), que també serà part important de *Die Klavierspielerin* (1983). Jelinek vol mostrar quin tipus de conseqüències pot tenir aquest afany dels pares, i sobretot de les mares, per la formació i cultura dels fills adolescents. Altres mites tractats en altres obres de Jelinek són el de la música (a la novel·la *Die Klavierspielerin*), el de l'emancipació de la dona (a l'obra teatral *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften*) o el del concepte de geni (a l'obra teatral *Clara S.*) (v. Janz 1995: 21-71).

Una altra característica de l'obra de Jelinek és l'ús de la intertextualitat, sobretot en els seus textos teatrals. L'autora agafa passatges d'obres d'altres escriptors (per exemple, Goethe o Hölderlin) o filòsofs (per exemple, Martin Heidegger o Hannah Arendt) o bé fragments dels discursos dels polítics o dels anuncis publicitaris, i els reproduïx mot a mot o amb petites modificacions, però no solament com a cites culturals o intel·lectuals, sinó que les entrellaça dins del seu text de manera gairebé imperceptible. Així doncs, es tracta d'una intertextualitat «de doble vía, puesto que no se comprende el sentido real de sus textos sin conocer las obras de referencia. Jelinek deconstruye el texto original mediante su propia escritura y crea una obra de segundo grado sobre la base referencial» (Pichler 2005: 17). Tot açò fa que molts traductors considerin algunes de les seves obres pràcticament intraduïbles (v. Farrés 2012: 27), perquè es troben amb problemes a tots els nivells:

desde el ámbito de la palabra (juegos de palabras) hasta el del propio texto (la manera de escribir en sí), pasando por el semántico (el doble o múltiple significado de palabras y fragmentos). Estos tres niveles están extremadamente entrelazados y con frecuencia se concentran en una sola palabra. Además, los textos abundan en referencias a específicos culturales del ámbito austriaco que no sólo forman parte del contenido, sino que han sido integrados en el tratamiento lingüístico, de manera que imposibilitan una traducción equivalente. (Pichler 1998: 163)

### **3.2 La recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit germanoparlant**

Com que l'objectiu de la tesi és analitzar la recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant, aquest apartat dedicat a la recepció d'Elfriede Jelinek en els països de llengua alemanya només ha de servir per a tenir alguns punts de referència per a comparacions posteriors. En primer lloc, oferirem una sèrie de dades generals sobre la

rellevància de l'autora dins de la literatura escrita en alemany i, a continuació, presentarem algunes dades més concretes sobre les obres *Die Liebhaberinnen* i *Die Ausgesperrten*, les dues novel·les en què se centra aquest treball. Finalment donarem algunes dades sobre la recepció de l'autora austríaca en el món acadèmic.

Des que l'escriptora Elfriede Jelinek va escriure la seva primera novel·la l'any 1970 fins avui en dia han passat més de cinquanta anys i la crítica literària en llengua alemanya la considera encara ara un model d'avantguarda, ja que la seva obra continua tenint rellevància contemporània (Degner 2022: 11), i continua molt present a les llibreries de parla alemanya, ja que la seva darrera novel·la, *Angabe der Person* («Dades personals»), s'ha publicat en l'editorial alemanya Rowohlt al novembre de 2022. Quan va ser guardonada amb el premi Nobel de Literatura l'any 2004, diversos intel·lectuals van reconèixer el valor de la seva obra: alguns ho van fer de manera més positiva, com l'escriptor austríac Peter Handke, qui la considera «una escriptora de gran actualitat, com gairebé ningú altre»<sup>10</sup> («Nobelpreis: Reaktionen» 2004), o el director teatral alemany Christoph Schlingensief, qui va manifestar que «els seus textos no són sedants. Jelinek vol ser utilitzada i no adorada, i ara està sent recompensada per això»<sup>11</sup> («Nobelpreis: Reaktionen» 2004), i d'altres de manera més negativa, com el crític literari Marcel Reich-Ranicki, qui afirmava que era «una escriptora molt inusual, totalment fora de la normalitat, radical i extrema i, per tant, molt controvertida», però reconeixia que «la meva admiració pel seu treball és limitada. La meva simpatia pel seu coratge, el seu radicalisme, la seva determinació i la seva ira és enorme»<sup>12</sup> («Nobelpreis: Reaktionen» 2004).

---

<sup>10</sup> Cita completa del text original: «Jelinek sei „eine Schriftstellerin von heute – wie sonst fast niemand. Sie bringt alles auf den Punkt“» («Nobelpreis: Reaktionen» 2004).

<sup>11</sup> Cita completa del text original: «Als „sensationell und in höchstem Maße verdient“ hat der Berliner Theaterregisseur Christoph Schlingensief die Auszeichnung Elfriede Jelineks mit dem Nobelpreis bezeichnet. „Ihre Texte sind keine Beruhigungstabletten. Jelinek will benutzt und nicht verehrt werden, dafür wird sie jetzt belohnt“, sagte Schlingensief [...]» («Nobelpreis: Reaktionen» 2004).

<sup>12</sup> Cita completa del text original: «Elfriede Jelinek sei eine „ganz ungewöhnliche, völlig aus dem Rahmen fallende, radikale und extreme Schriftstellerin und in Folge dessen höchst umstritten“, sagte Reich-Ranicki. Sie habe glühende Anhänger, aber auch Gegner. Jelinek sei eine „höchst nervöse, sehr empfindliche und sensible Frau“, sagte Reich-Ranicki. „Meine Bewunderung für ihr Werk hält sich in



L'obra d'Elfriede Jelinek és tan extensa i variada que en un treball com aquest no es pot ser exhaustiu a l'hora de comentar les innovacions que han implicat cadascuna de les seves novel·les, peces teatrals i altres obres literàries, però sí que podem afirmar que les seves primeres dècades de creació van ser especialment destacables, pel fet que van marcar les bases de les fases creatives posteriors (Degner 2022: 27). A més, al llarg dels anys noranta del segle passat i els primers anys d'aquest segle, Jelinek va rebre multitud de premis literaris, com el premi de literatura de Bremen de l'any 1996, el premi Georg Büchner de l'any 1998 (el premi literari més important dins de l'àmbit de llengua alemanya) o el premi teatral de Berlín de l'any 2002, i les seves obres van començar a representar-se al Burgtheater de Viena. Si s'analitzen els seus nombrosos textos teatrals posteriors, es pot comprovar que tots segueixen un model que combina elements força divergents com poden ser el drama antic, elements estilístics postmoderns i material d'actualitat, cosa que li permet integrar la realitat en l'artificiositat dels seus textos (Degner 2022: 27-28).

L'èxit creixent de l'autora austríaca al seu país i a la veïna Alemanya és innegable, ja que les seves novel·les es reediten contínuament i les seves obres es representen arreu dels teatres de l'àmbit germanoparlant. Entre les darreres representacions es troben, per exemple, l'obra *Schwarzwasser* («Aigua negra»), una paròdia sobre el cas Eivissa, un escàndol polític en què estava implicat el partit dretà austríac, que es va estrenar a Viena al febrer de 2020 (Riedl 2020: 20), o l'obra *Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!* («Soroll. Visió cega. Els cecs veuen!»), dedicada al cas del supercontagiador de la covid-19 de la pista d'esquí austríaca d'Ischgl, obra estrenada a Hamburg el juny de 2021 i ressenyada al setmanari *Die Zeit* (Jessen 2021: 58).

Al novembre de 2022 també s'ha estrenat a Àustria una pel·lícula dirigida per l'alemanya Claudia Müller dedicada a l'autora austríaca: *Jelinek. Die Sprache von der Leine lassen* («Jelinek. El llenguatge desencadenat»). L'autora mateixa va dedicar un article al setmanari *Die Zeit* sobre l'experiència de veure la seva pròpia vida narrada en una

---

Grenzen. Meine Sympathie für ihren Mut, ihre Radikalität, ihre Entschlossenheit und ihre Wut ist enorm“, sagte er in Frankfurt» («Nobelpreis: Reaktionen» 2004).

pel·lícula (Jelinek 2022: 62). El documental explica, mitjançant imatges i vídeos d'arxiu, des de la infància infeliç de l'autora fins a la seva desaparició de la vida pública un temps després del premi Nobel (Friedrich 2022)<sup>13</sup>. Per tots aquests motius, la premsa està sempre pendent de les darreres novetats de l'autora; no obstant això, Jelinek es resisteix a veure's com una autora consagrada i tracta de demostrar-ho a través d'una radicalització estètica i una forta ironia envers ella mateixa (Degner 2022: 28). De fet, també hi ha una altra dualitat que l'acompanya gairebé des dels inicis de la seva carrera literària, en la qüestió de la presència pública: tot i que circulen pels mitjans de comunicació múltiples i variades fotografies seves i nombroses entrevistes –moltes més que de la majoria d'escriptors contemporanis–, Jelinek es nega a aparèixer en públic (Löffler 2007a: 3).

A continuació presentem de manera molt general algunes dades sobre la recepció alemanya de les obres d'Elfriede Jelinek. Les primeres novel·les de l'autora van tenir una progressió exponencial en el nombre de recensions en premsa, que van passar de vint-i-nou per a *wir sind lockvögel baby!* (1970), a quaranta-nou per a *Die Liebhaberinnen* (1975), setanta-cinc per a *Die Ausgesperrten* (1980), cent vint-i-quatre per a *Die Klavierspielerin* (1983) i fins a cent noranta-vuit per a *Lust* (1989) (Bartens 1997: 39). La recepció de les primeres obres teatrals de Jelinek en el context de l'Alemanya federal, en canvi, va ser relativament modesta, degut probablement a una comprensió limitada del missatge polític i del radicalisme expressats amb referents austríacs específics o amb una sàtira lingüística amagada rere una forta coloració dialectal (Bartens 1997: 42)<sup>14</sup>. Més endavant, a partir de l'any 1990, quan es va internacionalitzar la recepció de Jelinek amb la traducció d'algunes de les seves novel·les al suec, a l'anglès, al francès i a l'italià,

---

<sup>13</sup> Text original complet: «Ein Hineintauchen in den Jelinek'schen Kosmos ist Müller mit ihrem Film ganz gewiss gelungen, wobei sie auf Archivmaterial – von der gar nicht glücklichen Kindheit der Schriftstellerin bis etwa rund um den Nobelpreis, zu dessen Verleihung die Jelinek ja wegen ihrer Angststörung nicht anreisen konnte – zurückgriff. Danach hat sich die Jelinek öffentlich rargemacht, aber der Film porträtiert die große Österreicherin dennoch ganz und gar wahrhaftig».

<sup>14</sup> Text original complet: «Die Erstrezeption der Stücke im bundesdeutschen Kontext brachte es mit sich, dass deren politische Aussage und Radikalität nicht im vollen Umfang wahrgenommen werden konnten, da die in die Texte montierten österreichspezifischen Medienlandschaft bzw. die durch dialektale Färbung enthüllende Sprachsatire nicht selbstverständlich im Erwartungshorizont des deutschen Theaterpublikums verankert waren».

l'obra escènica va tornar a guanyar importància als teatres alemanys, però, sobretot, també als grans teatres austríacs (Bartens 1997: 43-44). Dos elements característics dels textos de Jelinek que són considerats com a marca de qualitat per la premsa alemanya són la freda visió que té de les condicions socials i l'artificialitat de les seves construccions narratives (Bartens 1997: 50)<sup>15</sup>.

Passem ara a la recepció de les dues novel·les objecte d'aquest treball. D'una banda estudiarem la novel·la *Die Liebhaberinnen*, publicada per primera vegada en llengua alemanya l'any 1975, que va ser el primer gran èxit literari d'Elfriede Jelinek. És una de les novel·les més conegudes i fàcils de llegir de l'autora; n'és una mostra el fet que s'hagi reeditat fins a quaranta vegades per l'editorial alemanya Rowohlt. De la primera edició es va fer un tiratge de 25.200 exemplars i de les successives edicions fins a 1989, 175.900 exemplars. No tenim dades posteriors però, si ha seguit reeditant-se, és perquè continua venent-se. El text ha estat també dramatitzat (per exemple, a Basilea l'any 1990, a Bozen l'any 1998 o a Düsseldorf l'any 2002) i convertit en peça radiofònica, de manera que sembla que el seu tema continua sent d'actualitat.

D'altra banda, pel que fa a la novel·la *Die Ausgesperrten*, sabem que es va publicar per primera vegada l'any 1980 amb un tiratge de 3.750 exemplars. Després es va reeditar l'any 1985 amb 67.000 exemplars i ha continuat venent-se, perquè ja va per l'edició número divuit. Va ser la cinquena novel·la escrita per Elfriede Jelinek i abans de la seva publicació va ser produïda com a peça radiofònica (*Hörspiel*) l'any 1978 i retransmesa per la *Südwestfunk* l'octubre de 1979 (Mayer i Koberg 2006: 93). Se'n va fer una segona producció d'aquesta peça radiofònica l'any 1990, amb diferents actors i diferent selecció musical (Janke 2014: 224). A més, la novel·la va servir de guió per a una pel·lícula dirigida per Franz Novotny, l'any 1982.

Per a parlar de la recepció d'aquestes dues novel·les als països de llengua alemanya, analitzarem diferents ressenyes de l'època en què es van publicar. Com que ja fa gairebé

---

<sup>15</sup> Text original complet: «Elfriede Jelineks oftmals zitiertes „kalter Blick“ auf gesellschaftliche Verhältnisse, die Künstlichkeit ihrer Erzählkonstruktionen wird im deutschen Feuilleton als Qualitätsmerkmal ihrer Texte hervorgehoben».

cinquanta anys que aparegueren, moltes de les ressenyes no estan digitalitzades ni es troben a les biblioteques que teníem a l'abast, així que, tot i tenir constància de la seva existència, no hi hem pogut accedir. Passarem a comentar, doncs, les que sí que hem pogut trobar.

La novel·la *Die Liebhaberinnen* va tenir molt de ressò a Alemanya, on es va editar l'any 1975, com també a Àustria i a Suïssa. L'anàlisi que hi fa Jelinek del sistema capitalista i patriarcal de la societat, com també la desconstrucció del mite de l'amor amb final feliç, mostren el paper subaltern que té la dona i la doble explotació a què està sotmesa, econòmica i sexual (v. Fischer 1991: 43; Schnell 2003: 457). És per aquest motiu que, en publicar-se, la novel·la va suscitar un gran debat, entre d'altres, entre els seguidors i seguidores dels diferents moviments feministes, que no entenien el cinisme i la falta de compassió que mostrava l'autora envers les dones en escriure un text tan ple de negativitat (Stähli 1999: 54).

La resposta que va tenir Sigrid Löffler, important crítica literària austríaca, l'any 1983 en defensa de l'autora fou la següent: «es pren [Jelinek] per cruel, insensible i cínica perquè sap descriure molt cínicament la crueltat i la insensibilitat» (Löffler a Stähli 1999: 54).<sup>16</sup> En altres paraules, Löffler no pensava que Jelinek manqués de compassió envers les dones, sinó que estava retratant fredament la realitat social que creia que vivien les dones al seu país, concretament als pobles del *land* Estíria: «un treball de Sísif als fogons i a la tassa de vàter, fet possible i perpetuat gràcies a la fecunditat» (Jelinek a Kummer 1975).<sup>17</sup> De fet, l'autora mateixa comentà a Sigrid Löffler en una entrevista per a la revista feminista *Emma* (1985: 36): «la compassió per aquestes dues dones destrossades s'hauria de notar en cada línia. La meua compassió és una ràbia pedagògica, que pren part».<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Text original: «Man hält sie für unmenschlich, lieblos und zynisch, weil sie die Unmenschlichkeit und Lieblosigkeit so zynisch beschreiben kann». Si no s'indica el contrari, la traducció de les citacions és meua.

<sup>17</sup> Text original: «Sisyphusarbeit am Kochtopf und Klomuschel, durch die Gebärfähigkeit ermöglicht und verewigt».

<sup>18</sup> Text original: «Das Mitleid mit diesen zwei zerstörten Frauen müßte doch in jeder Zeile zu spüren sein. Mein Mitleid ist eine aufklärerische, parteiliche Wut».

També hem trobat en altres periòdics ressenyes més generals, que a més de tractar la temàtica i resumir breument el contingut de la història, critiquen la forma de la novel·la i l'estil de l'autora. N'és una mostra l'article d'Elke Kummer del 14 de novembre de 1975 al setmanari *Die Zeit*, que diu:

Després de les primeres vint pàgines, un ja s'ha familiaritzat amb el tema i comença a trobar-se amb variacions sense fi i repeticions d'una sola tesi sobre la discriminació dels nens de procedència rural. El valor informatiu del llibre decreix ràpidament. (Kummer 1975)<sup>19</sup>

Aquesta crítica va seguida d'un comentari sobre l'arbitrarietat de l'ordenació dels capítols i acaba repetint el que ja desaprovaven les feministes, la manca de compassió de l'autora envers els seus personatges.

El crític Wolfram Knorr, que és citat a la contraportada de l'obra original (*Die Liebhaberinnen*, 2012, 33a edició), fa una lectura diferent de la novel·la de Jelinek. Després de resumir el tema de la història citant alguns fragments i remarcant la contraposició entre Brigitte, l'exemple que caldria seguir, i Paula, l'exemple que caldria evitar imitar, Knorr (1975) sosté que «Jelinek no presenta amb ironia malvada i llenguatge grotesc i tallant els seus personatges dignes de compassió, sinó que els avalua des d'una distància freda, com si jugués amb ells a una mena de *Monopoly*».<sup>20</sup> I a continuació afegeix que aquest estil serveix a l'autora per mostrar els rituals de la societat i despertar la consciència del lector sobre la realitat social (v. Knorr 1975), és a dir, per acomplir la destrucció dels mites trivials que pretenia.

A la ressenya del periòdic berlinès *Der Tagesspiegel* de l'11 de gener de 1976, que també és citada a la contraportada del llibre en alemany, Hedwig Rohde descriu la novel·la *Die Liebhaberinnen* com un informe social d'amor-odi i apunta que els sociòlegs haurien de veure el llibre com a tal, ja que

el sarcasme que implica entrar sense distància moral en el predeterminat i manipulat món interior, que en cap moment sembla natural, de les treballadores d'una fàbrica que viuen en una zona rural

---

<sup>19</sup> Text original: «nach den ersten zwanzig Seiten ist man mit dem Gegenstand vertraut und begegnet nur mehr den nicht enden wollenden Variationen und Wiederholungen ein- und derselben These von der Benachteiligung der Landkinder. Der Informationswert des Buches nimmt rapide ab».

<sup>20</sup> Text original: «Elfriede Jelinek stellt mit böser Ironie und einer grotesken, stakkatohaften Sprache ihre erbarmungswürdigen Figuren nicht dar, sondern bewertet sie aus einer kalten Distanz, als spiele sie mit ihnen eine Art 'Monopoly'».

i a casa d'uns pares deformats tirànicament per les tradicions, aquest sarcasme converteix la història en un informe documental.<sup>21</sup>

Així doncs, Rohde considera que el llibre no s'ha d'analitzar només des d'un punt de vista literari, sinó que se'n pot fer una lectura més política, més sociològica, ja que amb el seu llenguatge aparentment ingenu, Jelinek convida el lector a reflexionar i a treure conclusions sobre les falses idees de felicitat del món que l'envolta. Això mateix és el que ens transmet també la ressenya crítica del *Frankfurter Rundschau* que apareix reproduïda a la darrera pàgina del llibre en alemany, que parla del llenguatge precís i penetrant que utilitza Jelinek per a destruir el mite de la felicitat.

En resum, les diferents ressenyes aparegudes als periòdics de parla alemanya just després de la publicació de *Die Liebhaberinnen* se centren en distints aspectes de la novel·la: algunes s'interessen per la provocativa temàtica, d'altres es preocupen per la falta de compassió de l'autora envers els personatges, mentre que unes altres es dediquen a criticar l'estil de Jelinek. Sigui d'una manera o d'una altra, el que queda clar és que la novel·la no va deixar ningú indiferent.

Pel que fa a *Die Ausgesperrten*, novel·la publicada a Alemanya l'any 1980, hem pogut accedir a molt poques ressenyes, ja que, tot i saber de l'existència d'algunes d'elles a periòdics com *Der Tagesspiegel* de Berlín, *Die Welt* d'Hamburg, *Neue Zürcher Zeitung* de Zúric, *Volksstimme* de Viena, *Süddeutsche Zeitung* o *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, no teníem accés a les hemeroteques dels periòdics alemanys i no hem trobat versions digitalitzades dels documents complets.

A la contraportada de l'obra original (*Die Ausgesperrten*, 2008, 13a edició) trobem dos breus fragments de ressenyes publicades en la premsa alemanya. D'una banda, una cita del periòdic *Rheinische Post*, publicat a Düsseldorf, fa una valoració general de l'obra afirmant que és «un llibre molt important i interessant per la seva temàtica i el seu

---

<sup>21</sup> Text original: «der Sarkasmus, sich ohne moralischen Abstand auf die manipulierte, vorgeprägte, in keinem Augenblick natürliche Innenwelt von Fabrikarbeiterinnen einzulassen, die in einer ländlichen Gemeinde und bei ihren tyrannisch traditionsverformten Eltern leben, dieser Sarkasmus macht die Geschichte erst zum authentischen Dokumentarbericht».

llenguatge intensos i a la vegada fascinants»<sup>22</sup>. D'altra banda, el fragment del diari d'Hamburg *Die Welt* se centra en l'època representada en la novel·la i anuncia que «probablement no s'ha llegit res de més càustic sobre els anys cinquanta»<sup>23</sup>. A la contracoberta, a més, apareix un breu comentari publicat al diari *Frankfurter Allgemeine Zeitung* que convida a escollir el llibre i diu «és remarcable el nivell de detall amb què Elfriede Jelinek mostra les varietats de comportament petitburgès, precisament inscrit en la història contemporània del miracle econòmic austríac»<sup>24</sup>.

Per tancar aquest apartat sobre la recepció dins de l'àmbit germanoparlant, voldríem deixar constància de la importància que té Elfriede Jelinek dins del món acadèmic, tot i que, com ja havíem comentat al primer capítol, la recepció en aquest àmbit a penes influeix en el comportament lector (Jirku 2019: 167), perquè hi ha una gran diferència entre l'investigador i el lector, entre l'estudi científic de la literatura o la traducció i la interpretació o avaluació que pot fer-ne el crític literari o el públic (Fokkema 1989: 16). Aquest tipus de recepció no forma part dels objectius d'aquesta investigació i no l'hem inclosa en l'apartat de la recepció en l'àmbit catalanoparlant, ja que no afecta a la recepció literària de Jelinek en el públic general. De fet, no hem realitzat un estudi exhaustiu en aquest àmbit, però sí que considerem oportú deixar constància d'algunes dades de la recepció en el món acadèmic relacionades amb Elfriede Jelinek i la seva obra.

A Viena es troba el centre d'investigació dedicat a l'autora austríaca, anomenat *Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Va ser fundat com a associació l'any 2004 i des d'aquell moment recopila documentació sobre el treball, el context i la recepció de l'autora, a més de servir de fòrum de reflexió i intercanvi científic entre investigadors, traductors, artistes i estudiants d'arreu del món. Aquest centre dependent de la Universitat de Viena publica regularment llibres que inclouen investigacions dedicades a l'obra de

---

<sup>22</sup> Text original: «Ein sehr wichtiges, in seiner angespannten, aber auch spannenden Thematik und Sprache interessantes Buch».

<sup>23</sup> Text original: «Ätzenderes hat man kaum über die fünfziger Jahre gelesen».

<sup>24</sup> Text original: «Es ist bemerkenswert, mit welchem Detailreichtum Elfriede Jelinek die Spielarten kleinbürgerlichen Verhaltens aufzeigt, präzise eingeschrieben in die Zeitgeschichte des österreichischen Wirtschaftswunders».

l'autora; el darrer, titulat *Jelinek [Jahr] Buch 2020-2021*, presenta, per exemple, els últims textos teatrals de Jelinek i diverses contribucions a simposis dedicats a l'obra i la recepció de Jelinek (v. Janke 2021). El centre d'investigació té en marxa diversos projectes, en els quals han participat també estudiosos que treballen a universitats espanyoles, com són la professora Brigitte Jirku de la Universitat de València, que n'és membre del comitè científic (*Wissenschaftlicher Beirat des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums*), la professora Ana Giménez Calpe de la Universitat de València (v. Giménez 2019) o l'investigador en formació Juanjo Monsell Corts de la mateixa universitat, qui va formar part de la plataforma d'investigació Elfriede Jelinek i la va representar en un congrés a Bèlgica (v. Monsell 2018).

A nivell nacional cal destacar un parell d'articles acadèmics escrits per traductors de l'obra de Jelinek al català i al castellà. D'una banda, Ramón Farrés (2012) publicà un article sobre teatre austríac traduït al català, amb exemples d'obres d'Elfriede Jelinek, Werner Schwab i Klaus Händl. Hi insisteix especialment en la manipulació del llenguatge per part dels autors estudiats. D'altra banda, Jordi Jané-Lligé (2012) es fixa en algunes característiques de textos literaris narratius i els problemes que comporten a l'hora de traslladar-los a una altra llengua, que il·lustra amb exemples de traduccions pròpies, entre d'altres, d'Elfriede Jelinek.

### **3.3 La recepció d'Elfriede Jelinek a nivell internacional**

Tot i que l'objectiu central de la tesi és l'estudi de la recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant, hem cregut convenient presentar com ha estat la recepció a altres països europeus per tal d'entendre millor alguns comentaris de l'anàlisi de la premsa i tenir també referències a altres tipus de recepció. Començarem per França, un dels centres de la recepció internacional de Jelinek, i seguirem amb la Gran Bretanya i Itàlia; després comentarem alguns detalls de la recepció als Països Baixos, als països nòrdics i altres països de l'est d'Europa, per acabar amb la recepció general a Espanya.

El cas de França és exemplar, ja que va ser un dels primers països que va publicar traduccions d'obres de Jelinek i, a més, les sis primeres novel·les van ser traduïdes per



la mateixa parella de traductores (Yasmin Hoffmann i Maryvonne Litaize) i publicades per la mateixa editorial: el segell Jacqueline Chambon, especialitzat en literatura estrangera, i adquirit per Actes Sud l'any 2001 (Clar y Schenkermayr 2013: 370-371). L'èxit de la recepció de Jelinek en aquest país es deu, probablement, a l'interès que tenen els francesos per la cultura austríaca i al fet que l'autora hagi col·laborat amb les traductores franceses estretament a l'hora d'enllestir les traduccions (Pichler 2005: 24).

Sembla que hi va haver una estratègia editorial clara per aconseguir una àmplia recepció de l'autora austríaca, ja que l'ordre de publicació de les traduccions estava ben estudiat: la primera novel·la traduïda va ser *La pianiste* (1988; *Die Klavierspielerin*), ja que havia estat la novel·la de Jelinek més comentada per la premsa en llengua alemanya quan va aparèixer l'any 1983, i *Les exclus* (1989; *Die Ausgesperrten*) es va posar a la venda en un moment de certa revolta social entre la joventut francesa; l'any 1991 es va traduir *Lust* i l'any 1992 es va publicar *Les amantes* (*Die Liebhaberinnen*); les dues darreres traduccions d'aquella primera etapa, *Totenauberg* (1994) i *Méfions-nous de la nature sauvage* (1998; *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*), eren les obres més críptiques i complicades per al lector francès, però van arribar en un moment en què Jelinek ja era coneguda com a autora, dramaturga i traductora (havia traslladat a l'alemany obres dels francesos Georges Feydeau i Eugène Labiche), així que van tenir també bona rebuda (Reinberger 1997: 100-102). Així doncs, abans del premi Nobel, Jelinek ja era ben coneguda a França gràcies a l'estratègia editorial de Chambon i a les constants crítiques favorables de la premsa i va ser l'any 2004 quan la seva imatge es va reduir al «personatge literari-polític esvalotador, austro-radical i subversiu»<sup>25</sup> (Häusler 2007: 100) i el públic va passar a veure-la com una autora feminista amb un fort compromís polític i que sovint criticava Àustria.

---

<sup>25</sup> Cita original completa: «Dank dieser Verlagsstrategie und einer kontinuierlichen, durchweg wohlwollenden Besprechung in der Presse war Elfriede Jelinek in Frankreich schon seit Jahren bekannt, als die einhellig bekundete Meinung zur Verleihung des Literatur-Nobelpreises im Oktober 2004 dem Bild Jelineks in Frankreich ein eindeutiges Gesicht gab: eine literarisch-politische Querulantin, austro-radikal, die Subversion *in persona*. Schnell wurde sie auf ihre Österreichkritik, ihr politisches Engagement und ihren Feminismus reduziert».

Pel que fa a les seves obres teatrals, se'n van representar diverses a París ja als anys noranta del segle xx, cosa que va ajudar a conèixer millor l'estil de l'autora, i a poc a poc se'n van anar publicant algunes, però a través de diferents traductors i noves editorials. Avui en dia, en francès hi ha disponibles almenys set novel·les, més de deu obres teatrals i algun recull de poesia de Jelinek; a banda de les representacions que es puguin oferir als teatres francesos, on fins i tot s'han dramatitzat algunes de les novel·les de l'autora. Tot això, acompanyat de les ressenyes a la premsa, ha contribuït a crear la imatge que tenen a França de Jelinek, una dona tranquil·la, distant i bella amb un estil fresc i agressiu que els fascina i confon a parts iguals<sup>26</sup> (Reinberger 1997: 117).

A més, tots els mitjans de premsa francesos, tant els d'esquerres com els conservadors o els de caire religiós, li han dedicat –i continuen dedicant-li– ressenyes de les obres i entrevistes, i molts d'ells no acostumen a fer un simple resum de l'obra o a centrar-se en els escàndols entorn de l'autora, sinó que «intenten ubicar l'autora i la seva obra en un context literari, polític i psicològic, i tracten de destacar les complicacions i les contradiccions que les caracteritzen»<sup>27</sup> (Reinberger 1997: 106). Per tot això, junt amb alguns programes de ràdio i de televisió dedicats a Jelinek, la recepció de Jelinek a França és tan forta que els seus textos apareixen des de 1996 als exàmens nacionals francesos. A més, les diverses contribucions acadèmiques publicades, sobretot les de la seva primera traductora, Yasmin Hoffmann, dedicades a l'anàlisi lingüística i social de les obres, han ajudat molt a entendre millor l'autora i a ampliar l'horitzó d'expectatives del lector, un lector que probablement Jelinek s'imagina com un intel·lectual d'esquerres (Reinberger 1997: 107-109).

Pel que fa al Regne Unit, un altre dels països on més traduccions s'han publicat de les obres de Jelinek, la primera traducció a l'anglès data de l'any 1989, quan es va publicar

---

<sup>26</sup> Text original complet: «Auffallend ist, daß ihr Stil immer in Bezug zu ihrem Aussehen gebracht wird [...]. Dieser doppelte Aspekt einer ruhigen, distanzierten und schönen Frau und ihres kühlen, aggressiven Stils scheint auf die Franzosen eine Faszination auszuüben und sie zu verwirren. Die Härte und Lieblosigkeit in ihren Romanen werden aber sehr wohl als poetischer Prozeß verstanden und vom Text wird selten auf die psychische Disposition der Autorin geschlossen».

<sup>27</sup> Text original: «Sie versuchen vielmehr, die Autorin und ihr Werk in einen literarischen, politischen und psychologischen Kontext zu stellen und dabei die Verwicklungen und Widersprüche, die die Autorin und ihr Werk charakterisieren, hervorzuheben».

*The Piano Teacher (Die Klavierspielerin)*, que ja havia aparegut un any abans als Estats Units. Poc després es van editar *Wonderful Wonderful Times* (1990; *Die Ausgesperrten*), *Lust* (1992), *Women as Lovers* (1994; *Die Liebhaberinnen*), *What Happened After Nora Left Her Husband* (1994; *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften*) i *Services* (1996; *Raststätte oder Sie machens alle*) (Fiddler 1997: 160).

Tot i haver-se traduït bastants textos de Jelinek a l'anglès, inclosos algun guió cinematogràfic, algun llibret d'òpera, diversos poemes, textos d'assaig i dos textos de prosa breu, aquesta tendència de recepció no s'ha traslladat als teatres, ja que només s'han arribat a estrenar tres peces en els teatres de parla anglesa, i amb una diferència temporal de gairebé vint anys (Clar i Schenkermayr 2013: 371-372). Sí que ha estat més àmplia la recepció dins del món acadèmic, on ja des de final dels anys vuitanta del segle xx s'han realitzat treballs científics d'anàlisi dels textos originals en alemany, sobretot entorn del context històric, de la crítica al patriarcat i al capitalisme des d'una perspectiva feminista o del feixisme quotidià (Fiddler 1997: 161-163); és el que es pot considerar una recepció prèvia que, junt amb les negociacions en els cercles editorials, serveix per a decidir quines obres es traduiran (Chalmers 1997: 183). Pel que fa a la recepció en la premsa britànica, les ressenyes es caracteritzen per difondre opinions extremes, que responen a les provocacions constants que troben els lectors en els textos de Jelinek (Fiddler 1997: 164).

A Itàlia hi ha en circulació traduccions tant de novel·les com de peces teatrals de Jelinek, però gairebé totes han estat realitzades per traductors diferents (Moser 2008: 151). Quatre d'elles es van publicar al llarg dels anys noranta del segle xx i la resta, més tard, després del premi Nobel, moment a partir del qual també es van multiplicar les representacions teatrals. La primera novel·la que van publicar en italià va ser *La pianista* (1991; *Die Klavierspielerin*), després van traduir *Le amanti* (1992; *Die Liebhaberinnen*) i després va arribar *La voglia* (1994; *Lust*); també d'aquella època és la primera traducció d'una peça teatral: *Nuvole. Casa* (1991; *Wolken. Heim*). La recepció de Jelinek a Itàlia va començar amb uns deu anys de retard, a causa, sobretot, de les dificultats de traducció de la seva obra, no només a nivell lingüístic –jocs de paraules, figures retòriques, al·literacions, fraseologismes etc.– sinó també pels nombrosos casos d'intertextualitat i

pel tema de la destrucció dels mites, ja que per a desemmascarar-los i mostrar la seva trivialitat crea una artificiositat exagerada que de vegades pot ser difícil d'entendre i, més encara, de traslladar a una altra llengua (Moser 2008: 175-188).

Anys més tard, després de l'èxit a Cannes l'any 2001 amb la pel·lícula *La pianista* i de la concessió del Nobel l'any 2004, diversos editors es van animar a treure obres fins al moment considerades intraduïbles (Secci 2012: 91) i es van publicar les novel·les *Voracità* (2005; *Gier*) i *Gli esclusi* (2018; *Die Ausgesperrten*). Pel que fa a les obres teatrals, en italià es poden trobar *Sport. Una pièce. Fa niente. Una piccola trilogia della morte* (2005; recull que inclou diverses obres, entre elles *Sport. Ein Stück, Macht nichts, Das Schweigen, Der Tod und das Mädchen* i *In den Alpen*), *L'addio. La giornata di delirio di un leader populista* (2005; *Das Lebewohl*), *Bambiland* (2005) i *Totenauberg* (2009). Les obres *Cosa accade quando Nora lasciò il marito, ovvero I pilastri delle società* (*Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften*) i *Clara S.*, s'han representat des de finals dels anys vuitanta i se n'han fet lectures dramatitzades, però no s'han arribat a editar.

La imatge de l'autora a Itàlia és, en general, positiva i es considera «una de les autores contemporànies més interessants, però també més irritants»<sup>28</sup> (Moser 2008: 157). A les ressenyes de premsa acostuma a parlar-se tant del compromís com de la crítica de l'autora envers el passat del seu país, cosa que s'observa en els seus textos, de caràcter polític i crítics ideològicament. El llenguatge de les seves obres és descrit pels crítics italians com elegant i original, amb repeticions constants, sarcasme i moltes metàfores, però sovint no reconeixen l'humor, cosa que podria deure's al fet que «l'estil de Jelinek, els seus jocs de paraules, metàfores, etc. es tradueixen de manera més dèbil i perden gran part de l'eloqüència i la brutalitat, tot i seguir sent suficientment inusuals com per demostrar originalitat»<sup>29</sup> (Moser 2008: 160).

---

<sup>28</sup> Text original complet: «Die Autorin wird in Italien im Allgemeinen positiv aufgenommen, sie gilt als eine der interessantesten, aber auch irritierendsten zeitgenössischen Autorinnen».

<sup>29</sup> Text original complet: «Einen Grund für diese Wahrnehmung sehe ich darin, dass Jelineks Stil, ihre Wortspiele, Metaphern etc. abgeschwächt übersetzt werden und viel von ihrer Wortgewalt und auch Brutalität verlieren, dennoch sind sie noch ungewöhnlich genug, um von Originalität zu zeugen».

El context de recepció als Països Baixos és peculiar, ja que tant la publicació de les traduccions de les obres al neerlandès com la majoria de les representacions teatrals van tenir lloc abans de la concessió del premi Nobel a Elfriede Jelinek. Després d'aquesta data, l'activitat teatral ha augmentat considerablement i fins i tot s'hi han arribat a representar les darreres obres de Jelinek, cosa que no s'ha donat a la resta de països. També s'ha de destacar que totes les traduccions s'han dut a terme per diferents traductors (v. Clar i Schenkermayr 2013: 372), com veurem que ha passat també en l'àmbit catalanoparlant.

Un cas similar és el de Suècia, on el gros de la recepció de Jelinek és anterior al lliurament del premi Nobel. Es va començar amb la traducció d'algunes novel·les com *Pianolärarinnan* (1986; *Die Klavierspielerin*) o *Lust* (1990) i amb la peça radiofònica *Ta't piano, Clara* (1989; titulada en alemany *Frauenliebe – Männerleben*), i a poc a poc s'hi van afegir diverses peces teatrals –quasi totes traduïdes pel mateix traductor: Magnus Lindman– i adaptacions d'aquestes per a la ràdio. Les representacions als teatres suecs van començar l'any 2002 amb l'obra *Avskedet* (*Das Lebewohl*) i han seguit de manera bastant regular després de 2004. Les crítiques de la premsa han estat quasi sempre molt positives (v. ibíd.: 373).

Els països on a penes ha arribat l'obra d'Elfriede Jelinek són Dinamarca, Noruega i Romania. Al primer només hi ha dues novel·les traduïdes i tres obres representades als teatres –però no publicades en paper. A Noruega tan sols han editat la traducció d'alguna novel·la i s'han traduït fragments de diverses obres teatrals, que s'han representat, però que no s'han arribat a publicar (v. ibíd.: 373). A Romania s'han traduït poques obres d'Elfriede Jelinek, per motius polítics. Fins al final de la Guerra Freda, els països comunistes a penes van traduir res de l'autora i a partir d'aquell moment hi havia certes reticències respecte als escriptors que en algun moment havien estat seguidors del comunisme, com és el cas de Jelinek, que va estar afiliada al partit comunista austríac fins a l'any 1991 (v. ibíd.: 372).

Pel que fa als països eslaus, la recepció de Jelinek ha estat, en general, posterior a la concessió del Nobel. En el cas de Bulgària, abans de 2004 només tenien un text de Jelinek traduït i ara són un dels països amb més traduccions dels seus textos teatrals. Només

Polònia representa una excepció a aquesta tendència, ja que va començar amb la traducció d'un text assagístic de Jelinek l'any 1980 i, poc després, va continuar amb algunes peces teatrals i radiofòniques. Va ser a partir de 2004 que van augmentar vertiginosament les representacions teatrals i es van realitzar també dramatitzacions de la novel·la *Die Liebhaberinnen*. Junt amb Rússia, és el país on més textos assagístics de Jelinek s'han traduït (Clar i Schenkermayr 2013: 373-374).

Respecte a l'estat espanyol, no és agosarat afirmar que, tot i el premi Nobel, Jelinek tampoc no és una autora gaire coneguda, ja que el lector mitjà no coneix l'escriptora austríaca i, si ho fa, és més per la constant polèmica que l'envolta que pels seus llibres, tal com explicava ja fa uns anys Pichler (1997: 76). Un motiu d'aquest desconeixement pot ser el petit nombre de traduccions de l'obra de Jelinek que ens han arribat: només s'han traduït set títols al castellà, sis al català i un al gallec, d'un total aproximat de quinze novel·les, trenta obres teatrals, més de quinze textos d'assaig, més de vint peces radiofòniques i un parell de llibres de poesia. No obstant això, també podríem arribar a una altra conclusió: no s'han traduït més obres de Jelinek perquè les que hi ha no han agradat al públic. De fet, com apunta Gómez García, és possible que la culpa del desinterès general per l'obra de Jelinek hagin estat les traduccions normalitzadores, que es van incorporar a la tradició literària espanyola, molt llunyana de l'alemanya, «fuertemente influida por un cuestionamiento del lenguaje y de la literatura que data de principio de siglo y al que se asocian nombres como el de Wittgenstein, Karl Kraus o de agrupaciones vanguardistas cuyos postulados recogería más adelante el Cículo de Viena de los años 50 – como Ernst Jandl o el *Grazer Gruppe*» (2010: 416). L'estil de Jelinek, que ofereix «juegos semánticos y fonéticos en torno a un argumento trivial dejándose llevar por las palabras, sus connotaciones, los sonidos que evoca» (Gómez García 2010: 416), sembla que no encaixa amb els gustos dels lectors espanyols.

No hem trobat les xifres corresponents a les vendes, però en l'article de Pichler de l'any 1997 s'exposa que, si bé les tres primeres traduccions al castellà van aparèixer en dues editorials de prestigi (*El ansia* a Cátedra i *La pianista* i *Los excluidos* a Mondadori) i en col·leccions que reunien autors internacionals amb renom, les novel·les no van ser cap èxit de vendes, bé per la situació conjuntural del mercat del llibre, bé per l'estratègia editorial o bé per motius literaris o interculturals (v. Pichler 1997: 77-78). De fet, les tres

traduccions de les novel·les de Jelinek es van publicar a principis dels anys noranta, just després del *boom* de la literatura espanyola que tingué lloc rere la mort de Franco, moment en el qual no hi havia gaire interès per la literatura estrangera contemporània (Pichler 1997: 98).

A més d'això, en l'etapa anterior al premi Nobel no va haver-hi gaire propaganda per part de les editorials i, en les poques recensions que es van publicar en premsa, la crítica es limitava a parlar dels tòpics sobre Àustria, a comparar Jelinek amb els seus compatriotes i a afirmar que era «incapaz de no mencionar su aparente condición de homófoba, antipatriota, pornógrafa, excéntrica, incluso fea» (Gómez García 2010: 417). Només els crítics germanistes, que podien llegir els textos originals en alemany, anaven una mica més enllà i se centraven en el llenguatge i l'estil de Jelinek.

No obstant això, quan Jelinek va rebre el premi Nobel de Literatura l'any 2004, tot i que «las primeras manifestaciones fueron de estupor, sorpresa y desconcierto, dado que casi nadie sabía quién era ni qué decir de ella» (Gómez García 2010: 418), es van reeditar les tres novel·les i es van publicar també traduccions d'altres llibres, tant al castellà com al català i al gallec. Amb el temps, es van publicar més entrevistes i articles de germanistes, cosa que va afavorir la lenta introducció de Jelinek en el sistema literari castellà, tot i que la visió de l'autora continua sent una mica negativa:

Jelinek es polémica porque desagrada, porque produce desolación, porque no gusta confrontarse a sus contenidos. Toda la obra de Jelinek puede resumirse en una visión pesimista del ser humano, presa de su poder, del que no puede zafarse y que delimita sus relaciones con respecto a su entorno y a sí mismo. [...] Y polémica, en definitiva, porque molesta, porque Jelinek desmitifica historia, música, lenguaje, rompe todo tipo de tabúes, desmonta la cultura y nada le es sagrado. (Gómez García 2010: 419-420)

La recepció de l'obra de Jelinek a l'estat espanyol ha estat, doncs, irregular, ja que va començar discretament a principis dels anys noranta amb les tres (poc exitoses) traduccions al castellà –que es van descatalogar «debido a la falta de interés por parte del público español» (Pichler 2005: 14)–, va viure un *boom* poc després que se li concedís el Nobel de Literatura, és a dir, entre 2004 i 2005 (anys en què van aparèixer més traduccions i algunes reedicions) i va continuar un parell d'anys amb algunes noves traduccions. A partir de l'any 2008, tret de les dues peces de teatre traduïdes al català,

no consta que s'hagi publicat cap obra més de Jelinek ni en castellà ni gallec, tot i que sí que hi ha hagut diverses representacions teatrals d'algunes de les seves obres.

Totes les traduccions han aparegut en editorials importants i han estat obra de diferents traductors, però sembla que les vendes no han reeixit com s'esperava. Pichler apunta com a motius d'aquesta minsa recepció els problemes lingüístics i semàntics que planteja l'obra de Jelinek, com també les constants referències a la cultura austríaca i les mostres d'intertextualitat, que poden resultar incomprensibles per a molts lectors espanyols i que necessitarien paratextos detallats (pròlegs, glossaris, notes del traductor, etc.), als quals la pràctica editorial actual sol renunciar (1997: 83-84).

A mode de conclusió es pot afirmar que, si bé Elfriede Jelinek és una autora força reconeguda al seu país, Àustria, i als altres països de llengua alemanya, sobretot gràcies a la seva presència mediàtica des dels anys vuitanta del segle passat, a la resta d'Europa la seva recepció ha estat promoguda quasi sempre per iniciatives particulars de traductors, acadèmics o institucions culturals, i no ha estat fins a la concessió del premi Nobel que ha començat a veure's també en els mitjans de comunicació (Clar i Schenkermayr 2013: 374).

### **3.4 La recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant**

Dins d'aquest panorama general, la recepció de Jelinek en llengua catalana no ha suposat cap excepció. Només s'han traduït sis obres al català, totes elles per traductors diferents i en cinc editorials distintes. A més, totes les traduccions han arribat amb un retard respecte a la publicació dels textos originals d'entre vint i trenta anys, ja que les traduccions de les tres novel·les es van publicar entre desembre de 2004 i abril de 2005, és a dir, just després del lliurament del premi Nobel, i les obres teatrals de l'autora s'han publicat a partir de l'any 2008. Es veu, doncs, que l'obra de la premi Nobel austríaca no ha tingut gaire èxit dins del mercat català, ja que cap traductor s'ha decidit a traduir-ne l'obra completa ni cap editorial ha promogut aquesta tasca.



Els motius d'aquest fracàs són diversos: d'una banda s'observa, a nivell general, una influència menor de la literatura en llengua alemanya en el panorama literari català, sobretot respecte a la preeminència de la cultura nord-americana, i també una certa desatenció a la literatura universal en el sistema educatiu i, per tant, en el lector que s'està formant (Ferraron, Monton, Pons i Soler 2019: 124-125). D'altra banda, com ja apuntàvem abans, altres motius podrien ser el peculiar llenguatge de Jelinek, transgressor i sovint difícil d'entendre, i la controvèrsia que sol acompanyar l'autora, que busca (i normalment aconsegueix) provocar el lector.

També hem de fer notar, però, que aquesta controvèrsia que desperta l'autora ha fet que es parli de les seves obres. L'aparició de la traducció *Les amants*, just després de la concessió del Nobel i de nombrosos articles que comentaven l'absència de Jelinek a la gala de lliurament dels premis a Estocolm, va anar acompanyada de breus recensions a diferents periòdics i revistes (*El País*, *El Periódico*, *Avui*, *Serra d'Or*), tot i que les crítiques sovint feien més referència a les polèmiques entorn de la provocadora autora que no pas a la traducció (de fet, de vegades ni tan sols se citaven els noms de les traductores).

L'objectiu d'aquest apartat és analitzar la recepció d'Elfriede Jelinek entre els lectors de llengua catalana. Per a això, hem volgut considerar els diferents àmbits en què es manifesta el procés de recepció literària, és a dir, la premsa general i les revistes especialitzades, i examinar-les al llarg del temps, per tal de comprovar com ha evolucionat la presència de l'autora austríaca i de la seva obra des dels anys vuitanta, època en què començaren a conèixer-se les seves novel·les i a representar-se les seves primeres peces teatrals, fins a l'actualitat.

D'una banda, abordarem els mitjans de divulgació generalistes, és a dir, estudiarem els articles, les ressenyes i altres referències que s'han publicat en diferents periòdics, tant diaris com setmanaris. Hem fet un recull tant de la premsa escrita en català com d'aquella escrita en castellà però que s'edita al territori catalanoparlant o que s'hi llegeix habitualment, és a dir, la premsa dels mitjans espanyols més importants, ja que la gran majoria de lectors del català també coneixen i llegeixen el castellà i, per tant, la divulgació que puguin fer aquests mitjans de l'autora austríaca i de la seva obra també influeix en la seva recepció dins de l'àmbit catalanoparlant.

De l'altra, tractarem les crítiques literàries i altres publicacions de caire més acadèmic dedicades a Jelinek i aparegudes en premsa especialitzada, és a dir, en revistes literàries de tirada nacional. Cal tenir en compte que aquests estudis més específics no es corresponen necessàriament amb la recepció literària per part del públic general, marcada en gran part per la intervenció dels editors en la promoció d'un autor determinat i per les crítiques més o menys afortunades publicades a la premsa, sinó que responen a l'interès científic o intel·lectual, més dedicat a avaluar la posició d'un autor dins del sistema literari o a analitzar elements concrets de la seva obra.

### **3.4.1 La recepció en la premsa generalista**

En l'àmbit de la premsa generalista, la recepció de l'autora austríaca Elfriede Jelinek és, en principi, bastant àmplia, ja que hem localitzat i fitxat més de quatre-centes referències publicades entre l'any 1983 i l'any 2023. No obstant això, tot aquest material manifesta una gran heterogeneïtat i no podem afirmar que totes les referències tinguin la mateixa importància en l'estudi que hem dut a terme de la recepció de Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant. És per això que, des d'un punt de vista analític, en primer lloc hem ordenat les referències segons la data de publicació en premsa per tal de realitzar una anàlisi cronològica i, en segon lloc, hem proposat una classificació del material en diferents blocs temàtics que explicarem una mica més endavant. Totes les publicacions que hem trobat es poden consultar a l'annex, on oferim la referència bibliogràfica completa, un breu resum del contingut i alguns fragments extrets dels articles on se cita Elfriede Jelinek.

Cal tenir en compte que Elfriede Jelinek és una autora molt prolífica i que, a més d'una desena de novel·les i gairebé quaranta obres de teatre, ha escrit poesia, peces radiofòniques (conegudes en alemany com a *Hörspiele*), alguns guions cinematogràfics, un parell de llibrets d'òpera i nombrosos textos de caire assagístic. No obstant això, en llengua catalana només s'han publicat tres de les seves novel·les i tres obres teatrals i, a banda, s'han representat un parell més de peces dramàtiques, però no s'ha fet seguint l'ordre cronològic de publicació dels textos originals en alemany, sinó que s'han escollit les obres segons interessos editorials.

### 3.4.1.1 Anàlisi cronològica de les publicacions

Pel que fa a la data de publicació dels articles de premsa, podem observar clarament que l'any que més es va escriure sobre Elfriede Jelinek a la premsa d'Espanya va ser l'any 2004, és a dir, quan l'Acadèmia Sueca li va concedir el premi Nobel de Literatura. De fet, hi ha 91 publicacions sobre l'autora en només tres mesos, concretament entre el 7 d'octubre de 2004, data en què es van anunciar els guanyadors del premis Nobel, i el mes de desembre, quan es va celebrar la cerimònia de lliurament dels premis (a la qual l'autora no va acudir). Podríem marcar aquesta data com a punt d'inflexió en la recepció de Jelinek a l'àmbit catalanoparlant, ja que abans de 2004 a penes apareixen referències a l'autora i, a partir de 2004, sí que surt de manera més o menys regular en premsa. L'any 2005 també hi ha bastants articles dedicats a l'autora (un total de 33), cosa que es deu, en gran part, a les traduccions de les novel·les de Jelinek que es van publicar just després de la concessió del premi Nobel. Xifres semblants són les dels anys 2007, 2008, 2017 i 2018, en què es van portar a escena diferents obres de l'autora i la premsa se'n va fer ressò, d'una banda, amb anuncis a la cartellera i, d'una altra, amb les ressenyes posteriors a les representacions.

Recollim aquestes dades estadístiques en la taula 1, per tal de facilitar-ne una visió global del número d'articles publicats en premsa.

Taula 1. Dades de les ressenyes publicades en la premsa generalista entre 1983 i 2023

Any	Ressenyes	Esdeveniment
1983-2003	30	
2004	91	Concessió del premi Nobel de Literatura
2005	33	Publicacions de traduccions post Nobel
2006	15	
2007	22	
2008	34	Representacions de <i>Què va passar...</i> a Reus i a Barcelona
2009	14	
2010	10	
2011	6	
2012	9	
2013	11	

2014	9	
2015	4	
2016	14	
2017	22	Publicació d' <i>Els desemparats</i> i representacions de <i>Grensgeval</i>
2018	37	Representacions d' <i>Ombra (parla Eurídice)</i>
2019	14	
2020	4	
2021	12	
2022	10	
2023	2	
TOTAL	- 403 -	

Passarem ara a analitzar amb més detall el material procedent de la premsa generalista per tal d'oferir un comentari en el qual prenem com a guia la cronologia de les referències obtingudes.

Durant els vint anys anteriors al Nobel només es van publicar una trentena d'articles sobre Jelinek i la seva obra: alguns d'ells fan referència a la cartellera teatral o cinematogràfica estrangera, és a dir, ajuden a donar a conèixer l'obra de l'autora austríaca dins l'àmbit catalanoparlant, però a través dels corresponents periodístics a Alemanya i a Àustria, i d'altres, gran part procedents d'agències de notícies, citen Jelinek junt amb altres artistes austríacs dins d'un moviment d'acció política contra el govern de coalició austríac entre populistes de dretes i conservadors, és a dir, se centren no en la literatura de Jelinek sinó en el seu rol més activista i mediàtic.

La primera referència a Jelinek que tenim fitxada és de l'any 1983, en un reportatge de cinc pàgines escrit per Joan Ribas al setmanari *Presència* sobre el festival de teatre de la ciutat d'Avinyó (França). Solament apareix el nom de Jelinek una vegada, en un apartat amb alguns dels títols que es representaran al festival. L'obra escollida és *Clara S.*, duta a escena per un grup de teatre de Stuttgart, però no s'ofereixen més dades sobre l'espectacle ni sobre l'autora.

D'entre tots els periòdics inclosos en el buidatge, no hem trobat cap altra referència a Jelinek fins a l'any 1991, on n'apareixen tres, dos de les quals al·ludeixen a la pel·lícula *Malina*, basada en una novel·la d'Ingeborg Bachmann de l'any 1971, estrenada als

cinemes alemanys i presentada al festival de Cannes, i l'altra relativa a escriptores de literatura eròtica, entre les quals s'inclou Jelinek amb les seves novel·les *Die Klavierspielerin (La pianista)* i *Lust (El desig)*, que en aquell moment encara no havien estat traduïdes ni al castellà ni al català, però apareixen citades així en la columna d'Oriol Castanys del diari *Avui* (1991: 51). L'any 1993 trobem també al diari *Avui* una ressenya de la traducció d'una novel·la de Jelinek al castellà: *El ansia*; i l'any 1994 es publica un breu comentari sobre l'estrena de la comèdia *Raststaette (Estació de servei)* a Viena, on s'explica que la crítica va considerar la comèdia representada no solament escandalosa sinó també avorrida. L'any següent, els dos articles on apareix citada Jelinek estan dedicats, en realitat, a la fira del llibre de Frankfurt, que l'any 1995 va tenir Àustria com a convidada d'honor, i per això es parla de diversos autors austríacs, alguns dels quals es van negar a fer el discurs inaugural de la fira.

És l'any 2000 quan tots els periòdics consultats citen Elfriede Jelinek, tot i que per motius polítics, dels quals parlarem una mica més endavant, i a partir de 2001 quan apareixen ressenyes a la seva primera obra arribada a l'àmbit catalanoparlant, concretament, l'adaptació al cinema de la novel·la *La pianista* dirigida per Michael Haneke. I ja l'any 2004 es publiquen una gran quantitat d'articles de tot tipus sobre l'autora, la gran majoria amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura: editorials de premsa, notes breus d'agències periodístiques i articles més extensos de crítics literaris com Cecilia Drey Müller, Antoni Munné o Ponç Puigdevall i periodistes especialitzats en literatura com Valèria Gaillard, Julieta Rudich, Xavi Ayén o Víctor-L. Oller. És aquest any de la concessió del premi Nobel el que marca un canvi en la divulgació de l'obra de Jelinek, ja que significa un impacte mediàtic important i implica la traducció i publicació d'algunes de les seves obres.

Entre els últims articles de l'any 2004 i els corresponents als anys 2005 i 2006 apareixen algunes ressenyes de les obres publicades en català amb motiu de la concessió del premi Nobel (*Les amants* i *Els exclosos*), així com també algunes ressenyes de les traduccions al castellà (*La pianista*, *Deseo* i *Las amantes*) i d'algunes obres teatrals que encara no havien arribat a Espanya però que s'estaven representant a Berlín (*Burgtheater, Clara S., Stecken, Stab und Stangl* o *Volken. Heim. Und dann nach Hause*). En aquests anys trobem també set o vuit referències a l'autora en els llistats dels llibres més venuts i,

sobretot, comentaris relatius al premi Nobel de Literatura, aquesta vegada comparant les reaccions de l'austríaca Elfriede Jelinek amb les del britànic Harold Pinter (guardonat l'any 2005) i el turc Orhan Pamuk (guardonat l'any 2006).

Tal com havíem comentat més amunt, moltes de les mencions a Jelinek dels anys 2007 i 2008 estan relacionades amb l'obra teatral *Què va passar quan la Nora va deixar el seu marit o Els pilars de les societats*, dirigida per Carme Portaceli i representada durant aquest període al teatre Bartrina de Reus i, després, al Teatre Nacional de Catalunya a Barcelona. Trobem molts anuncis de cartellera i també diverses ressenyes sobre l'espectacle, així com també una entrevista a l'actriu principal, Lluïsa Castell.

En els periòdics d'aquests dos anys apareix també una nota de premsa sobre la publicació del disc *Lost highway* d'Olga Neuwirth, en què Elfriede Jelinek ha participat com a llibretista, i sobre la representació de l'òpera del mateix títol a Londres. A més, localitzem al setmanari *Presència* una recomanació de la web de Jelinek, on es publiquen algunes de les seves obres en obert, i un breu article del periodista i escriptor Emili Teixidor a *l'Avui* que parla sobre el llenguatge que fa servir Elfriede Jelinek i com aquest arriba a dividir els lectors entre partidaris i detractors.

La resta d'articles d'aquests anys són referències als premis Nobel de Literatura concedits l'any 2007 a la britànica Doris Lessing i l'any 2008 al francès Jean-Marie Gustave Le Clézio, on se cita Jelinek com a guardonada d'un dels anys anteriors. També trobem al·lusions al llenguatge de les obres de l'autora per a comparar-lo amb el d'altres autors en ressenyes d'obres de Gil Courtemanche, Josef Winkler o Biel Mesquida i un parell de comentaris sobre l'escàndol a Àustria pel cas Fritzl (un home austríac que va tancar la seva filla al soterrani de casa seva i la va violar repetidament durant més de vint anys), on s'anomena Jelinek perquè va escriure una reflexió crítica sobre aquest cas relacionant-lo amb el patriarcat a Àustria.

En el període comprès entre l'any 2009 i l'any 2016 observem una reducció considerable del nombre d'articles on es fa esment a Jelinek. És cert que els periodistes continuen citant-la d'una manera més o menys regular (tret de l'any 2015, en què només trobem un article sobre ella al periòdic *El País* i tres al·lusions a ella en referències dedicades a altres autors al diari digital *Núvol*), però la gran majoria dels articles on apareix el seu

nom estan dedicats a obres d'altres autors com Thomas Bernhard, Michael Sturminger, James Frey, Werner Schwab, Daniel Veronese, Hans Lebert, Joumana Haddad, José Ovejero, Kurt Tucholsky o Marianne Fritz, i la referència a Jelinek és deguda a les similituds en l'ús del llenguatge o a la influència que ha tingut l'autora o als comentaris que Jelinek ha fet sobre aquestes obres.

Noves mencions a Jelinek es repeteixen quasi tots els anys a l'octubre, quan es concedeix el nou premi Nobel de Literatura: a Herta Müller l'any 2009, a Vargas Llosa l'any 2010, a Alice Munro l'any 2013 o a Bob Dylan l'any 2016. D'articles dedicats exclusivament a Elfriede Jelinek, en trobem més aviat pocs en aquests vuit anys: algunes ressenyes de les seves obres (la novel·la *La pianista* per part d'Alberto Manguel al suplement cultural *Babelia*; l'obra de teatre *Rechnitz, el àngel exterminador* per part de Gloria Torrijos a *El País* i de Victoria Slavuski al suplement *Cultura/s* de *La Vanguardia*; i l'obra de teatre documental *La muchacha callada* per part de Cecilia Dreymüller a *Babelia*) i un breu article de l'any 2011 escrit per Jo Alexander titulat *La malaguanyada*.

Els anys 2017 i 2018 tornen a oferir moltes més referències a Elfriede Jelinek, entre altres raons gràcies a la presentació de la seva obra *La ràbia* a la Biennal de Teatre de Venècia, a la programació de *Grensgeval (El cas de la frontera)* al festival Temporada Alta a Girona, l'any 2017, i a l'espectacle *Ombra (parla Eurídice)* del festival Grec, l'any 2018. Hem de tenir en compte, però, que gairebé una trentena de les al·lusions a Elfriede Jelinek d'aquests dos anys (aproximadament la meitat de les que tenim fixades de 2017 i 2018) són breus recordatoris de la cartellera, és a dir, que només apareix el títol de l'obra que es representarà, la seva autora i la data en què es podrà veure l'espectacle, però no s'ofereixen comentaris ni explicacions sobre l'obra ni sobre l'autora. Es publiquen, això sí, un parell de ressenyes sobre els espectacles representats, que comentarem una mica més endavant.

La informació sobre Elfriede Jelinek que trobem a la premsa generalista els anys 2019 i 2020 és més aviat minsa i, tret de l'anunci d'un cicle de lectura d'escriptores de la literatura universal a principis del 2019 a Girona i de la ressenya de l'espectacle *Europa. Los tutelados*, basat en l'obra *Die Schutzbefohlenen* d'Elfriede Jelinek i representat a

Madrid a principis del 2020, es tracta de referències indirectes a l'autora en articles sobre altres autors o d'observacions comparatives amb altres personatges mediàtics.

L'any 2021, el nom de Jelinek continua sortint a la premsa, però de manera tangencial, en relació amb temes polítics o esmentada en articles dedicats a altres autors o figures mediàtiques.

Els dos darrers anys, les mencions a Jelinek apareixen sobretot als periòdics digitals i estan dedicades principalment a les representacions que s'han fet al Liceu de Barcelona de l'òpera en petit format *Shadow. Eurydice says*, que té llibret d'Elfriede Jelinek, i de l'espectacle teatral *Viatge d'hivern* a la Sala Beckett, un espai de Barcelona que promou la difusió del teatre europeu actual. Es tracta de poc més d'una desena d'articles en gairebé dos anys, però mostren que les obres de l'autora austríaca continuen arribant als escenaris barcelonins i que, per tant, el públic catalanoparlant té Elfriede Jelinek bastant present.

#### **3.4.1.2 Anàlisi temàtica de les publicacions**

Passem ara a analitzar les referències a Elfriede Jelinek en la premsa generalista basant-nos en el seu contingut. Tot i que alguns dels articles són molts breus i ofereixen poques dades i d'altres combinen informacions de diferents temàtiques, la classificació que proposem té com a objectiu destriar quins articles poden haver tingut més impacte en la recepció de l'autora en l'àmbit catalanoparlant i quins han fet servir el nom de Jelinek d'una manera més irrellevant. Hem agrupat les referències a Elfriede Jelinek en diferents apartats que hem etiquetat de la manera següent:

- a. crítiques de l'obra literària (tant si es tracta de les novel·les com d'obres teatrals, guions cinematogràfics o llibrets operístics);
- b. comentaris relacionats amb la concessió del premi Nobel de Literatura;
- c. cartellera (anuncis de representacions teatrals, xerrades o altres espectacles relacionats amb l'autora), i
- d. referències tangencials.



#### a. Crítiques de l'obra literària

En primer lloc abordarem les diferents crítiques publicades a la premsa generalista de l'obra literària d'Elfriede Jelinek, per tal de comprovar quina imatge ens arriba de l'autora a través de la seva literatura i fins a quin punt les crítiques donen detalls de les seves obres o del seu estil. Entre els vora vuitanta articles que podríem incloure en aquest primer apartat trobem gairebé una trentena de ressenyes de les novel·les i prop d'una quarantena de les obres teatrals, una desena de crítiques de les pel·lícules amb guió seu o basades en alguna obra seva i la resta de comentaris són genèrics, és a dir, parlen del llenguatge de Jelinek i dels temes que acostuma a tractar.

Començarem per les referències cinematogràfiques, ja que són de les primeres al·lusions a Elfriede Jelinek que trobem en la premsa dins de l'àmbit catalanoparlant. Els articles dedicats a les pel·lícules amb guió cinematogràfic d'Elfriede Jelinek són, en general, breus i se centren a explicar l'argument o la temàtica de l'obra i a fer comentaris sobre els directors, Werner Schroeter i Michael Haneke, i sobre l'actriu protagonista, que en tots dos casos és la francesa Isabelle Huppert. El text de Ramon Farrés de l'any 1991 per al diari *Avui* sobre la pel·lícula *Malina* és bastant objectiu i es limita a descriure Jelinek com a encarregada del guió cinematogràfic, però el text de José Luis Guarner de l'any 1991 per al diari *La Vanguardia* inclou l'adjectiu «polèmica» per a caracteritzar l'autora, i també qualifica així l'escriptora de la novel·la adaptada, Ingeborg Bachmann (Guarner 1991: 80).

També trobem definicions semblants a l'article d'Imma Merino de l'any 2001 per al diari *El Punt* sobre la pel·lícula *La pianista*, on, a banda de confondre Jelinek amb un home, la descriu com a «escriptor austríac polemista i misantrop» (Merino 2001: 31), i al text de Lluís Bonet Mojica de l'any 2001 a *La Vanguardia*, on parla de «la controvertida escriptora Elfriede Jelinek» (Bonet 2001: 52). En un anunci d'aquesta mateixa pel·lícula a la cartellera de juny del 2002 al diari *Avui*, es defineix Jelinek com «una de les males consciències d'Àustria» («Cinema. 'La Pianiste'» 2002: 63), concepte que probablement es va usar per tal de cridar l'atenció dels lectors i avivar la recepció de l'autora al nostre territori, però que no sabem fins a quin punt ho va aconseguir.

A més, hi ha tres ressenyes de *La pianista* publicades als diaris *Avui* i *El Punt* que tan sols citen Jelinek com a autora de la novel·la en què es basa la pel·lícula i dos d'elles afirmen que es tracta d'una novel·la autobiogràfica (v. Quintana 2001: 41, Riambau 2001a: 45 i 2001b: 47). Entre els articles dedicats al Nobel de Jelinek al diari *Avui* a l'octubre de 2004, també trobem una columna de Xavier Roca que avisa el públic català que l'autora premiada potser ja la coneixen per l'adaptació cinematogràfica de la seva novel·la *La pianista*, tot i que la forma de descriure l'obra pot intimidar els futurs lectors, ja que l'anuncia com «una morbosa, malaltissa història de repressió i submissió sexual amb connotacions sadomasoquistes, amb alguna escena [...] que provocava les desercions dels espectadors més sensibles» (Roca 2004: 38).

Per altra banda, hi ha els treballs de Jelinek com a llibretista. Jelinek ha treballat tres vegades en col·laboració amb la compositora Olga Neuwirth. En trobem informació en diversos articles a llarg del temps. El primer treball com a llibretista és *Elfi und Andi*, escrit l'any 1997 i pensat per a narrador i músics. En parla Juan Ángel Vela del Campo l'any 2004 al diari *El País*, quan Jelinek fou guardonada amb el premi Nobel de Literatura. El segon llibret va ser *Bärlamms Fest*, redactat per Jelinek a partir de la traducció d'Heribert Becker d'una obra de la pintora i escriptora surrealista Leonora Carrington. Al mateix article d'*El País* s'explica el gran èxit que van tenir les representacions de l'obra al festival d'estiu de Lucerna l'any 2002 (Vela 2004). El tercer llibret escrit per Jelinek per a la música de Neuwirth és *Lost Highway*, basat en la pel·lícula de David Lynch. En fa una breu ressenya del disc que es va publicar, l'any 2006, Javier Palacio per a *La Vanguardia* (2007: 29), on descriu la combinació d'òpera i música electrònica i comenta els arranjaments vocals.

Una mica abans, en un article d'*El País* de principis de 2003, Julieta Rudich explica els actes programats a Graz per ser Capital Cultural 2003, entre els quals s'inclou l'estrena de l'òpera *Lost Highway* el dia 1 de novembre de 2003, que segons la periodista s'espera amb inquietud entre el públic. L'article de Rudich afirma que «Jelinek se dio a conocer especialmente tras el éxito en el Festival de Cannes de su obra *La pianista*» (Rudich 2003), presentada l'any 2001. Volem fer un breu incís per a aclarir que aquesta dada fa referència fonamentalment al territori espanyol, atès que a Àustria i a Alemanya Jelinek ja era ben coneguda des de feia bastants anys. L'òpera *Lost Highway* també es va dur a

escena a Ohio i a Nova York, l'any 2007, i a Londres, l'any 2008. N'arriba la ressenya a través de Quim Aranda per al diari *Avui*, on s'afirma que la producció operística, tot i commoure el públic i fins i tot angoixar-lo, igual que ho feia la pel·lícula de David Lynch, va tenir bastant d'èxit; de fet, Aranda assegura que «la funció [...] va estar en cartell just una setmana, però ha recollit prou bones crítiques» (2008: 49).

Per últim, hi ha la microòpera *Shadow. Eurydice says*, composta per Núria Giménez-Comas i amb llibret d'Anne Monfort a partir de l'obra *Schatten (Eurydike sagt)* d'Elfriede Jelinek, que es va representar l'any 2022 al Foyer del Gran Teatre del Liceu de Barcelona junt amb altres tres projectes operístics de petit format. D'aquesta iniciativa titulada *(Òh!)pera*, en parlen Esteban Linés per a *La Vanguardia* i Mar Medinyà al diari digital *Núvol*, qui ofereix, d'una banda, una conversa a tres bandes amb algunes compositores catalanes d'òpera en petit format i, d'altra banda, la crítica de les quatre microòperes representades al Gran Teatre del Liceu.

A l'entrevista, la compositora Núria Giménez-Comas explica que «l'òpera que estrenaré al Liceu està basada en un text punyent de la magnífica escriptora Elfriede Jelinek, de caràcter feminista, i també amb una part d'ironia» (Medinyà 2022), i a la ressenya, la periodista parla de l'argument de l'obra, que no és altre que el mite d'Orfeu i Eurídice, però amb una «versió feminista [...], que gairebé podria considerar-se un monòleg, [en què] Eurídice pren la paraula per a mostrar-nos les seves frustracions, els seus desitjos i les seves il·lusions, però sobretot, per a escapar del mite de l'amor romàntic que sovint envolta aquesta figura» (Medinyà i Nogueras 2022). L'obra original de Jelinek, traduïda al català com *Ombra (parla Eurídice)*, ja s'havia representat a Barcelona com a obra de teatre l'any 2018, però en parlarem més endavant, quan comentem les ressenyes teatrals dins de l'àmbit catalanoparlant.

Pel que fa als articles dedicats a les novel·les, cal recordar que Elfriede Jelinek no va ser traduïda al català fins que li van concedir el Nobel, així que moltes de les recensions a la premsa generalista dins de l'àmbit catalanoparlant van ser sobre les traduccions al castellà.

El primer cas que tenim fitxat és la ressenya de la novel·la *El ansia*, que va escriure el crític literari Julià Guillamon per al diari *Avui*, l'any 1993. Es tracta d'una crítica més aviat

negativa, que considera que «*El ansia* és una novel·la amb molt poc desenvolupament temàtic» i que utilitza «unes formes literàries poc interessants» (Guillamon 1993: 93). Més dura encara és la crítica de Robert Saladrigas per a *La Vanguardia*, en la qual comenta les traduccions al castellà de *La pianista* i *Deseo*.

Aquest escriptor i periodista especialitzat en literatura estrangera confessa, d'entrada, que no va llegir les novel·les de Jelinek quan es van publicar en castellà als anys noranta, sinó que ho va fer quan es van reeditar després del Nobel i que li van resultar angoixants; explicat amb les seves paraules: «he leído ahora por primera vez con asombro, y también con esfuerzo, la reedición [...] y [...] me he adentrado en el universo punitivo de Jelinek, un espacio en verdad claustrofóbico, asfixiante» (Saladrigas 2004: 6).

A continuació ofereix un breu repàs amb to despectiu de la biografia d'Elfriede Jelinek i fa una severa descripció de la seva obra: «una obra poética, teatral y narrativa, arrancada a dentelladas de su rencor, que además de beligerante con el país al que sin duda detesta, parece concebida desde la fría determinación de autocastigarse» (Saladrigas 2004: 6).

Per acabar, Saladrigas comenta amb certa insolència les dues novel·les d'ella que ha llegit (*La pianista*, segons ell «su mejor logro», i *Deseo*, en la qual «todo se hace más agobiante si cabe») per a acabar fent un comentari sobre el premi Nobel: «No pongo en duda su incuestionable talento literario ni la legitimidad de su furia contestataria, pero me choca que precisamente ahora una literatura incómoda como la suya haya merecido el Nobel» (Saladrigas 2004: 7). Aquest article de Saladrigas va acompanyat d'una il·lustració signada per Joma (pseudònim de Josep Maria Rius i Ortigosa) que representa un home espantat en obrir un llibre gegant d'Elfriede Jelinek que té dents i sembla que el vagi a mossegar.

També de l'època en què li concediren el premi Nobel hem trobat un parell d'articles molt més amables, apareguts al *Diari de Girona* i al diari *Avui*. Es tracta d'una nota de premsa de l'agència EFE sobre *Deseo*, definida com «una de les novel·les més controvertides de l'autora austríaca Elfriede Jelinek, guanyadora del premi Nobel de Literatura 2004 i detractora dels premis literaris per la seva fòbia social» («La Nobel Jelinek publica la seva obra més controvertida» 2004: 66) i d'un breu article de Ramon

Palomeras per presentar les noves publicacions al català i al castellà de les novel·les de Jelinek, descrites per ell de la següent manera:

quatre títols per iniciar-se en l'univers radical, provocatiu, dur i combatiu d'una escriptora, feminista confessa, que desemmascara les hipocresies de la societat contemporània i la seva sexualitat malaltissa, sense oblidar la no menys impactant crítica mordaç de la condició de la dona a Occident i del destí a què està encadenada. (Palomeras 2004: 44)

En el primer article s'inclouen comentaris del director editorial de l'editorial Destino, Malcolm Otero, que defineix l'obra com «un prodigiós exercici narratiu tant des del punt de vista de l'estil com de l'estructura», i de la portaveu de Jelinek a Espanya, Karin Cervenka, qui afirma que «Jelinek demostra que l'instrument de domini de la dona és el llenguatge i no el sexe» («La Nobel Jelinek publica la seva obra més controvertida» 2004: 66), declaració justificativa davant l'etiqueta de novel·la eròtica que solen atorgar-li a l'obra *Deseo* de Jelinek.

El segon article explica quines editorials s'han encarregat de traduir quines obres al català i al castellà i anuncia que es posaran a la venda entre desembre de 2004 i gener de 2005: l'editorial Columna havia de publicar les novel·les *Els exclosos* i *La pianista*, que serien editades en castellà pel segell Random House Mondadori, i Edicions 62, la novel·la *Els amants* (títol anunciat amb una errata, ja que es tracta de *les* amants), que seria publicada en castellà per El Aleph Editores; a més, l'editorial Destino tenia previst publicar en castellà la novel·la *Deseo*. Informació similar apareix en el diari *El Punt* poc abans d'entrar a l'any 2005: l'anunci de la publicació de *Les amants* en català i en castellà. Aquesta notícia només ofereix la data de venda al públic (desembre de 2004) i cita un parell d'obres de Jelinek: *La pianista*, duta al cinema l'any 2001, i *Els exclosos*, sense fer-ne cap judici ni comentari addicional.

Trobem també algunes referències a les novel·les en articles dedicats al premi Nobel, però no parlen amb detall del contingut ni de l'estil, sinó que comenten que l'autora ja era molt llegida als anys setanta dins de l'àmbit germanoparlant. De fet, la crítica literària Cecilia Dreytmüller, alemanya resident a Espanya, escriu a l'octubre de 2004 per a *El País* que «en 1975 [...] con la novela *Las amantes* [...] Jelinek se ganó un público lector cada vez más numeroso y se aseguró el fervor de la crítica» (Dreytmüller 2004a). La mateixa informació transmet Valèria Gaillard en el diari *El Punt* quan explica que «en

l'àmbit germànic és una autora teatral molt prestigiosa i reconeguda per la crítica» (Gaillard 2004: 49) i anuncia els tres títols ja traduïts al castellà (*Los excluidos*, *La pianista* i *El ansia*) i la manca de traduccions al català a data 8 d'octubre de 2004. Justament sobre aquests títols escriu el filòleg i historiador Josep Massot per a *La Vanguardia*, oferint-ne un breu resum i afegint-hi també el de *Avidez*. Abans d'oferir una biografia de l'autora i de parlar més detalladament dels seus llibres, descriu la seua forma d'escriure de la manera següent:

Elfriede Jelinek escribe animada por una cólera fría, una mordacidad glacial, frases asesinas que desmontan las taras de una sociedad que ella ve en descomposición y, sobre todo, revienta con su aliento hostil, exagerado, su humor mórbido, su crudeza insostenible, las relaciones de poder entre hombre y mujer. (Massot 2004: 40).

Aquesta és, doncs, la visió de Jelinek que ha tingut des del principi el públic catalanoparlant (i probablement el públic d'Espanya, en general). Una imatge de dona dura i crítica, que va fer que la seva recepció fos, d'entrada, difícil, cosa que contrasta amb la recepció als països de llengua alemanya.

Un article que ajuda a entendre una mica l'èxit que tenia Jelinek als països de llengua alemanya i com es va introduir a Espanya és el de l'editor i crític literari Antoni Munné per a *El País* a l'octubre de 2004. Com a responsable de l'editorial Versal a principis dels anys noranta, Munné va programar la publicació de *El ansia* per a l'any 1993 i, anys després, amb la concessió del Nobel, va comprovar amb certa decepció que tant aquella novel·la com les altres dues editades en castellà en aquella època (*Los excluidos* i *La pianista*) «pasaron prácticamente desapercibidas por el público, y, lo que es aún peor, por la crítica» (Munné 2004). Aquest editor justifica la seva decisió d'introduir Jelinek al sistema literari espanyol perquè la veien com una deixeblla de Thomas Bernhard, una escriptora caracteritzada per la seva «capacidad polémica y misántropa de abordar temas que incomodaran al lector, que lo desasosegaran, pero también con un importante acento lírico expresionista que le otorgaba una singularidad propia» (Munné 2004).

Malgrat el seu interès per Jelinek, va poder constatar que l'èxit de Jelinek als països germanoparlants es devia sobretot a les seves obres dramàtiques i que la traducció d'aquestes, a Espanya, no acostuma a tenir bona rebuda. Tot i això, a l'article, titulat

«Una radical», acaba confiant que l'obra de Jelinek es traduirà més després d'haver obtingut el premi Nobel, ja que es tracta d'una autora interessant, que «siempre ha sido fiel a sus principios, los de esa tradición que no transige con la amabilidad del texto, sino que opta siempre por el camino de lo más difícil, que muchas veces es también el camino más estimulante para el lector» (Munné 2004).

El 4 de desembre de 2004, el diari *El País* dedicava gran part del seu suplement cultural *Babelia* a la guanyadora del premi Nobel de Literatura, Elfriede Jelinek, i un dels articles se centrava especialment en les seves novel·les, era el text de la crítica literària Cecilia Dreytmüller, titulat «Cuando la risa se atraganta». En aquest text es parla del complicat estil literari de Jelinek, «una escritura destripadora [que] exprime al máximo el lenguaje y las trampas de sus convenciones» (Dreytmüller 2004b), i es reconeix la dificultat de comprendre el llenguatge emprat per l'autora i, sobretot, de traduir-lo, ja que «tópicos y pautas lingüísticas campan a sus anchas, cubren como una enredadera cualquier estructura y hacen sospechar un propósito pérfido» (Dreytmüller 2004b).

D'altra banda, al diari *La Vanguardia* van publicar, a finals de 2004, un recull de les novetats editorials de l'any i hi van incloure, entre altres autors internacionals, Elfriede Jelinek. El periodista cultural Xavi Ayén anunciava que era el moment de «releer –o descubrir–» l'última premi Nobel, de qui proposava llegir la traducció al castellà de *Las amantes*, descrita com «un posmoderno grito de denuncia contra la opresión de la mujer» (Ayén 2004: 33).

De manera excepcional, ja que a penes hi ha articles de la premsa que parlen de la feina dels traductors de Jelinek, Dreytmüller (2004b) fa referència als «notables» resultats de Pablo Diener, Carlos Fortea, Susana Cañuelo y Jordi Jané, encarregats de les traduccions al castellà de *La pianista*, *Deseo* i *Las amantes*. En parla també a la ressenya de la traducció al castellà de *Obsesión* (el text original alemany és *Gier*), que segons ella hauria de ser *Codicia*, títol que «los competentes traductores incomprensiblemente desecharon» (Dreytmüller 2005). En aquest article explica com de complicat pot arribar a ser el llenguatge emprat per Jelinek, ja que juga amb la semàntica de les paraules i barreja frases fetes. Dreytmüller comenta aquesta forma d'escriure de la següent manera: «Jelinek no pretende narrar, ordena sus juegos verbales alrededor de un

argumento trivial, dejándose llevar por el valor asociativo de las palabras. No obstante, entre retruécano y alfilerazo cuaja una especie de cuento de hadas al revés» (Dreymüller 2005). D'aquí desprenem que es tracta de textos enrevessats que obliguen el lector a llegir molt atentament i que, per tant, la tasca dels traductors resultarà igualment complexa.

Pel març de 2009 trobem una darrera ressenya de les traduccions al castellà de Jelinek, en aquest cas de *La pianista*. Es tracta d'un article de l'escriptor i traductor argentino-canadenc Alberto Manguel, que ofereix un breu comentari de vuit novel·les que aborden el tema del plaer i el desig, entre les quals es troba la de Jelinek. Exposa la temàtica de l'obra i destaca el caràcter agitador de la literatura de Jelinek, ja que afirma que, igual que altres novel·les de l'autora, aquesta és «una llamada a la rebelión contra el conformismo, en la cual la violencia física y mental parece ser el arma más eficaz para redimir una causa que se daba por perdida» (Manguel 2009).

La primera recensió literària d'una novel·la de Jelinek traduïda al català apareix al setmanari *Presència* signada per l'escriptor i crític literari Ponç Puigdevall amb data 10 de desembre de 2004. Es tracta d'una crítica de *Les amants*, que Puigdevall descriu com «una paròdia de la novel·la rosa, escrita amb ironia i sarcasme, subtil i gèlida» (Puigdevall 2004: 23). En l'article se li donen al lector diferents arguments per a llegir la novel·la de «l'autora més controvertida de la literatura europea contemporània» per acabar dient que «el lector té la sensació que no es troba davant d'una obra de ficció, sinó davant d'un reportatge que descriu la quotidiana solitud de les parelles» (Puigdevall 2004: 23).

Una altra ressenya de *Les amants* apareix al diari *Avui* signada per Pau Dito Tubau amb data 23 de desembre de 2004. Després de descriure breument l'argument de la novel·la, el periodista afirma que «Jelinek aplica la misantropia a les escenes sexuals amb una innegable gràcia estilística i un tic transgressor, atrevit i torracollons que tracta de desvelar polèmiques o assenyalar contradiccions» (Dito 2004: 78). Tot i que el títol de la ressenya, «Misèries quotidianes», podria semblar poc atractiu, el final de l'article convida el lector a apropar-se a l'obra de Jelinek, a qui considera «una de les apostes més atrevides i modernes dels últims anys» (Dito 2004: 79).



Les referències del setmanari *Presència* de les traduccions al català de les novel·les *La pianista* i *Els exclosos* són molt més breus i venen sense signatura. El mateix cas es dona al *Diari de Girona* amb la novel·la *Els exclosos*. Es tracta, de fet, de mencions en la secció de novetats en el moment de la publicació (desembre de 2004 i maig de 2005, respectivament), on s'ofereix el nom de l'editorial, el nom del traductor o de la traductora, el nombre de pàgines i el preu del llibre, així com també un breu resum de l'argument. Tot i que no ofereixen gaire informació sobre l'autora, aquests articles són útils per a fomentar la lectura de les obres de Jelinek i millorar-ne la seva recepció a l'àmbit catalanoparlant.

L'única ressenya relativament extensa que hem trobat de la novel·la *Els exclosos* és del suplement setmanal del diari *Avui*, signada per l'escriptora Susanna Rafart. S'hi parla de la temàtica de l'obra, que es podria resumir com «les dificultats i el sentiment de malestar dels fills del nazisme, tant dels que hi van intervenir com dels que van patir-ne la persecució» (Rafart 2005: III), i es comenta com ha estat la recepció d'aquesta novel·la a Àustria, on ha rebut moltes crítiques, ja que «no gens complaent amb el lector, Jelinek l'incomoda desvetllant la lletjor implícita en l'aparent bonhomia d'una societat culta, mentre obre les ferides de la història no acceptada» (Rafart 2005: III).

No tenim informació sobre l'èxit de venda de la novel·la *Els exclosos* a l'àmbit catalanoparlant, però és important destacar que la traducció al català de la novel·la *Les amants* va estar en el llistat dels deu llibres de ficció més venuts des de finals de desembre de 2004 fins a mitjan febrer de 2005, és a dir, que només sortir a la venda va tenir molt bona acollida entre el públic catalanoparlant. Així ens ho demostren els rànquings setmanals del diari *Avui* i de *La Vanguardia* (v. Fitxes 112, 120, 124 i 129 de l'Annex 1), elaborats amb la col·laboració de diverses llibreries de Barcelona, Badalona, Figueres, Girona, Mataró, Sant Cugat del Vallès, Olot, Sabadell, Tarragona i València.

Aquesta informació es veu confirmada per les editores de Columna i d'Edicions 62 en un article de maig de 2005 amb motiu de la publicació de la tercera novel·la de Jelinek traduïda al català: *Els exclosos*. Ester Pujol, editora de Columna, declara que es van vendre aproximadament cinc mil exemplars de *Les amants*, «una xifra que consideren bona tenint en compte que es tracta d'una escriptora difícil i d'una narrativa dirigida a

un públic minoritari» («Torna la crueltat de la Nobel Elfriede Jelinek» 2005: 47). També Pilar Bertran, d'Edicions 62, es mostra satisfeta dels cinc mil exemplars venuts de *La pianista*, «fins al punt que considera que l'acollida és millor del que s'esperava» («Torna la crueltat de la Nobel Elfriede Jelinek» 2005: 47). Sembla que les editorials no confiaven massa en el renom internacional d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant i que les modestes xifres de vendes aquí, en comparació amb els tiratges i les reedicions en el mercat del llibre germanoparlant, són considerades tot un èxit.

Els darrers articles dedicats a les novel·les de Jelinek fan referència a *Neid* (en català, «enveja»), una novel·la que l'autora ha publicat en línia a la seva web i que no vol que s'editi ni s'imprimeixi. L'escriptor José Andrés Rojo aprofita l'article que escriu sobre aquesta novel·la i sobre una reflexió crítica de Jelinek titulada *Im Verlassenen* (en català, «en l'abandó») que versa sobre el cas del monstre d'Amstetten (el cas Fritzl que havíem citat més amunt) per a reconèixer el peculiar estil de l'autora austríaca, de qui afirma: «nunca ha sido convencional en su literatura, y sus textos avanzan como agitados por una energía interna, como dando golpes, como olas que rompen, una y otra vez, poseídas por obsesiones recurrentes» (Rojo 2008).

Uns anys més tard trobem al suplement setmanal de *La Vanguardia* un article de l'escriptora Jo Alexander que, després d'explicar què pensa d'Elfriede Jelinek, comenta que està llegint les novel·les *La pianista* i *Els exclosos*, i que pot entendre perfectament per què Haneke en va voler adaptar la primera al cinema, atès que els personatges li semblen complexos i la seva forma d'actuar, mereixedora d'anàlisi. Alexander etiqueta Jelinek de «controvertida» una vegada més i considera que la seva figura està sobrevalorada; no obstant això, li reconeix dues virtuts: «Una, denunciar sense embuts la pressió social que encara avui patim les dones [...]. I dues, criticar la societat vienesa acusant-la de preservar, hipòcritament, el seu passat nazi, tal com feia el nostre estimat Thomas Bernhard» (Alexander 2011: 20). Aquí comprovem com, a pesar de la primera imatge negativa de l'autora, les seves obres i les temàtiques que tracta resulten atractives.

Les ressenyes relatives a les obres teatrals d'Elfriede Jelinek són nombroses i variades. Fins a l'any 2007, quan es va programar la primera representació d'una obra de Jelinek

en l'àmbit catalanoparlant, les ressenyes que trobem fan referència a obres representades a l'estranger i, per tant, suposen una aproximació de l'autora a l'àmbit catalanoparlant de manera indirecta, ja que el públic d'aquí no té encara accés a les obres.

Així doncs, les notícies del període anterior a la concessió del premi Nobel relacionades amb el teatre de Jelinek són d'estrenes en territori de parla alemanya: *Raststaette* a Viena, *Stecken, Stab und Stangl* a Hamburg o *er nicht als er* a Salzburg, i crida l'atenció que, a més de fer algun comentari sobre l'argument, es fan ressò del problema que suposa per a Jelinek exposar-se al seu país, és a dir, mostrar les seves opinions obertament. La comèdia estrenada a Viena (*Raststaette*), considerada de caire pornogràfic, va rebre crítiques molt negatives –«més que escandalosa, l'obra resultava profundament avorrida» («Persones. Jelinek, Elfriede» 1994: 51)– i l'obra dedicada a Robert Walser estrenada a Salzburg (*er nicht als er*) es presentava com una proposta en «línea opuesta a los convencionalismos» (Rudich 1998), és a dir, com una aposta arriscada del responsable del festival pel fet de programar Jelinek a Àustria.

En el text sobre l'obra representada a Hamburg (*Stecken, Stab und Stangl*) s'ofereix una justificació de l'estrena fora d'Àustria, on s'explica que Jelinek, junt amb altres autors austríacs, fa boicot al govern del seu país, perquè degut al passat nacionalsocialista d'Àustria sempre tracten d'amagar-se els actes xenòfobs, com és el cas real en què es basa aquesta obra teatral: l'assassinat de quatre gitanos en un atemptat terrorista («Elfriede Jelinek se suma al boicot de los autores teatrales contra el Gobierno austriaco» 1996: 41). També es parla d'aquest boicot dels intel·lectuals austríacs en articles posteriors, per exemple en un de Rosa Mora d'octubre de 2004 per a *El País* o en un de Víctor Oller de novembre de 2004 per al suplement cultural de *La Vanguardia*, on ressenya diverses obres teatrals de Jelinek, quan «la Jelinek es ya internacional» (Oller 2004: 7), és a dir, després d'obtenir el premi Nobel de Literatura.

A finals de 2004, aprofitant la publicació en alemany de la nova obra teatral de Jelinek, titulada *Bambiland*, Julieta Rudich explica al diari *El País* que la peça ja s'havia estrenat al Burgtheater de Viena i s'havia representat al Schauspielhaus de Zurich uns mesos abans. Es tracta d'una obra «que entrelaza los fantasmas de la violencia y del incesto,

de la indústria pornogràfica i armamentista» (Rudich 2004g) i, a Suïssa, es va limitar l'entrada a l'espectacle als majors d'edat. Segons l'article, en la representació es va modificar totalment el text original, ja que Jelinek acostuma a donar llibertat absoluta als directors a l'hora d'interpretar la seva obra. La publicació del llibre en paper inclou fotografies del muntatge que es va representar a Viena i un text del director, Christoph Schlingensiefel, sobre Jelinek titulat *Dinamita innoble* (el títol original és *Unnobles Dynamit*).

En un article posterior, Drey Müller comenta la traducció al castellà de *Bambilandia. Babel*, publicada per l'editorial Destino l'any 2006. A banda de resumir la temàtica de l'obra i recordar l'ús continuat de jocs de paraules que fa Jelinek, Drey Müller afirma que la traductora Claudia Baricco «se ha lucido con un esmerado aparato de notas que facilitan la apreciación de la sofisticada intertextualidad, cuyas referencias políticas, poéticas o filosóficas desmienten la rusticidad verbal de muchos pasajes del libro, por otro lado, inusualmente inspirado, además de hilarante y feroz» (Drey Müller 2006). Una vegada més, podem comprovar que el llenguatge de Jelinek esdevé complicat de traduir i que, tot i els esforços dels traductors, el resultat pot ser de difícil lectura.

També en aquesta època, poc abans de la concessió del premi Nobel, es va representar amb molt d'èxit a l'Akademietheater de Viena una peça titulada *La obra* (el títol original és *Das Werk*), dirigida per l'alemany Nicolas Stemmann. En aquesta obra es pot veure la innovació que suposa Jelinek per a l'escena teatral, ja que va escriure «un texto en prosa de 160 páginas en el que no hay diálogos ni trama ni personajes. Las figuras que aparecen en el texto recitan largos monólogos» (Rudich 2004g). El tema que va inspirar aquesta obra va ser la presa d'aigua de Kaprun, a prop de Salzburg, que havia estat construïda per presoners dels camps de treball nazis i on l'any 2000 van morir un centenar d'esquiadors en un incendi. Un any més tard, el mateix director s'encarregaria de dur també a escena l'obra *Babel*.

Trobem un parell de comentaris sobre la reestrena de *Wolken. Heim. Und dann nach Hause* («Núvols. Casa. I després a casa») l'any 2005 a Berlín, on feia cinc anys que no es representava i sembla que el públic tampoc no la va rebre amb massa entusiasme, si bé

el director d'escena explicava que «la polèmica i la crítica de la peça de Jelinek eren necessàries» (Segura 2005: 45).

Un cas curiós van suposar les representacions al Festival de Viena de l'any 2010 de tres obres de Jelinek desconegudes en l'àmbit no germànic: *Rechnitz (Der Würgeengel)* («Rechnitz (l'àngel exterminador)»), *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie* («Els contractes del comerciant. Una comèdia econòmica») i *Jackie*. D'una banda ens arriba, mitjançant l'article de Gloria Torrijos per a *El País*, la bona rebuda per part de la crítica i la gran expectativa que va crear la representació d'aquestes obres a Àustria –«las entradas para las sesiones se agotaron rápidamente» (Torrijos 2010)– i, de l'altra, a través de l'article de Victoria Slavuski per al suplement setmanal de *La Vanguardia*, veiem que l'autora també tenia detractors, ja que el dia de l'estrena es va publicar una carta oberta en un periòdic de Viena on s'acusava Jelinek «de sensacionalismo al confundir realidad y fantasía, y de interferir en la búsqueda de la fosa común y de los culpables» (Slavuski 2010: 24).

Dels anys posteriors al 2010, l'única notícia relacionada amb el teatre de Jelinek en escenaris internacionals és de l'any 2015. Es tracta d'una ressenya de l'obra de teatre documental *La muchacha callada* (el títol original és *Das schweigende Mädchen*), representada al teatre Kammerspiele de Munic. La peça tracta el procés judicial iniciat l'any 2013 contra l'organització terrorista d'extrema dreta NSU (en alemany: Nationalsozialistischer Untergrund; en català: Clandestinitat Nacionalsocialista), que havia comés diversos assassinats xenòfobs entre 2000 i 2006. La notícia va comportar un gran rebombori polític, ja que els investigadors estatals i l'opinió pública havien sospitat erròniament que els assassins eren de l'entorn de les víctimes, és a dir, el cas va ser «uno de los fracasos más grandes en la historia de los servicios de seguridad alemanes» (Doncel 2015). A l'entrevista de Cecilia Dreymüller per a *El País* (2015), Jelinek explica com ha plantejat l'argument de l'obra de teatre per tal d'aconseguir un debat social i no caure en el sensacionalisme. Pel que fa al llenguatge, «Jelinek ha partido de las citas de los protocolos judiciales y de la prensa para crear, con elementos bíblicos y mitológicos, un espacio de cuestionamiento y reflexión» (Dreymüller 2015). El resultat és, com en *Bambilandia* i en moltes altres obres teatrals de Jelinek, un text que trenca

les convencions del llenguatge i combina la ironia més mordaç i l'humor negre per tal de crear un efecte de distanciament que faci més suportable la trama i els fets presentats.

L'última obra teatral de Jelinek que ens arriba de manera indirecta és *La ràbia* (el títol original és *Wut*), que es va representar a la 45a Biennal de Teatre de Venècia l'any 2017 sota la direcció de la polonesa Maja Kleczewska i que hi va guanyar el Lleó de Plata. L'obra es basa en la situació política de Polònia, en mans d'un govern ultraconservador, i és descrita pel periodista de *La Vanguardia* Justo Barranco com «un furiós telenotícies» (Barranco 2017: 35).

L'any 2007 apareixen els comentaris a la primera representació d'una obra teatral de Jelinek traduïda al català. Es tracta de l'obra *Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats*, que es va estrenar al teatre Bartrina de Reus, després es va interpretar a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya a Barcelona i que va rebre el guardó al millor espectacle a la 15a edició dels Premis de la Crítica Teatral de Barcelona l'any 2009. En un article del diari *Avui* dedicat a la programació teatral del Centre d'Arts Escèniques de Reus es fa palès el poc reconeixement que tenia en aquell moment l'autora austríaca a l'àmbit catalanoparlant (i es podria dir que a Espanya, en general), tot i haver estat guardonada amb el premi Nobel de Literatura. El periodista i crític literari Andreu Gomila diu que «tot i que al seu país és coneguda sobretot com a dramaturga, [Jelinek] no ha estat mai representada amb cara i ulls al nostre país» (Gomila 2007: 41), cosa que confirma el director artístic Ferran Madico quan assegura que Jelinek és «una autora encara per descobrir per al públic català, tot i el Nobel» (Gomila 2007: 41).

Malgrat aquest suposat desconeixement de l'autora austríaca, la majoria de les al·lusions que es fan a Elfriede Jelinek en els articles relacionats amb l'estrena de *Què va passar...* són positives. Trobem, per exemple, un fragment en l'entrevista a Lluïsa Castell, l'actriu que interpreta Nora, on explica: «diuen que Jelinek és inestable psicològicament, té agorafòbia, no vol agafar l'avió... Però és molt lúcida, tant que fa angúnia» (Bruna 2008: 47); i un comentari del crític literari David Castillo que atorga a aquesta obra de Jelinek i també a una pel·lícula canadenca de Denis Arcand «plena vigència [...] per a

dues sàtires sobre la misèria de l'home contemporani, tractades amb intel·ligència i humor» (Castillo 2008: 40).

Ara bé, també hi ha algunes crítiques negatives d'aquesta obra de Jelinek, que es veuen atenuades pel gran treball de direcció que es reconeix a Carme Portaceli. Així doncs, el periodista cultural Joan-Anton Benach afirma «obra tan compleja y ambiciosa como cruelmente sarcástica y despiadada, *Què va passar...* no esquivó algunos defectos aparatosos. Los más ostensibles, su extensión [...] y un tempo equivocado», per a després afegir «Carme Portaceli ha minimizado tales flaquezas ideando un montaje que respira un heterodoxo y refrescante aroma brechtiano» (Benach 2008: 46), donant a entendre al públic que l'espectacle sí que val la pena. Una mica més dur és el crític teatral Marcos Ordóñez quan considera que la peça de Jelinek és «una mixtura mil veces vista del peor Brecht, el peor Dürrenmatt y el peor Fassbinder», un «tediosísimo pringue» o «el sermón de la señora Jelinek» (Ordóñez 2008), i només valora positivament el treball dels actors principals i el de la banda de música.

Fins a l'any 2017 no va arribar als escenaris catalans cap altra obra de Jelinek. Aquesta vegada va ser *Grensgewal (El cas de la frontera)*, portada a escena pel director flamenc Guy Cassiers i representada dins del festival Temporada Alta al Teatre Municipal de Girona. L'obra va ser ressenyada als diferents periòdics prestant especial atenció a la temàtica, ja que tractava l'assumpte dels refugiats, de tanta actualitat a Europa en aquell moment.

Andreu Gomila, de *La Vanguardia*, parla aquest cop de l'autora com «mordaç, dura, les seves obres són cops de puny que ens deixen K.O. al primer assalt» (Gomila 2017: 4) i Imma Merino, d'*El Punt Avui*, assegura que «el discurs de Jelinek sembla incontestable i dolorosament lúcid pel que fa a la lamentable resposta de les institucions i el fet que, en lloc de la solidaritat, els refugiats hagin vivificat la por de l'altre» (Merino 2017: 35).

Tant Justo Barranco, de *La Vanguardia*, com Aleix Bonet-Ragel, d'*El Punt Avui*, fan referència a l'origen del text dramàtic de Jelinek, extret d'un blog que té l'autora on escriu sobre notícies d'actualitat, i destaquen les paraules de Guy Cassiers, qui afirma que Jelinek «fa servir “la força del llenguatge i el llenguatge de la força” per fer veure

com els mitjans de comunicació i els polítics manipulen la informació» (Bonet-Ragel 2017: 40).

L'únic article que parla negativament de l'espectacle *Grensgeval* és el d'Eduard Molner per a *La Vanguardia*, qui es pregunta «Què falla en el muntatge de Cassiers? La distància, la manca d'emoció, la fredor, l'austeritat mal entesa» (Molner 2017: 18), però que només cita Jelinek per a anunciar que el seu text es basa en la tragèdia de *Les suplicants* d'Èsquil i que tracta el tema dels refugiats a Europa.

Un any més tard, el 2018, es va representar al festival Grec de Barcelona l'obra *Ombra (parla Eurídice)*, que va obtenir bones crítiques a tots els periòdics. Justo Barranco de *La Vanguardia* la presenta com «una de les grans propostes internacionals del festival Grec d'aquest any» (Barranco 2018: 62) i n'explica la temàtica i la posada en escena per part de la britànica Katie Mitchell. Xavier Graset d'*El Punt Avui* comenta breument l'argument de l'obra i se centra també en el muntatge: «la barreja de cine i teatre, de manera simultània i en directe» (Graset 2018: 2). Juan Carlos Olivares de *La Vanguardia* remarca el treball de Jelinek, afirmant que a la representació va «disfrutar de la fuerza del discurso aportado por la autora. Con sólo tres personajes [...]» i en recorda la temàtica, és a dir, la relectura del mite d'Orfeu, en paraules del periodista: «esta espléndida revisión del mito de Orfeo y Eurídice desde la óptica de la rescatada del Hades –nunca preguntada si deseaba volver–» (Olivares 2018: 34).

Per finalitzar el recorregut teatral de Jelinek en l'àmbit catalanoparlant cal esmentar la representació de l'obra *Viatge d'hivern (o quan Jelinek va deixar de tocar Schubert)*, dirigida per Magda Puyo a l'octubre de 2022 a la sala Beckett de Barcelona. Hem trobat diverses ressenyes d'aquest espectacle, una al diari *Ara*, escrita pel crític cultural Santi Fondevila, una altra a *El Punt Avui*, escrita pel periodista cultural especialitzat en arts escèniques Jordi Bordes, i un parell més, d'Andreu Gomila i d'Anna Ballbona, al setmanari *El Temps*, que s'edita a València.

La crítica de Santi Fondevila és molt positiva i ofereix reflexions sobre Jelinek, a qui defineix com «una dona feminista, comunista, que no té pèls a la llengua a l'hora de mirar el seu país i els seus conciutadans amb tanta duresa com profunditat, en la línia, més irònica que iracunda, de Thomas Bernhard» (Fondevila 2022); també inclou una



descripció de la temàtica de l'obra i una lloança final al traductor de la peça, Marc Villanueva, cosa que no havíem vist en cap altra ressenya.

La ressenya de Jordi Bordes se centra en la temàtica de l'obra, un viatge «del segrest dolorós d'una nena dels 10 als 18 anys en un soterrani de sis metres quadrats [...] a les aplicacions de Tinder» (Bordes 2022), i en la música que l'acompanya, una partitura interpretada per la pianista Clara Peya que combina l'obra de Schubert que forma part del títol de l'espectacle i la música electrònica. Al final de la crítica, el periodista comenta que Elfriede Jelinek no és excessivament coneguda a l'àmbit catalanoparlant, tot i el Nobel de Literatura, ja que «ha tingut molt poca visibilitat. Sí que va ser celebrada la dramaturgia de Carme Portaceli a *Què va passar amb Nora quan va deixar el seu home* (TNC, 2008). Però no ha tingut continuïtat fins ara» (Bordes 2022). No obstant això, considera que se li ha de reconèixer el valor a la seva obra: «El mèrit de *Viatge d'hivern* és trencar l'ostracisme per escorar-lo cap a una farsa cínica del segle XXI» (Bordes 2022).

Dels dos articles del periòdic *El Temps*, el d'Andreu Gomila està dedicat en realitat a l'obra teatral *Dirrrty boys* de l'escriptor i dramaturg català Gerard Guix, però cita el *Viatge d'hivern (o quan Jelinek va deixar de tocar Schubert)* d'Elfriede Jelinek perquè també està basada en fets reals, i en crítica la posada en escena. La ressenya d'Anna Ballbona, en canvi, és bastant positiva i comenta el treball actoral i el ritme del text escenificat. La periodista parla de la sensació d'immersió que va tenir en veure l'obra, que «feia la impressió de posar-te dins un lloc incòmode. La literatura de per si extrema de Jelinek, que tant va al tall més íntim com a l'esquerda abismal [...], troba en escena una translació impactant» (Ballbona 2023).

Aquestes darreres ressenyes ens fan pensar que, si bé la recepció de les novel·les d'Elfriede Jelinek a l'àmbit catalanoparlant ha estat relativament minsa, ja que fa anys que no se'n tradueixen més i les que hi ha publicades no s'han reeditat, les obres teatrals de l'autora sí que estan trobant el seu públic i hi ha una certa evolució, és a dir, sembla que l'autora no ha caigut en l'oblit i continua present en l'àmbit catalanoparlant.

## b. Comentaris relacionats amb la concessió del premi Nobel

Passem ara a analitzar el segon apartat de la classificació de les referències de la premsa generalista: els comentaris relacionats amb la concessió del premi Nobel de Literatura. Es tracta de gairebé un centenar d'articles, la meitat dels quals van ser publicats entre octubre i desembre de 2004, és a dir, entre l'anunci de la guanyadora del premi Nobel de Literatura de l'any 2004 i la cerimònia de lliurament dels premis a Estocolm, a la qual Elfriede Jelinek va decidir no acudir. La resta de referències són sobre els guardonats dels anys posteriors i inclouen el nom de Jelinek per haver estat també premiada amb el Nobel de Literatura i comparar-se d'una manera o una altra amb la resta de guanyadors.

En primer lloc comentarem els articles dedicats exclusivament al premi Nobel de Literatura atorgat a Elfriede Jelinek, entre els quals trobem textos interessants de periodistes i crítics literaris i un parell d'entrevistes a l'autora. Hem observat que també hi ha diverses notícies redactades per agències o per l'equip de redacció dels diferents diaris, amb informació menys elaborada o bé parafrasejada d'altres mitjans. Hi ha dos blocs d'articles bastant diferenciats: els que estan dedicats a la concessió del premi Nobel a l'octubre de 2004 i els del discurs del lliurament dels premis al desembre de 2004. L'objectiu de l'anàlisi d'aquests articles és recollir les diferents formes de descriure Elfriede Jelinek i comprovar quin efecte poden tenir en la recepció de l'autora i la seva obra.

En darrer lloc revisarem les al·lusions a Jelinek que s'han fet en els articles dels anys posteriors a 2004, per comprovar fins a quin punt estan relacionats amb l'obra i la recepció de l'autora o si més aviat se centren en altres temes més relacionats amb els premis Nobel i les decisions de l'Acadèmia Sueca.

- Articles dedicats a la concessió del premi Nobel a Jelinek a l'octubre de 2004

Comencem, doncs, amb els articles dedicats al premi Nobel de Jelinek. El primer periòdic que es va fer ressò de la concessió del premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek va ser

*El País*, el dia 7 d'octubre de 2004, poc abans de les dues del migdia. Van publicar una nota al seu lloc web poc després que l'Acadèmia Sueca anunciés els guardonats a Estocolm, però es tracta d'un article bastant genèric, que ofereix diverses dades sobre Elfriede Jelinek i que, curiosament, no diu en cap moment que li hagin concedit el premi Nobel. El text ofereix una breu biografia de l'autora, un recull de les seves obres més conegudes, les temàtiques tractades i un llistat d'alguns dels premis que ha guanyat al llarg de la seva carrera. Hem pogut comprovar que aquesta nota de premsa està feta de retalls d'articles anteriors dedicats a Elfriede Jelinek en el diari *El País*, ja que comença amb una potent descripció de Jelinek gairebé idèntica a la d'un article de Vivianne Schnitzer de l'any 1995. Ja quan va ser publicat per primera vegada el text, buscava cridar l'atenció del lector i despertar el seu interès per l'autora austríaca a base d'una caracterització plena d'adjectius que tendeixen a l'exageració:

Elfriede Jelinek, calificada por parte de la crítica como feminista radical, una etiqueta que ella odia, ha provocado múltiples escándalos con sus obras de teatro y novelas, desnudando el alma de su país. Jelinek, que vive en permanente conflicto con su sexualidad, exhibe en sus obras despiadadas los más bajos instintos animales del hombre común y denuncia a su patria como un país «construido sobre cadáveres, como Francia está construida sobre Napoleón». («Una analista crítica del alma austriaca» 2004)

En aquest article publicat en línia, que acaba amb un fragment que parafraseja part d'un article de Julieta Rudich de l'any 2000, apareixen dos enllaços a altres notícies sobre Jelinek on sí que s'explicita el tema del Nobel de Literatura en el títol, és per això que el lector de la versió en línia d'aquest periòdic pot inferir fàcilment que Elfriede Jelinek tot just ha estat guardonada per l'Acadèmia Sueca.

Un dels enllaços dirigeix a un article publicat poques hores més tard titulat «La austriaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura», on s'expliquen amb detall la reacció de l'autora en conèixer la notícia, els motius de l'Acadèmia Sueca per a concedir-li el premi i algunes dades importants sobre la vida, l'obra i els premis concedits a Elfriede Jelinek. L'altre enllaç de la nota de premsa porta a un article posterior, del mes de desembre de 2004, titulat «La premio Nobel de Literatura reivindica la marginalidad en un delirante discurso», que comenta el discurs en vídeo que va enviar Elfriede Jelinek per a la cerimònia de lliurament dels premis a Estocolm i que, al nostre parer, deixa una mica malparada a Jelinek, almenys al titular

de premsa, ja que qualifica el seu discurs de delirant, és a dir, exagerat o desmesurat. A més, en aquest text se la presenta com a escriptora marginada, si bé és cert que al seu discurs, molt literari i bastant hermètic, Jelinek també va incloure aquest adjectiu per a descriure's com a persona. Del discurs i del lliurament del premi en parlarem una mica més endavant.

En el cos de la notícia del primer enllaç que comentàvem s'explica que el jurat va premiar l'any 2004 l'autora austríaca amb la següent menció: «el fluir musical de voces y contravoces en sus novelas y obras, que con extraordinario celo lingüístico revelan lo absurdo de los clichés de la sociedad y su subyugante poder» («La austríaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura» 2004) i Jelinek va declarar que el premi era per a ella una sorpresa i un gran honor, però que no podria anar a recollir-lo a Estocolm perquè pateix «fobia social» i «en estos momentos no me puedo presentar en público» («La austríaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura» 2004). De fet, Jelinek tenia molt clar que no aniria a recollir el premi a Suècia i que «intentaría esconderse para escapar al asedio mediático» (Rudich 2004d), és per això que després de l'anunci del premi es va traslladar a la casa del seu marit, Gottfried Hüngsborg, a Munic, i va decidir comunicar-se amb la gent, tant amics com mitjans de comunicació, per correu electrònic (v. Rudich 2004d).

Rere aquestes declaracions i una breu biografia de l'autora, se citen les seves obres més importants i s'explica d'on prové el seu renom a nivell internacional, de manera que es posiciona el públic lector davant una autora crítica i polèmica:

Su fama se debe tanto a sus virtudes literarias como a su activo papel como polemista, en especial, contra la hipocresía de la sociedad austríaca y el anterior gobierno de coalición entre los conservadores y los populistas de derechas de Joerg Haider, víctima de sus dardos más afilados. («La austríaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura» 2004)

Aquesta visió d'Elfriede Jelinek és la que mostren gran part dels articles que hem trobat del dia 8 d'octubre de 2004, el dia següent a la concessió del premi Nobel. En aquesta línia van les paraules de José Antich, director de *La Vanguardia* l'any 2004, que la descriu com «una autora que ha destacado por su radicalidad, tanto en la forma de escribir

como en sus críticas contra la hipocresía y la injusticia social, que le han granjeado fama de polémica» (Antich 2004) o les de Cecilia Dreymüller, qui, després d'explicar quines denúncies solen fer Jelinek i altres autors austríacs com Thomas Bernhard o Peter Handke, assegura que «pocas personalidades han irritado tanto a la opinión pública como Jelinek» (Dreymüller 2004a).

En un article del *Diari de Girona* descriuen Jelinek com «l'escriptora combativa» («La provocadora Elfriede Jelinek porta el desè nom de dona al Nobel de Literatura» 2004) i en un article del diari *Avui* la caracteritzen com «l'escriptora austríaca rebel·ladora contra l'extrema dreta del seu país i contra les imatges xarones d'una Àustria idíl·lica» (Riera 2004: 3), definició bastant gràfica del que suposa la figura de Jelinek per als polítics del seu país: una crítica constant. Amb adjectius una mica més despectius la defineixen Rosa Mora per a *El País*, quan diu «una escritora incòmoda en su país» (Mora 2004), el periodista Marc Bassets, qui afirma que «Jelinek, de 57 años, hizo honor a su carácter incómodo» (Bassets 2004a) o l'escriptor Baltasar Porcel, qui la defineix com «austríaca, dura, experimental, morbosa» (Porcel 2004), tot i que confessa que no la coneixia abans de ser elegida premi Nobel de Literatura. En l'article de la redacció del diari *Avui* que dona a conèixer el premi Nobel de Jelinek (amb una errata al titular que la presenta com «Jelink»), després d'explicar la reacció de l'autora davant la concessió premi i la seva decisió de no acudir a la cerimònia, la caracteritzen com una «escriptora minoritària, rebel i provocadora, [que] ha retratat en les seves obres la crueltat de la societat que li ha tocat viure» («Elfriede Jelink, una Nobel sorpresa» 2004).

Més amables són les paraules de l'escriptor José María Guelbenzu per a *El País*, qui intenta suavitzar les etiquetes que solen posar-li a Jelinek i escriu que «Jelinek no es exactamente una provocadora, sino una escritora a la que podríamos calificar de enérgica en la defensa de sus ideas, radical, anticonvencional y bravamente feminista» (Guelbenzu 2004). També molt respectuosa es mostra la poetessa i crítica literària Marta Pessarrodona al diari *Avui*, ja que després de confessar que la coneix poc i que només ha llegit, fa molts anys, la novel·la *La pianista*, parla d'ella com «una escritora que vol que el seu país recordi el seu pecat nazi i que viu més a Berlín, on la cultura del record és espectacular, que no pas a la seva Viena desmemoriada» (Pessarrodona 2004: 19).

En aquesta línia argumenta també l'escriptor i crític literari Lluís-Anton Baulenas, qui, després d'oferir una anàlisi històrica de la postguerra a Alemanya i a Àustria, considera que «no és d'estranyar que les obres d'aquests escriptors [Bernhard i Jelinek] siguin negres, tancades, rabioses, agressives i destructores (en el cas de Jelinek, a més, amb el vessant feminista)» (Baulenas 2004: 79). Aquest crític pensa que el Nobel de Jelinek és «una bufetada a aquesta hipocresia austríaca, [...] un homenatge a tota la generació d'autors i dramaturgs austríacs crescuts en la foscor dels anys 50 i 60, dipositaris de la responsabilitat històrica de burxar sense descans» (Baulenas 2004: 79), ja que Àustria mai no va assumir la pròpia implicació en els fets ocorreguts durant el nazisme.

D'altra banda, un article de Sandra Ellegiers i José Andrés Rojo per a *El País* recull els comentaris de diverses personalitats internacionals que es van pronunciar a la fira de Frankfurt el dia que es va concedir el premi Nobel a Elfriede Jelinek. El crític literari alemany Marcel Reich-Ranicki va definir l'autora com «una escritora fuera de lo común que rompe todos los moldes, extremadamente radical y muy controvertida», l'autor austríac Peter Handke va afirmar que Jelinek és «una escritora de nuestro tiempo [que] siempre da en el clavo» i l'actriu francesa Isabelle Huppert va comparar Jelinek amb Bernhard com «una autora crítica de la realidad social» (Ellegiers i Rojo 2004).

Del mateix dia 8 d'octubre de 2004 cal destacar una entrevista a Elfriede Jelinek realitzada per la periodista uruguaiana Julieta Rudich, qui viu a Viena des de l'any 1978 i treballa com a corresponal per a *El País* des de 1996. Ja en la introducció de l'entrevista, la periodista adverteix que el premi Nobel de Jelinek s'ha rebut amb certa estupefacció a Estocolm, ja que molts ni tan sols coneixien l'autora, i que a Àustria ningú s'esperava aquest reconeixement: «ni los editores, ni los críticos literarios, ni ella misma» (Rudich 2004a). L'entrevista es va dur a terme a casa de Jelinek i la periodista reconeix que, lluny de la imatge de persona esquerpa que té el públic de l'autora, aquesta la va rebre molt cordialment, «con una amabilidad hospitalaria que contrasta con la imagen divulgada de persona huidiza y escéptica» (Rudich 2004a), i que tenia ganes de conversar.

A l'entrevista amb Julieta Rudich, Jelinek fa declaracions que justifiquen la seva mala relació amb Àustria, qui l'any 2000 va acceptar un govern d'extrema dreta després

d'haver-se implicat amb el nacionalsocialisme en el seu passat recent, cosa que ella no pot entendre i considera imperdonable. Explica, a més, que alguns polítics de dretes calumniaven aquells escriptors que denunciaven aquest tema amb el nom de *Nestbeschmutzer* (en català, els que embruten el propi niu) i que ella vol allunyar-se d'aquesta Àustria, que no es pot reconciliar amb ella, i així ho expressa: «No quiero prestar ahora un servicio a los que me insultaron de esa manera y que se adornen con mi premio. Sería hipócrita de mi parte» (Rudich 2004a).

Un altre dels temes tractats a l'entrevista és el del llenguatge i l'estil de Jelinek. Rudich li pregunta si els seus llibres s'han traduït a molts idiomes i l'autora contesta que molt poc, ja que el seu llenguatge prové d'una tradició lingüística austríaca (especialment impulsada per la crítica del llenguatge de Karl Kraus, la filosofia de Ludwig Wittgenstein i altres autors del Grup de Viena) que tendeix a analitzar el llenguatge i compondre els textos partint dels sons, fixant-se en el resultat acústic, cosa que dificulta molt la traducció a altres idiomes. De fet, ella mateixa afegeix: «Me han dicho que mis obras traducidas al español no han quedado muy bien, pero no sé, no hablo español.» (Rudich 2004a). Aquest comentari de l'autora ja ens dona a entendre que el treball dels traductors amb les seves obres pot resultar força problemàtic i que la seva recepció en altres llengües és, doncs, complicada, ja que no totes han tingut aquesta tradició lingüística ni totes permeten aquest tipus de jocs amb les paraules. Trobem un comentari similar relatiu a les traduccions a l'article de Ricardo Estarriol per al suplement cultural de *La Vanguardia* titulat «Qué se lee en Austria». Després d'afirmar, en la mateixa línia que molts altres periodistes, que Jelinek és «la escritora más problemática del país» (Estarriol 2004), parla de l'estil de l'autora amb les següents paraules: «es inigualable: su lenguaje es mordiente y agudo, rico en alegorías y figuras retóricas» (Estarriol 2004), per a concloure que això comporta grans dificultats als traductors.

Per a finalitzar l'entrevista, Rudich pregunta sobre el tema del masclisme i dels valors patriarcals, una constant en la literatura de Jelinek, i sobre les seves darreres obres teatrals, entre les quals es troben *Bambiland* i *Babel*, que van ser traduïdes al castellà per Claudia Baricco i publicades en un sol volum l'any 2006, com ja havíem comentat a l'apartat anterior.

Una vegada passat el dia de la concessió del premi Nobel de Literatura, els articles a la premsa generalista busquen captar l'atenció del lector amb altres dades relacionades amb Jelinek, bé comentant les reaccions de la premsa i dels polítics davant la decisió del jurat o bé explicant les negociacions prèvies a les traduccions de l'obra de Jelinek.

Així doncs, l'article de Miquel Pairoli per al diari *El Punt* se centra en la feina del jurat de l'Acadèmia Sueca i tracta d'explicar com solen ser les reaccions dels mitjans de comunicació davant les decisions d'aquest jurat: primer apareix la confusió en assabentar-se del guardonat; en el cas d'Elfriede Jelinek, també hi ha haver «decepció per una tria tan inesperada» (Pairoli 2004), i finalment apareixen els retrets i les crítiques. Aquest escriptor i crític literari justifica l'elecció d'aquest any del jurat dient que s'ha premiat «una literatura en què l'art, el risc, l'esforç, la interrogació sobre la condició humana i el treball amb la llengua predominen sobre la fórmula comercial» (Pairoli 2004), és a dir, que s'ha valorat la literatura de Jelinek perquè és complexa, «rigorosa i digna» i s'allunya dels «productes massius, globals, puerils en l'estructura i pobres en la llengua, elaborats amb més o menys fortuna mitjançant recepta» (Pairoli 2004).

Un altre periodista que defèn l'elecció del jurat i el qualifica de «valent» és Emili Teixidor, qui explica molt breument la manera d'escriure de Jelinek, «una intel·lectual ferotge», una autora que «denuncia els significats dels mites socials i descompon el seu llenguatge» (Teixidor 2004: 37) i critica les reaccions d'alguns lectors, especialment aquells que no entenen la perspectiva de Jelinek en els temes que tracta o no saben apreciar la musicalitat del seu alemany.

En un altre article de Julieta Rudich titulat «La ultraderecha austriaca insulta a la Nobel Elfriede Jelinek» es presenten els desafortunats comentaris de diferents polítics austríacs d'ultradreta, qui, a més de no felicitar Elfriede Jelinek pel premi obtingut, la van menysprear i van desitjar que emigrés a un país musulmà «para poner a prueba su feminismo» (Rudich 2004b). Es parla també de les diferències d'opinió entre diversos periòdics austríacs, alguns dels quals, com *Kronenzeitung*, desprestigien Elfriede Jelinek i d'altres, com *Der Standard*, en canvi, l'elogien i afirmen que «el premio Nobel es mérito



de Jelinek y a la vez es un reconocimiento a la literatura austriaca de resistencia de los últimos 50 años» (Rudich 2004b).

Pel que fa al tema de la negociació per les traduccions de l'obra de Jelinek, ho explica detalladament en un article per a *La Vanguardia* el periodista Sergio Vila-Sanjuán (2004: 7). Quan es va anunciar el premi Nobel de Literatura, els editors que es trobaven a la fira de Frankfurt van comprovar que ja hi havia tres novel·les de Jelinek traduïdes al castellà des de feia més de deu anys, llavors van negociar amb l'editorial alemanya Rowohlt, encarregada dels drets d'autor de Jelinek, i els grups editorials Random House i Planeta es van repartir la reedició d'aquells tres textos i la seva traducció al català. El Grup 62 –que a partir de 2013 també formaria part de Planeta–, per una altra banda, va escollir una quarta novel·la per a traduir-la al castellà i al català. Més tard hem comprovat que un dels tres títols que hauria d'haver traduït el grup Planeta al català (*Lust*) no es va arribar a publicar.

#### - Articles dedicats al lliurament dels premis Nobel al desembre de 2004

Passem ara als articles relacionats amb la gala de lliurament dels premis Nobel el dia 10 de desembre de 2004, acte al qual Elfriede Jelinek va anunciar des d'un primer moment que no aniria, ja que pateix de fòbia social, «una forma de agorafòbia que estalla cuando se siente observada por la muchedumbre» (Rudich 2004e). Per aquest motiu va enviar la lectura del seu discurs en un vídeo de trenta-nou minuts que es va publicar a la pàgina web dels premis Nobel un parell de dies abans de la gala i es va retransmetre en l'acte de lliurament dels premis Nobel al Konserthuset d'Estocolm i en una festa que li van organitzar diversos actors, escriptors i músics amics seus al Burgtheater de Viena el dia 10 de desembre de 2004, una combinació d'espectacles de diversos artistes a la qual Jelinek tampoc no va assistir (v. Rudich 2004f). Elfriede Jelinek va rebre el diploma del Nobel, la medalla i el premi econòmic una setmana més tard, el dia 17 de desembre de 2004, a l'ambaixada sueca a Àustria (v. Moreno 2004), i el dia següent va confessar als periodistes que van aparèixer a la porta de sa casa que estava esgotada però que, des de Munic, tancada a la casa del seu marit, havia vist el lliurament de premis d'Estocolm

i «con una sonrisa tímida admitió que lo que vio y escucho le gustó. Le pareció impresionante» (Rudich 2004f).

Uns dies abans del 10 de desembre, que és la data oficial de celebració dels premis Nobel en commemoració de l'aniversari de la mort d'Alfred Nobel, ja es va publicar en premsa que la temàtica del discurs de Jelinek seria la marginació de l'escriptor. Així ho anunciaven els articles del diari *Avui*, «Elfriede Jelinek creu que el lloc de l'escriptor és la marginació», i de *La Vanguardia*, «Elfriede Jelinek: “El lugar del escritor es la marginación”», tots dos publicats el dia 5 de desembre de 2004 amb el mateix contingut, mitjançant les notícies de l'agència EFE. En un fragment de l'article se cita directament Jelinek explicant la seva relació, a priori positiva, amb el llenguatge:

«La paraula sempre ha tingut una gran importància en la meua educació, especialment en la família del meu pare. De nena, lloaven allí la meua capacitat per donar respostes ràpides i encertades, i el meu especial sentit de l'humor. I això, naturalment, em motivava», recorda. «Em va transmetre la consciència que com a nena, dèbil i impotent, també tenia poder gràcies a les paraules, comparable a un David que venç un Goliat». («Elfriede Jelinek creu que el lloc de l'escriptor és la marginació» 2004: 51).

Si bé a continuació, el dia 7 de desembre de 2004, quan es dona a conèixer el vídeo gravat per l'autora a mode de discurs d'agraïment, observem que la relació amb el llenguatge ha començat a percebre's, en realitat, dura i complicada. En l'article de *El País* es qualifica el llenguatge del discurs com hermètic i delirant, i s'explica que Jelinek «expone las tensiones que subyacen en el acto de escribir, así como la relación ambivalente de amor y de odio que tiene con el lenguaje todo aquel que escribe» («La premio Nobel de Literatura reivindica la marginalidad en un delirante discurso» 2004). Ho expliquen també al diari *Avui*, on remarquen que el discurs era «ple de metàfores circulars i abstractes», a més d'«hermètic i radicalment literari» («Elfriede Jelinek: “Sóc presonera de la meua llengua”» 2004). A l'article de *La Vanguardia* exposen que el discurs va ser durament criticat a la premsa alemanya, on el *Süddeutsche Zeitung* va escriure que «La autora rotaba sobre sí misma como un hámster claustrofóbico» («Premios Nobel sin Jelinek» 2004), ja que el text era tan complex que costava d'entendre.

Els diferents articles fitxats exposen les dificultats de comprensió que planteja el text de nou pàgines corresponent al vídeo, titulat *Im Abseits* (en català, «Al marge», tot i que al

periòdic *Avui* el van traduir com «A part») i publicat a la web dels Nobel en alemany, suec, anglès i francès. El text va sorprendre el públic perquè no mostrava cap tipus d'alegria, sinó més aviat desesperació i, a banda, no denunciava cap tema polític ni feia cap comentari sobre feminisme, com és habitual en Jelinek, sinó que es tractava d'un discurs purament literari, ple de metàfores, per a explicar que, com a autora, se sent «permanentemente “perseguida y maltratada” por su propio lenguaje» («La premio Nobel de Literatura reivindica la marginalidad en un delirante discurso» 2004).

En un altre article de *El País* del dia 8 de desembre també s'informa que el discurs de Jelinek, «con su estilo cortante, explosivo y provocador» («Elfriede Jelinek aboga por la marginalidad» 2004), estava centrat en dos temes: el llenguatge i la marginalitat. L'autora reconeixia la sensació d'incomprensió permanent que l'acompanya constantment i explicava que ella tendeix a buscar la marginalitat. I així ho demostren a l'article amb un fragment del discurs de Jelinek:

La realidad es lo que se esconde bajo el pelo, bajo las faldas. [...] ¿Cómo puede el escritor conocer la realidad si ésta se le escapa y siempre salta hacia los márgenes? Desde allí, por una parte, puede verlo todo mejor, pero por otra, no puede quedarse en el camino de lo real. Allí no tiene sitio, su lugar está siempre fuera. («Elfriede Jelinek aboga por la marginalidad» 2004)

A través de la marginalitat, Jelinek no només fa una anàlisi conceptual de la perspectiva que ha d'agafar l'escriptor, sinó que ha dut a terme un activisme polític d'acord amb aquesta idea. Aquesta és la lectura que ha fet el periodista Edgar Illas al seu article per a *El Punt*, on analitza l'absència de Jelinek en la cerimònia de lliurament dels premis Nobel i la fòbia social que va al·legar l'autora per no anar-hi com «una declaració política, ja que el seu discurs d'agraïment apostava per la marginació radical dels escriptors i per la crítica continuada des de la literatura de tots els poders socials» (Illas 2004: 15). No obstant això, reconeix que aquesta conducta d'aïllament, aquest posicionament al marge del poder, li sembla una mica contradictòria, ja que l'autora «bé ha acceptat els diners i la propaganda del Nobel» (Illas 2004: 15).

De fet, trobem alguns articles posteriors que expliquen com va ser la cerimònia particular de lliurament del premi Nobel a Elfriede Jelinek a la residència de l'ambaixadora sueca a Viena divendres 17 de desembre de 2004. Julieta Rudich descriu a *El País* que hi van assistir el secretari permanent de l'Acadèmia Sueca Horace Engdahl,

qui va felicitar Jelinek assegurant que «Usted ha ampliado el arte literario» (Rudich 2004f), el president del Comitè Nobel Kjell Espmark i l'ambaixadora sueca a Àustria Gabriella Lindholm, junt amb un grup de fotògrafs i càmeres de la televisió austríaca. En aquest discret acte van obsequiar la guardonada amb un diploma, una medalla i un xec d'una mica més d'un milió d'euros, i després va haver-hi un sopar de celebració (v. Rudich 2004f, Serra 2007: 25).

- Articles dedicats als premis Nobel de Literatura posteriors a Jelinek

Per acabar aquest apartat de la classificació dedicat als comentaris al Nobel, parlarem de l'escàndol provocat per la dimissió d'un membre de l'Acadèmia Sueca, de les notícies relacionades amb els diferents autors guardonats després d'Elfriede Jelinek i, finalment, de la quota de dones premiades al llarg de la història amb el Nobel de Literatura.

Just abans de la concessió dels premis Nobel de l'any 2005 hi va haver un cert rebombori a la premsa a causa de la dimissió de Knut Ahnlund, membre vitalici del comitè Nobel de l'Acadèmia Sueca. Aquest acadèmic de 82 anys és descrit per l'escriptor Oriol Pi de Cabanyes a *La Vanguardia* «como la Jelinek: reacio a las formalidades, rebelde, inconformista» (Pi 2005: 35), ja que sovint mostrava discrepància amb les pràctiques de la institució a la qual pertanyia i feia deu anys aproximadament que no participava amb regularitat en les reunions de l'Acadèmia Sueca. Ahnlund va explicar al diari *Svenska Dagbladet* que el motiu de la seva dimissió era el premi Nobel concedit a Elfriede Jelinek, ja que segons ell «ha arruinado el valor de esta distinción por varios años» (Moreno 2005a). Knut Ahnlund va donar a entendre que molts membres de l'Acadèmia Sueca ni tan sols havien llegit l'obra de Jelinek, que ell «no va dubtar a qualificar [...] de “pobra”, “unidireccional” i “parasitària”, a més d'acusar els membres del tribunal d'haver ocasionat “un dany irreparable” al prestigi del premi» (Moreno 2012: 33). L'acadèmic suec va criticar durament algunes de les obres de Jelinek i va assegurar que l'autora «escribe en una forma detestable, que ella cree irresistible, textos con las características de la seductora pornografía y el género del terror» (Moreno 2005a). Amb tot, cal observar que va tardar un any a dimitir i no ho va fer just després de la concessió del Nobel a Jelinek.

Dos dies després de l'escàndol ocasionat per la dimissió de l'acadèmic Knut Ahnlund es va donar a conèixer el nou premi Nobel de Literatura, que l'any 2005 va ser per al dramaturg britànic Harold Pinter. A diferència de l'estupefacció que va causar l'any anterior el premi de Jelinek, ja que era una autora desconeguda per a gran part del públic i, per als que la coneixien, era considerada provocadora i polèmica, el guardó de Harold Pinter va ser rebut amb satisfacció per la premsa, atès que «nadie niega su relevancia dentro del teatro contemporáneo» (Moreno 2005b). De fet, també Jelinek ho va aplaudir emocionada i va fer la següent declaració al diari regional austríac *Kleine Zeitung*: «¡Otro más de izquierdas! Y, además, un dramaturgo fantástico. Voy a empezar a celebrarlo enseguida» (Moreno 2005b). D'entre els comentaris que relacionen Jelinek i Pinter, va haver-hi alguna crítica al fet que per segon any consecutiu fos guardonat un dramaturg, però en cap moment es va desestimar el valor del britànic Harold Pinter, sinó que es desaprojava que l'Acadèmia Sueca oblidés temporalment el gènere poètic. L'altra observació va ser respecte al discurs d'agraïment, que per segon any consecutiu va ser en vídeo, com el que va fer Jelinek, perquè degut a un càncer Pinter estava hospitalitzat el dia de la cerimònia i el va haver d'enregistrar des de casa uns dies abans.

L'any 2006, el premi Nobel de Literatura fou per a l'escriptor turc Orhan Pamuk i aquesta vegada el símil amb Jelinek es va fer pel tema polític, ja que tots dos són considerats autors compromesos (v. Gaillard 2006), tots dos han criticat obertament la política dels seus països respectius. Aquí ens centrem en les observacions d'Emili Teixidor respecte a Jelinek i el paper dels escriptors: «El Nobel a Elfriede Jelinek no va agradar gens ni mica als dretans austríacs. Un escriptor no diu sempre el que el públic vol escoltar o llegir. Més aviat, al contrari» (Teixidor 2007: 38). Una vegada més, Jelinek apareix com a autora polemista i controvertida, que escriu de manera crítica.

El premi Nobel de l'any 2007 fou per a l'escriptora britànica Doris Lessing. Dels articles que se li dediquen a la premsa, cinc citen també Jelinek, per ser la dona anterior que va rebre el premi Nobel de Literatura i per haver iniciat la «moda» de no assistir a la cerimònia de lliurament dels premis i enviar el discurs en vídeo. De fet, l'escriptor i periodista Màrius Serra dedica un article a *La Vanguardia* on critica amb certa sorna el motiu que va donar Jelinek per no acudir a Estocolm a la cerimònia de lliurament del premis. Serra planteja fins a quin punt es tracta d'una fòbia social real o si Jelinek volia

deixar plantada l'Acadèmia Sueca i, contrastant amb els casos posteriors de Harold Pinter i Doris Lessing, que tampoc no van assistir a la cerimònia, afegeix que «el efecto Jelinek ya se ha hecho notar [...]. No me atrevería a hablar de una maldición, pero la ausencia de la pluma premiada en la ceremonia de entrega de los Nobel ya empieza a ser recurrente» (Serra 2007: 25).

Un any més tard, l'any 2008, quan es va anunciar el premi Nobel a l'escriptor francès Jean-Marie Gustave Le Clézio, també va aparèixer el nom de Jelinek als articles, perquè es considerava també una elecció inesperada dins de l'Acadèmia Sueca. Ens ho explica Eva Vázquez al diari *El Punt*: «Igual que l'any passat, amb l'elecció de Doris Lessing, o encara més el 2004, amb el premi concedit inesperadament a l'austríaca Elfriede Jelinek, poca gent havia fet pronòstics favorables a Le Clézio en la candidatura al Nobel» (Vázquez 2008: 33). A l'igual que va passar amb Jelinek, Le Clézio també era pràcticament desconegut per al públic català, ja que en el moment del premi Nobel no hi havia cap traducció catalana de les seves obres.

Dels articles dedicats a Herta Müller, premi Nobel de Literatura l'any 2009, un parell citen a Jelinek, per ser també una autora en llengua alemanya. La periodista Gemma Casadevall fa un recull al diari *Avui* dels escriptors germanòfons guardonats amb el Nobel a més de Herta Müller: «Se suma així a la nòmina de premiats com ara Elfriede Jelinek, austríaca, i Günter Grass, nascut a Gdansk, actual Polònia, entre els més recents. Comparteix llista, també, amb Elias Canetti, búlgar, però escriptor en llengua alemanya» (Casadevall 2009: 41).

L'any 2010, el premi Nobel va ser per al peruà Mario Vargas Llosa, autor de pensament conservador molt conegut i molt llegit pel públic. No ha estat una sorpresa per a la premsa ni per al públic, si ho contrastem amb el premi de 2004 d'Elfriede Jelinek, i així ho explica el poeta i traductor D. Sam Abrams al diari *Avui*: «després de jugar a sorprendre el personal amb escriptors desconeguts com ara Herta Müller i Elfriede Jelinek, el màxim guardó del planeta torna a apostar per un indiscutible escriptor de raça que recorda les grans apostes de l'Acadèmia sueca en temps millors» (Abrams 2010: 60). En altres periòdics com el *Levante* trobem explicacions més hiperbòliques, que consideren alguns dels guardonats anteriors com eleccions desencertades i que se

n'alegren que ara premien Vargas Llosa; així ho explica Matías Vallés (2010): «en t́erminos geopolíticos, el elegido confirma la inversi3n de la deriva radical –Fo, Saramago, Pinter, Jelinek– que resquebraj3 la Academia sueca y forz3 dimisiones en su seno. Vuelve la gente de orden». Encara m3s exagerat 3s un article d'opini3 del *Levante* que no apareix signat, per3 que hem trobat id3ntic al diari digital *Informaci3n*, on l'escriptor asturi3 Ignacio Gracia Noriega menysprea descaradament alguns dels darrers premis Nobel:

De manera que este ańo nos quedamos sin sorpresa. M3s vale. Digo m3s vale escritor demasiado conocido, que no representa sorpresa ni aporta nada nuevo, que escritor malo por conocer. Ante los 3ltimos premios (los fosilizados Harold Pinter y Doris Lessing; Elfri[e]de Jelinek y Herta M3ller, que pasaron sin pena ni gloria, las mediocridades de Pamuk y Le Cl3zio), por lo menos Vargas es un escritor de 3xito, y legible, dentro del 3mbito de la lengua espańola. En medio de los grandes desastres de los Nobel de literatura de los ańos 90 del pasado siglo y de los diez primeros de 3ste, Vargas Llosa merece figurar mejor al lado de los dos verdaderos escritores galardonados en lo que va de siglo, V. S. Naipaul y J. M. Coetzee, que de las nulidades citadas. (Gracia 2010)

Els dos anys posteriors no apareixen refer3ncies que relacionin els nous premis Nobel de Literatura (el suec Tomas Transtr3mer, l'any 2011, i el xin3s Mo Yan, l'any 2012) amb Elfriede Jelinek i, de fet, s3n dos anys on Jelinek 3s poc citada en premsa (recordem la taula estadística a principis d'aquest capítol, on es pot comprovar que en aquests dos anys nom3s hi ha quinze articles on s'anomena Jelinek). L'3nic text que la menciona amb un tema relacionat amb els Nobel forma part de la secci3 necrol3gica del diari *La Vanguardia* (v. Moreno 2012: 33), amb motiu de la defunci3 de Knut Ahnlund, membre de l'Acad3mia Sueca que va dimitir al·legant el premi de Jelinek i de qui ja havíem parlat anteriorment.

L'any 2013 torna a citar-se Jelinek en relaci3 amb el nou premi Nobel, ja que se li va atorgar a la canadenca Alice Munro, cosa que augmentava la llista de dones premiades al segle XXI. Els periodistes de *La Vanguardia* i de *l'Avui* se'n fan ress3 i ho consideren una bona not3cia, ja que sembla que l'Acad3mia Sueca intenta rectificar la desproporci3 ocasionada al llarg del segle XX (v. Antich 2013: 24, Soler 2013: 2).

Despr3s d'aquest esment a l'augment de dones premiades, els dos anys seg3ents no se cita Jelinek quan es parla dels nous guardonats (el franc3s Patrick Modiano l'any 2014 i la bielorusa Svetlana Aleksievich l'any 2015). 3s l'any 2016, quan es premia el cantautor estatunidenc Bob Dylan, que torna a apar3ixer el nom d'Elfriede Jelinek en els

comentaris de la premsa. Aquesta vegada es posa de nou en comú l'absència dels artistes a la cerimònia de lliurament dels premis a Estocolm. Dos dels articles ho comenten de manera bastant breu i neutra, i en un tercer, publicat a *La Vanguardia* per Quim Monzó (2016: 18), després de justificar l'absència de Dylan, el periodista se centra a fer entendre que l'argument que va donar Jelinek per tal de no anar a la cerimònia no era una excusa qualsevol, sinó que es tractava d'una malaltia mental, «un trastorno de ansiedad que arrastra desde pequeña». No obstant això, molta gent no va entendre què li passava a Jelinek i «muchos escritores [...] se le tiraron encima y la criticaron por arrogante, incapaces de comprender que la ansiedad y la fobia social son padecimientos indomesticables» (Monzó 2016: 18).

Les darreres referències que hem trobat a Jelinek en relació amb els guardonats posteriors són de l'any 2017 i de l'any 2019. La primera és en un article del *Levante* titulat «Murakami, Thiong'o o Javier Marías, entre los candidatos al Premio Nobel de Literatura» (2017) que comenta el funcionament de l'elecció dels guardonats amb el Nobel i els pronòstics de l'any 2017. Diferencien entre eleccions evidents com la d'Orhan Pamuk, premis inesperats com el d'Elfriede Jelinek o guardons a escriptors que semblaven en l'oblit com el de Mario Vargas Llosa. La segona és en un article de David Castillo per a *El Punt Avui* dedicat als dos premis Nobel de Literatura lliurats l'any 2019: el de la polonesa Olga Tokarczuk, corresponent a l'any 2018, i el de l'austríac Peter Handke. Només es menciona breument a Jelinek perquè, «en un gest de generositat poc freqüent entre els escriptors» (Castillo 2019: 28), va mostrar la seva alegria en saber que li havien atorgat el premi al seu compatriota.

Per acabar aquest apartat, volem afegir que a l'article del diari *El País* titulat «La austriaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura» s'inclou un llistat de les nou guanyadores anteriors del premi Nobel de Literatura: la sueca Selma Lagerloef (1909), l'italiana Grazia Deledda (1926), la noruega Sigrid Undset (1928), l'estatunidenca Pearl S. Buck (1938), la xilena Gabriela Mistral (1945), l'alemanya Nelly Sachs (1966), la sud-africana Nadine Gordimer (1991), l'estatunidenca Toni Morrison (1993) i la polonesa Wisława Szymborska (1996). S'ha de remarcar, com ho han fet alguns dels articles fitxats (v. Mora 2007: 34, Ayén i Massot 2016: 40), que es tracta d'una llista de dones bastant reduïda, ja que el premi es va



concedir, des de l'any 1901 fins a 2004, a 101 persones, només 10 de les quals eren dones (és a dir, un 9,9% dels premis recaigué en dones).

També parla de diverses xifres relacionades amb els premis Nobel de Literatura l'escriptor Lluís Llorca a *El Punt Avui*. Se centra primer en quin país té més guardonats, és a dir, França, amb 15, per a acabar remarcant que li sembla escandalós que sigui just la mateixa xifra de dones premiades al llarg de tota la història dels Nobel (v. Llorca 2019: 29).

La proporció de guardonades a data 2023 ha millorat considerablement, ja que la llista ha inclòs la britànica Doris Lessing (2007), l'alemanya nascuda a Romania Herta Müller (2009), la canadenca Alice Munro (2013), la bielorrussa Svetlana Aleksíevich (2015), la polonesa Olga Tokarczuk (2018), l'estatunidenca Louise Glück (2020) i la francesa Annie Ernaux (2022). Tot i això, encara està lluny de ser igualitària, ja que d'un total de 119 premis al llarg de la història dels Nobel, només 17 són dones (és a dir, un 14,3%). Malgrat aquesta diferència tan notable, l'Acadèmia Sueca no ho troba clamorós i es defensa amb l'argument que no es fixen en la nacionalitat ni en el gènere dels autors a l'hora de decidir per a qui serà el guardó. Ara bé, el periodista Xavier Rius interpreta que l'elecció de l'Acadèmia Sueca de 2004 va estar presa amb l'objectiu d'augmentar la quota de dones premiades i que se li va negar el premi a Mario Vargas Llosa, dels autors preferits a les quinielles, perquè era «massa dretà per als gustos de l'Acadèmia» (Rius 2004: 33).

### c. Cartellera

Aquest apartat, el tercer de la classificació de les referències de la premsa generalista, està dedicat sobretot als anuncis de representacions teatrals, però també de xerrades o d'altres espectacles relacionats amb l'obra de l'austríaca Elfriede Jelinek.

Com ja havíem comentat al principi de l'anàlisi cronològica, la primera menció de Jelinek a la premsa catalana és del setmanari *Presència* de l'any 1983. Es tracta d'un anunci de la representació de l'obra *Clara S.* al festival de teatre d'Avinyó, a França, a càrrec d'un grup de teatre de Stuttgart. L'anunci apareix dins d'un reportatge de cinc pàgines escrit

per Joan Ribas (1983: 24), però no s'explica res de l'argument ni de la temàtica de l'obra, sinó que es parla dels orígens d'aquest festival de teatre i de l'organització dels centenars d'espectacles en diferents sales de la ciutat. La referència a l'obra de Jelinek és, doncs, un breu anunci de cartellera sense gaire informació.

No és fins a l'any 2007 que arriben les representacions d'obres de Jelinek a la cartellera de l'àmbit catalanoparlant. Així doncs, a finals de juliol de 2007 es presenta la programació teatral conjunta dels centres d'arts escèniques de Reus, Terrassa i Salt, dins la qual s'inclou l'obra *Què va passar quan Nora va deixar el seu marit o Els pilars de les societats*, dirigida per Carme Portaceli. Un breu anunci a mode de titular a la capçalera de la secció «Cultura & espectacles» de l'*Avui* mostra l'interès que desperta l'obra amb les següents paraules: «El teatre de Reus tindrà la temporada que ve una Jelinek i altres perles» (Gomila 2007: 34). També trobem informació sobre la nova temporada del Teatre Nacional de Catalunya, on s'inclou aquesta producció de l'obra de Jelinek, el setembre de 2007 a *El Punt* (Bordes 2007: 44) i a *La Vanguardia* (Fondevila 2007: 31). L'obra havia de ser representada primer al Teatre Bartrina de Reus i després a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya, informació que apareix més endavant fins a sis vegades, al llarg del mes de maig de 2008, a l'agenda de l'*Avui*, a mode de recordatori. L'anunci de la cartellera informa de les sessions que es representarien entre el 8 de maig i l'1 de juny, amb un total de sis funcions setmanals, i una breu nota de Xavier Cols a la secció «Agenda» ofereix un breu resum de l'obra, cita els noms dels intèrprets i informa que «es tracta de la primera obra teatral de la premi Nobel Elfriede Jelinek que es representa a Catalunya» (Cols 2008: 62). Sembla que l'obra teatral de Jelinek ha tardat a arribar al públic catalanoparlant, però ho fa amb força i veiem que se'n fa molta publicitat. A més, s'ha programat també un col·loqui després de la funció del dia 16 de maig, cosa que trobem de gran utilitat, ja que facilita l'intercanvi d'opinions entre la directora, els intèrprets i els espectadors, i aconsegueix així apropar el món de l'autora al públic.

Deu anys més tard apareix a la cartellera la programació del festival de teatre Temporada Alta 2017, un festival internacional on s'inclouen gairebé cent espectacles diferents, entre els quals es troba l'obra *Grensgeval (El cas de la frontera)*, escrita per Elfriede Jelinek i dirigida per Guy Cassiers. L'article del diari *El Punt Avui* explica que el

festival és bastant innovador, perquè busca «trencar amb la comoditat i l'espectacle burgès» i que, a més, «vol que la reflexió, la incitació a una revolta social, compromesa, real es pugui fer a través dels escenaris» (Bordes 2017: 34), és per això que l'obra de Jelinek, que tracta el tema dels refugiats, encaixa tan bé dins del projecte. Al suplement cultural de *La Vanguardia* es descriu Jelinek com una autora «acostumada a analitzar les misèries del món occidental» («Visitants escènics il·lustres» 2017: 9) i el crític literari Andreu Gomila de *La Vanguardia* afirma que «veurem en el cos dels ballarins el dolor del viatge, la pèrdua de les arrels. I veurem què fa el Vell Continent davant del patiment dels altres. Res millor que el duet Cassiers-Jelinek per fer front, des d'un teatre, al gran repte de la nostra societat» (Gomila 2017: 4). Una vegada més, Jelinek tracta un tema social delicat com el dels refugiats, que ella mateix veu com «el principal fracàs de la Unió Europea» (Sora 2017: 10), i la premsa se'n fa ressò, en aquest cas, amb la publicitat i els comentaris de l'obra *Grensgeval* a diferents periòdics com *La Vanguardia*, *El Punt Avui* i *Diari de Girona* al llarg del mes d'octubre de 2017.

L'any 2018 tornen a haver-hi molts anuncis referents a Jelinek a la cartellera, ja que s'estrena al festival de teatre Grec de Barcelona la seva obra *Ombra (parla Eurídice)*, dirigida per la britànica Katie Mitchell i interpretada pels actors de la Schaubühne de Berlín. L'obra és considerada «una revisió irreverent d'*Orfeo* [sic] i *Eurídice*» (Bordes 2018: 31), en la qual Orfeu no es presenta com l'etern enamorat del mite grec, sinó com un ídol musical egocèntric, i la protagonista és Eurídice, una escriptora que descobreix que pot ser més feliç al món de les ombres que al costat de la seva parella. Al diari digital *Núvol*, resumeixen la versió contemporània del mite amb les següents paraules: «El pesat d'Orfeu (i la seva lira) és ara un cantant de *rock*, masculista i possessiu, i Eurídice no té massa ganes de ser salvada» (Puig 2018). I amb més detall encara ho descriu Justo Barranto per a *La Vanguardia* quan reproduïx les paraules de la directora Katie Mitchell:

Eurídice ha internalizado el sexismo de la sociedad y tiene una baja autoestima, se interesa por lo que hace su pareja pero él no en lo de ella, quiere ser escritora pero no encuentra el espacio para serlo y se da cuenta de que preferiría el mundo subterráneo tranquilo en el que puede escribir eternamente que el ruidoso mundo de su amante y del patriarcado donde las mujeres están oprimidas y no tiene espacio para pensar. (Barranto 2018: 39)

Es tracta, una vegada més, d'una obra amb «una mirada que té molt present les qüestions de gènere» (Oliver 2018: 7), tema habitual a les obres de Jelinek. Al diari *El Punt Avui* s'informa que l'espectacle *Ombra (parla Eurídice)* es representarà els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc i n'apareix l'anunci a la cartellera quasi tots els dies des del 25 de juny fins al mateix 13 de juliol, és a dir, un total de quinze vegades. La publicitat a la resta de periòdics és menys abundant, no obstant això, Justo Barranco li dedica un parell d'articles a *La Vanguardia* a aquesta obra de Jelinek abans de l'estrena, així com també Oriol Puig Taulé al diari *Núvol*. D'altra banda, Jordi Bordes en fa una breu ressenya després de la primera representació i Juan Carlos Olivares n'ofereix una crítica molt positiva tot just després, de la qual ja havíem parlat anteriorment, en presentar les crítiques de l'obra literària.

Pel que fa a les pel·lícules amb guió d'Elfriede Jelinek, només trobem a la secció de cinema del diari *Avui* un anunci de la projecció de *La pianista* a l'Institut Francès de Barcelona l'any 2002. Com ja havíem comentat al primer apartat de l'anàlisi temàtica de les publicacions de la premsa, aquest article de cartellera, a banda d'oferir un breu resum de l'argument de la pel·lícula inspirada en la novel·la de Jelinek, etiqueta l'autora com «una de les males consciències d'Àustria» («Cinema. 'La Pianiste'» 2002: 63). Un poc temps abans, al llarg de 2001, ja s'havien publicat diverses crítiques de la pel·lícula dirigida per Michael Haneke, també analitzades al primer apartat d'aquesta classificació.

La resta d'actes de la cartellera relacionats amb l'obra de Jelinek són presentacions de llibres, xerrades o cicles de lectura. Trobem en primer lloc la presentació de la novel·la *Deseo* a Madrid a finals de 2004 (anunciada a *La Vanguardia* un dia després de realitzar-se) i una lectura en veu alta de *La Pianista* a la llibreria Proa Espais de Barcelona al novembre de 2005 (publicada a *l'Avui*). Un altre anunci és de la presentació de la novel·la *Les amants* a la llibreria Alibri de Barcelona el setembre de 2013, anunciada erròniament a *La Vanguardia* com si el llibre fos *Elfriede Jelinek: Les amants*, de M<sup>a</sup> Loreto Vilar Panella, tot i que no hi ha constància de cap llibre amb aquest títol i, a més, vaig assistir personalment a la xerrada, en la qual la ponent explicava les característiques de la novel·la de Jelinek i en citava alguns fragments.

D'altra banda hi ha un cicle de lectura d'escriptores de literatura universal a la Casa de cultura de Girona l'any 2019, guiat per l'escriptor Jordi Galves i titulat *Les set magnífiques*, en el qual «proposa una relectura alternativa al cànon, aclaparadorament masculí» (Villacé 2019: 46). Aquest cicle ve anunciat fins a quatre vegades: dues a *El Punt Avui* i dues al *Diari de Girona*, tant al principi del cicle (principis de març de 2019) com el dia previst per a la xerrada sobre Jelinek (25 d'abril de 2019).

Finalment trobem a *La Vanguardia* una referència al projecte del Gran Teatre del Liceu i de l'Ajuntament de Barcelona anomenat (*Òh!*)*pera* que combina disseny i òpera en petit format i del qual ja havíem parlat en l'apartat corresponent a la crítica de l'obra literària de Jelinek. La proposta s'estrena al juliol de 2022 i inclou quatre microòperes de temàtica contemporània, entre les quals trobem una peça lírica amb llibret d'Elfriede Jelinek: *Shadow. Eurydice says*, amb escenografia, vestuari i il·luminació creades per estudiants de l'escola de disseny Elisava. Es tracta d'un projecte que fomenta l'aprenentatge dels estudiants de disseny alhora que dona a conèixer muntatges musicals breus de compositors vinculats a la ciutat de Barcelona. L'encarregada de posar la música al llibret de Jelinek és Núria Giménez-Comas i la directora escènica, Alícia Serrat (Castillón 2022).

#### d. Referències tangencials

En aquest apartat compilem una sèrie dels articles fitxats on apareix el nom d'Elfriede Jelinek però que no estan dedicats en exclusiva a ella, és a dir, no comenten directament la seva obra literària ni la concessió del seu premi Nobel, sinó que mencionen el seu nom de manera tangencial en ressenyes d'altres escriptors o dins d'una altra temàtica. Es tracta de referències diverses, algunes de les quals relacionen l'estil de Jelinek o els personatges de les seves obres amb els d'autors i autores internacionals, i d'altres inclouen Jelinek en moviments polítics o altres assumptes fora de l'àmbit literari.

Totes aquestes referències, tot i ser tangencials, també tenen rellevància en l'estudi que duem a terme en aquesta tesi, ja que formen part, d'una manera o altra, de la recepció de Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant i mostren quin concepte s'ha format el públic

català de l'autora austríaca. D'entrada comentarem els articles que estan relacionats amb el món de la literatura i a continuació analitzarem els d'altres temàtiques, per veure com descriuen Elfriede Jelinek, quina imatge transmeten d'ella.

En primer lloc, hem trobat diversos articles relacionats amb actes literaris, però amb motius ben diferents. D'una banda, hi ha alguns articles sobre la Fira del Llibre de Frankfurt on es menciona Elfriede Jelinek. Dos d'ells són de l'any 1995, quan Àustria va ser el país convidat d'honor a la fira i alguns dels seus autors més coneguts van decidir no assistir-hi, com és el cas de Jelinek, Handke o Ransmayr (Schnitzer 1995, Vila-Sanjuán 1995: 43). Uns altres són de l'any 2004 i anuncien que la literatura catalana serà la convidada d'honor a la fira de Frankfurt l'any 2006 o el 2007. Tots fan esment a Jelinek de manera molt superficial, recordant algun dels seus textos traduïts al català (Sòria 2004: 3) o bé mencionant els seus editors a Catalunya: Miquel Alzueta, Ester Pujol i Patrizia Campana, de l'editorial Columna (Piquer 2004a: 46, Piquer 2004b: 52) o la seva agent barcelonina: Montse Yáñez («La fira dels agents» 2004: 46). El darrer article que fa referència a la Fira del Llibre de Frankfurt és de l'any 2007, quan efectivament la cultura catalana hi va ser la convidada. El text de la periodista cultural Valèria Gaillard és, en realitat, la presentació d'un llibre de Sergio Vila-Sanjuán sobre els secrets d'aquesta fira alemanya titulat *Guia de la Fira de Frankfurt per a catalans no del tot informats* i cita Jelinek com a protagonista d'una anècdota referent a la seva no assistència a l'acte (Gaillard 2007: 45).

D'altra banda destaquen un parell d'articles sobre l'escàndol creat a l'Acadèmia Sueca entorn a la trama d'abusos sexuals protagonitzada pel francès Jean-Claude Arnault, marit d'una de les acadèmiques, i als casos de filtracions dels guanyadors d'anys anteriors (Castillo 2018: 32, Rodríguez 2018). Degut a aquesta crisi, l'Acadèmia va optar per no concedir cap premi l'any 2018 i per això l'any 2019 va haver-hi dos guanyadors. En aquests articles es menciona Jelinek perquè el seu nom va ser, junt amb el de Harold Pinter, Patrick Modiano i Jean-Marie Gustave Le Clézio, dels que es va filtrar abans de la publicació oficial del guardó. També hem localitzat en l'article de Rodríguez (2018) una fotografia de Jelinek amb Horace Engdahl el dia que li va lliurar el diploma del Nobel de Literatura.

Un altre grup d'articles treuen a col·lació la figura de Jelinek i la seva relació amb Àustria, com és el cas d'un anunci al suplement *Què Fem* de *La Vanguardia* de la representació a finals de 2009 al teatre de Salt de *Les presidentes* de Werner Schwab, dramaturg austríac de caràcter antipatriòtic com Jelinek, i una breu ressenya d'un llibre recopilatori de l'obra de l'austríac Hans Lebert titulat *Un barco de montaña*, on es parla de l'antipatriotisme d'autors com Jelinek, Bernhard o Handke i es comenta que Lebert podria ser «el hermano mayor de estos iracundos narradores» (Bach 1996: 44). D'altra banda, artistes com Jelinek, Haneke o Bernhard són etiquetats de «ferotges» en un article de *La Vanguardia* del redactor cultural Justo Barranco (2005: 34) que està dedicat a l'exposició retrospectiva de l'obra de l'austríac Günter Brus organitzada al Macba. En la mateixa línia apareix una ressenya del llibre *En busca de la verdad* de l'austríac Thomas Bernhard, amb una traducció de Miguel Sáenz considerada excel·lent, on es menciona Jelinek perquè també ha renegat sovint del seu país. S'equiparen tots dos autors de la següent manera: «el furor i els impropis de Bernhard – només comparables a l'agressivitat verbal de la Nobel també austríaca Elfriede Jelinek» (Saladrigas 2014a: 9). Una vegada més trobem comentaris més aviat despectius sobre el caràcter i el llenguatge de Jelinek que poden desmotivar el públic a l'hora d'enfrontar-se a la seva literatura.

De la història d'Àustria i de la relació que tenen amb ella autors com Bernhard o Jelinek, en parla Emili Teixidor a la introducció d'un article sobre l'assaig *Pútrida pàtria* de l'alemany W. S. Sebald, una compilació de reflexions sobre literatura austríaca entorn del concepte de pàtria. Teixidor recorda «els traumes evolutius que han patit una colla de nacions europees» i que a Àustria «les peripècies de la supervivència nacional han estat reflectides per una colla d'escriptors de primer ordre que ens han deixat obres que serveixen per mostrar la profunditat de les ferides i que han servit de reflexió a mig món» (Teixidor 2005: 83). Entre aquests autors inclou Jelinek, autora durament criticada per la ultradreta del seu país quan va rebre el premi Nobel i considerada, junt amb Bernhard, «pels guardians de les essències nacionals –que gairebé sempre són els polítics radicals investits per ells mateixos d'encarnació de la pàtria– de poc austríacs, i pràcticament de traïdors» (Teixidor 2005: 83).

D'altra banda, hi ha un grup d'articles que inclouen el nom de Jelinek en ressenyes d'obres d'altres autors amb la intenció de comparar-ne algun element. Trobem, així, una ressenya d'una novel·la del canadenc Gil Courtemanche que afirma que aquest autor es troba en el mateix camí que Jelinek: «la senda de los autores profundamente enfermos de misantropía que no parecen tener familia ni amigos y que despanzurran sobre la obra literaria el cadáver miserable y pestilente de la condición humana: odio, asco, miedo, deseo reprimido» (Hurtado 2007: 8). També un article sobre l'austríac Josef Winkler amb motiu de la publicació al castellà de la seva novel·la *Cementerio de las naranjas amargas* l'any 2008, on apareix el nom de Jelinek perquè tant ella com Winkler es van pronunciar sobre el cas del monstre d'Amstetten, Josef Fritzl, aquell austríac que va tenir tancada la seva filla al soterrani de casa durant més de vint anys («Winkler: “Confío en el coraje de los españoles para indagar en sus sótanos oscuros”» 2008).

Altres referències fan esment a Jelinek a propòsit d'alguna de les seves obres, com un anunci al suplement setmanal de *La Vanguardia* de la representació, a principis de 2010, al Teatre Lliure de l'obra de l'argentí Daniel Veronese *El desarrollo de la civilización venidera*, una versió contemporània de la *Casa de nines* d'Ibsen, confrontada aquí amb l'obra de Jelinek *Què va passar quan la Nora va deixar el seu home*. Un altre autor que va escriure una seqüela de l'obra d'Ibsen va ser el nord-americà Lucas Hnath, qui amb *Casa de nines, 20 anys després*, dirigida per Sílvia Munt al teatre Romea de Barcelona l'any 2019, va voler imaginar què li va passar a Nora després de tancar la porta. La diferència respecte a la versió de Jelinek és que ella va modificar el context temporal i Hnath la va plantejar «gairebé com si fos una seqüela de l'original» (Oliver 2019: 16). La ressenya al diari *La Vanguardia* diu que es tracta de «dues dramaturgies amb pocs punts en comú, per bé que en un dels diàlegs de *Casa de nines, 20 anys després* es percep un cert ressò del retret de consciència de classe que Jelinek deixa caure sobre la burgesa Nora» (Olivares 2019: 30). També trobem un paral·lelisme amb una obra de Jelinek en la crítica de l'espectacle *Winterreise* representat a les Festwochen de Viena de l'any 2018, ja que Jelinek també va fer una versió teatral del *Viatge d'hivern* de Schubert l'any 2011, obra que va rebre un premi a les Jornades Teatral de Mühlheim en ser escollida la millor peça de la temporada 2010-2011 dels escenaris alemanys (v. «Elfriede Jelinek, millor dramaturga en llengua alemanya de l'any» 2011).



A més, hi ha un parell d'articles al diari *El Punt Avui* sobre la pel·lícula de l'alemanya Ina Weisse *The audition*, el tema de la qual recorda *La pianista* de Jelinek, adaptada al cinema per Michael Haneke, ja que la protagonista és una violinista frustrada que se centra en un jove alumne i, a més, es tracten certs problemes de la societat com la immigració, tema habitual en la literatura de Jelinek. La periodista Imma Merino analitza les similituds entre totes dues obres, afirmant que «parlen d'una Europa on la cultura i la pràctica artística pesen com una exigència que crea malestar i insatisfacció» (Merino 2019: 32).

Una ressenya de la novel·la *El castillo de Gripsholm: Una historia veraniega*, escrita per Kurt Tucholsky l'any 1931 i traduïda, en aquesta ocasió, el 2015, per Jorge Seca, compara l'estil de l'autor alemany amb el de Jelinek, és a dir, el troba similar al de Jelinek, «per bé que sense la seva torturada i desoladora acidesa» (Saladrigas 2016a: 6). També trobem un paral·lelisme amb el llenguatge de Jelinek en un article del diari *Avui* sobre *Acrollam*, el llibre de relats breus de l'autor mallorquí Biel Mesquida. El periodista Emili Teixidor escriu que Jelinek «definia la trama de les seves obres com a penja-robes per a col·locar-hi el llenguatge, és a dir, com un suport de la creació literària» (Teixidor 2008: 83), mentre que al llibre de Mesquida «és difícil, per no dir impossible, destriar el penjador de la roba, el traç argumental de la llengua que el sosté, l'escriptor del retratista» (Teixidor 2008: 83).

En la ressenya de l'obra teatral *Frankenstein*, dirigida per Carme Portaceli l'any 2018, apareix el nom de Jelinek perquè la posada en escena d'aquest espectacle comparteix elements amb el de *Què va passar quan Nora va deixar el seu home*, de Jelinek, també dirigit per Portaceli. I en un article sobre el muntatge teatral *Werther!* de l'alemany Nicolas Stemmann al festival Temporada Alta se cita Jelinek perquè anteriorment aquest director també ha treballat obres de l'autora, a qui considera «política i actual», però amb «obres dures i difícils de muntar» (Bordes 2016: 37).

Altrament, i amb una referència una mica més vaga, apareix el nom de Jelinek en un article sobre *Esperanza*, pel·lícula de l'austriac Ulrich Seidl, on es comenta, sense entrar en detalls, que el cinema d'aquest guionista i director sembla que té relació amb la literatura de Bernhard i de Jelinek (Losilla 2014: 5). I en una ressenya de la novel·la *La*

*vella escola* del nord-americà Tobias Wolff s'anomena Jelinek perquè un dels personatges recorda l'autora austríaca i és descrita pel narrador com «carallot i mal educada» (Llavina 2005: 81).

Altres comentaris poc concrets sobre Jelinek surten en articles que ressenyen obres de Robert Menasse, austríac coetani de Jelinek («Robert Menasse, “bestia negra” de Haider, novela el pasado nazi de Austria» 2004: 43), d'Elias Canetti, búlgar que escrivia en alemany (Ginés 2005: 35-36), o de Carlos Losilla, català que ha escrit sobre el director de cinema austríac Fritz Lang (Quintana 2008: 11). També apareix el nom de Jelinek en la ressenya del llibre de la libanesa Joumana Haddad (Vila-Sanjuán 2011: 7) o en el de l'austríaca Marianne Fritz (Saladrigas 2016b: 11), perquè totes dues han estat elogiades per part de la Nobel de Literatura de l'any 2004.

Per acabar el tema de les ressenyes dedicades a altres autors, hem trobat que se cita Jelinek com a escriptora de referència per a la novel·lista madrilenya Mara Blixen, qui afirma que «me siento muy identificada con ella como autora y como mujer. Creo que tiene un lado oscuro parecido a mí» (Garma 2017), la italiana Antonella Lattanzi, qui es mostra agraïda i diu que «no hay nada más hermoso que pensar que has logrado inocular a un solo lector la misma magia que esos grandes escritores inocularon en ti» (Escrur 2019: 35) o el madrileny José Ovejero, qui va guanyar el Premi Anagrama d'Assaig l'any 2012 amb l'obra *La ética de la crueldad* (Oliva 2012). Aquest últim analitza, en una entrevista publicada al *Diari de Girona*, les obres de diversos autors que tenen una estètica «cruel», com per exemple Jelinek, «no perquè continguin grans dosis de violència explícita, sinó perquè [...] ens porten allà on no volem que ens portin, no accepten cap compromís, ens mostren la inevitabilitat de la mort i desmunten els artificis que hem creat per enganyar-nos» (Crowder 2012: 66).

Tancarem el bloc de les referències tangencials de l'àmbit literari amb diversos articles que engloben Jelinek junt amb altres escriptors amb qui comparteix determinades característiques. Per exemple, una columna del periodista Oriol Castanys al diari *Avui* està dedicada a les escriptores de literatura eròtica i, després d'enumerar-ne les pioneres europees, explica que Jelinek també forma part d'aquest grup, ja que les seves novel·les *Die Klavierspielerin* i *Lust* són «històries obsessives, escrites amb un llenguatge

molt cru, en les quals les protagonistes es lliuren al masoquisme per oblidar el seu avorrit país i els seus avorrits habitants» (Castanys 1991: 51).

En un altre article, en canvi, s'agrupen escriptors de llengua alemanya que s'oposen a la reforma de l'ortografia alemanya de l'any 1996 i es comenta que la Nobel Jelinek forma part dels autors que es neguen a acceptar la reforma que planteja el govern (Bassets 2004b: 39). De fet, en un article de l'any 2000 ja es parlava d'una petició que havia fet el setmanari alemany *Die Zeit* a diversos escriptors (entre ells, Günter Grass, Martin Walser i Elfriede Jelinek) per a examinar-los de les complicades normes ortogràfiques antigues que ells s'oposen a canviar («Una revista vol que els autors alemanys facin un examen d'ortografia» 2000: 29).

Dins de la literatura però en combinació amb la pintura, trobem un article que explica com s'ha confeccionat el calendari per a la igualtat de gènere dels serveis socials de la comarca gironina el Pla de l'Estany (Estéban 2013: 25). El calendari s'ha titulat *Il·lustradores i il·lustrades* i combina els dibuixos de dotze artistes de la comarca inspirats pels textos de les dotze dones guanyadores del premi Nobel de Literatura fins a l'any 2012. El text escollit de Jelinek s'ha extret de la novel·la *La pianista* i ha estat il·lustrat per Era'e.

D'altra banda, un article del crític teatral i escriptor Marcos Ordóñez presenta Jelinek junt amb una sèrie de dramaturgs europeus importants que, segons ell, no han arribat als teatres espanyols tantes vegades com caldria i que, per tant, són poc coneguts aquí. Aquest text de l'any 2004, inclòs dins del suplement *Babelia* de desembre de 2004 dedicat a Jelinek, afirma que «pese a sus más de veinte obras, de *Nora* a *La central* pasando por *En los Alpes* o *Pieza de deporte*, la flamante premio Nobel es una dramaturga absolutamente desconocida en nuestro país» (Ordóñez 2004). Probablement aquesta informació era certa en aquell moment, però avui en dia, després d'haver comprovat a la cartellera els espectacles que han arribat a Catalunya i les diferents traduccions de l'obra de Jelinek que s'han publicat en català, podem afirmar que sí que és ja coneguda, almenys pel públic catalanoparlant.

Respecte a aquest tema, en un article que ressenya el llibre *Confluencias. Antología de la mejor narrativa alemana actual*, editat per Cecilia Dreytmüller, la traductora i crítica

literària alemanya resident a Espanya explica que la manca de difusió a l'estranger dels textos alemanys més innovadors i compromesos es deu a «la col·lisió entre els interessos de la indústria del llibre i els reptes estètics i morals dels creadors» (Saladrigas 2014b: 9), és a dir, que habitualment es tendeix a traduir els textos més comercials dels autors d'Alemanya, d'Àustria i de Suïssa, «la qual cosa fa poca justícia a la seva riquesa i diversitat» (Saladrigas 2014b: 9). L'antologia inclou fragments de novel·les de vint autors vius de llengua alemanya, entre els quals hi ha Elfriede Jelinek, Herta Müller, Botho Strauss o Peter Handke. En un altre llibre de Cecilia Dreymüller titulat *Incisiones* i ressenyat al diari *La Vanguardia*, l'autora ofereix un panorama crític de la literatura alemanya posterior a 1945. En el llibre es recorda la importància dels cinc premis Nobel de parla alemanya anteriors a l'any 2008 i s'analitza la funció que té en l'actualitat la literatura alemanya, en un moment en què, com apunta la periodista de la ressenya, «desaparece el editor como mediador cultural y la literatura, guiada por criterios meramente comerciales, aparca su papel de conciencia moral y se convierte en vulgar escaparate de la industria del entretenimiento» (Ferrero 2008: 12).

Un últim article dedicat a la literatura austríaca contemporània en què apareix Jelinek és el de la periodista Julieta Rudich al suplement *Babelia* del diari *El País* poc després de la concessió del premi Nobel de l'any 2004. Es tracta d'un text que recull els comentaris de diversos escriptors de parla alemanya en una tertúlia al cafè Sperl de Viena. S'hi parla de les nombroses subvencions que hi ha a Àustria per a fomentar la cultura, de les diverses tendències literàries entre els autors austríacs, del passat nazi i del present austrofeixista del país, i també de la Nobel Elfriede Jelinek (Rudich 2004c). Cadascun dels participants en la tertúlia opina sobre Jelinek: Ilse Aichinger diu «Sálvese quien pueda de ella»; Friederike Mayröcker reconeix que és una «gran escritora», però que no li agrada que insulti el seu propi país; Robert Menasse assenyala que li agraden molt les primeres novel·les de Jelinek, però que «desconfía de una obra como la de ella, en la que “la trama y los personajes no evolucionan, no tienen alma, son sólo máscaras de lenguaje”»; Gerhard Ruiss destaca la importància de Jelinek «por su fuerza explosiva y porque conquistó un territorio inexistente antes de ella»; Margret Kreidl se sent propera a Jelinek i confessa que la seva obra sempre l'ha impactada; i, just a l'inrevès, Daniel

Kehlmann no l'ha llegida gaire i s'ha inspirat amb tendències literàries americanes (Rudich 2004c).

Pel que fa als articles amb referències polítiques, n'hi ha uns quants de l'època anterior al Nobel que són els que van ajudar el públic catalanoparlant a conformar la seva primera imatge de Jelinek, aquella imatge d'escriptora polèmica i controvertida que hem comentat a l'inici d'aquest bloc. En un article de *La Vanguardia* de l'any 1996 titulat «Elfriede Jelinek se suma al boicot de los autores teatrales contra el Gobierno austriaco» ja es destaca la polèmica dels dramaturgs austríacs envers la tradició nacionalista del govern d'Àustria. La negativa a estrenar obres al seu propi país va ser iniciada quan va morir Thomas Bernhard l'any 1989, ja que ho va deixar escrit al seu testament, i ha estat mantinguda per autors com Peter Handke, Peter Turrini o Elfriede Jelinek, qui amb l'estrena de la seva obra *Stecken, Stab und Stangl* a Hamburg denuncia que al seu país no es vulgui parlar de determinats fets històrics i ho justifica amb l'argument que a Àustria «se trata de ocultar todo, barriendo el polvo debajo de la alfombra. De ahí que la historia esté siempre bajo la superficie» («Elfriede Jelinek se suma al boicot de los autores teatrales contra el Gobierno austriaco» 1996: 41).

No resulta sorprenent, doncs, que en un breu article de Julieta Rudich per a *El País* s'anuncii que, després de més de deu anys transformant l'escena teatral vienesa, el polèmic dramaturg Claus Peymann deixa el Burgtheater de Viena per a dirigir el Berliner Ensemble de la capital alemanya i que autors com Peter Handke i Elfriede Jelinek el seguiran i deixaran, doncs, d'estrenar les seves obres a Viena (Rudich 1999).

En aquesta mateixa línia hi ha un article de *l'Avui* de l'estiu de 1999 que explica la controvèrsia creada pels polítics conservadors austríacs entorn del festival de música, òpera i teatre de Salzburg. El president de la república austríaca, Thomas Klestil, va criticar el treball del director del festival, Gerard Mortier, qui havia programat diverses obres contemporànies, considerades massa modernes per part del sector conservador. Diferents artistes austríacs van mostrar el seu suport a Mortier, entre ells, Elfriede Jelinek, qui va declarar que Klestil estava buscant «amb intolerància i impertinència destruir l'art nou encara no consagrat» («Salzburg seguirá fidel a l'avantguarda» 1999: 38). Malgrat el recolzament dels artistes, just després de la inauguració del Festival de

Salzburg, el seu director, Gerard Mortier, va anunciar que dimitiria si hi havia un canvi de govern en les eleccions d'octubre de 1999 i entrava a liderar el país Jörg Haider, del partit conservador i nacionalista d'ultradreta FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs; Partit Liberal d'Àustria, en català). Davant aquesta possibilitat, Jelinek afirmava «yo estoy desesperada, porque en mi trabajo siempre intenté impedir que esto sucediera. Ahora me doy cuenta de que no es posible la oposición y de que todo lo que hemos hecho ha servido para fortalecer a Haider» (Rudich 2000).

Rere el triomf de la ultradreta a les eleccions, es va produir, efectivament, un canvi de govern amb la coalició entre populistes nacionalistes d'extrema dreta (FPÖ) i conservadors (ÖVP = Österreichische Volkspartei; Partit Popular d'Àustria), coalició que va rebre sancions per part de la Unió Europea. Davant aquest escenari polític, centenars d'artistes, entre els quals es trobaven Elfriede Jelinek, Milo Dor, Erich Hackl o Barbara Frischmuth, van fundar un moviment d'oposició anomenat Nació Cultural. En la seva declaració criticaven el nou govern de coalició i demanaven que s'abstingués de parlar en nom de l'art i la cultura, «porque le falta la cualificación moral» («Los artistas austriacos declaran la Nación Cultural» 2000: 36).

En un altre article de *La Vanguardia* s'explica que aquest grup d'artistes, units en contra de l'extrema dreta, no es posaven d'acord en les seves demostracions de rebuig i que «las reacciones altisonantes del inicio han dado paso a actitudes más pragmáticas» (Estarriol 2000: 45). En el text s'explica la decisió de Jelinek de no permetre cap representació de les seves obres a Àustria, cosa que alguns dels seus companys no van acceptar. A la foto que acompanya l'article, apareix Jelinek i al peu de foto l'etiqueten com «la más radical». La descripció de Jelinek que fa el corresponsal de *La Vanguardia* a Viena, Ricardo Estarriol, és la següent: «Jelinek es una discutida autora de vanguardia que ha adquirido fama con sus provocaciones (como diálogos entre dos personas mientras hacen sus necesidades en medio del escenario)» (2000: 45), imatge que s'ha convertit en clixé de l'autora austríaca i que ha acompanyat el públic catalanoparlant durant molts anys, fins que han arribat les seves obres traduïdes al català i les seves representacions als teatres catalans, i cadascú ha pogut refer les seves idees respecte a l'autora.

A banda de la participació en aquest moviment cultural d'oposició, trobem diversos articles que es fan ressò dels comentaris que va fer Jelinek sobre el líder d'extrema dreta Jörg Haider en una entrevista publicada pel diari alemany *Berliner Morgenpost*. Tant el diari *El País* com els periòdics en català *El Punt* i *Diari de Girona*, que parlaven per primera vegada a les seves pàgines sobre l'autora austríaca, van publicar una breu notícia provinent de l'agència EFE on Jelinek comentava que l'èxit de Haider es devia a «"l'ambivalència sexual", amb la qual atreu tant homes com dones» («L'erotisme de la ultradreta» 2000: 2). Després, l'autora continuava dient que «el fenomen Haider té un fort component eròtic: "Es deixa fotografiar lleuger de roba, mostra un etern bronzejat i una forma de vestir que accentua el seu atractiu físic i el seu aspecte encara juvenil"». Amb aquestes paraules crítiques envers el líder xenòfob, el públic catalanoparlant coneixia l'autora austríaca Elfriede Jelinek i s'assabentava que aquesta no volia treballar al seu país perquè hi governava un govern d'extrema dreta. Veiem, doncs, que la primera imatge de Jelinek pot resultar xocant per al públic que encara no ha llegit cap de les seves obres.

En articles posteriors continuem veient que Jelinek és una autora combativa, disposada a lluitar per les injustícies i que sempre ha mostrat el seu rebuig al nacionalisme subjacent a la societat austríaca. Així ens ho demostra Emili Teixidor en un article per al setmanari *Presència*, quan afirma que l'autora «ha tornat a repetir que va ser Àustria la primera a reinstal·lar un govern d'extrema dreta en la postguerra, i que la crueltat, la manca de consideració dels poderosos envers els febles i la relació d'amo-esclau que es perpetua en la societat són els seus temes» (Teixidor 2006: 38). També apareix una mostra del caràcter de Jelinek en un article de l'escriptor i dramaturg Jordi Coca per a *l'Avui* dedicat a la desprogramació d'una obra de Peter Handke en un teatre de París. Hi explica que Jelinek, a més de denunciar l'administrador general de la Comédie Française Marcel Bozonnet, ja que «confon política i art, i [...] s'investeix com a censor» (Coca 2006: 46), va organitzar un moviment de protesta, al qual es van sumar molts artistes, per recordar que un autor no ha de ser allunyat dels escenaris per motius ideològics.

És aquest mateix periodista, Jordi Coca, qui aprofita una ressenya d'una peça teatral de l'austríac Peter Turrini per explicar el context en què es troben des de finals del segle XIX els escriptors austríacs dins la seva societat. Coca compara la societat austríaca amb la

catalana per afirmar que «odia els seus escriptors, els menysprea, els minimitza. I els escriptors austríacs –em refereixo als escriptors seriosos–, com és lògic es revolten contra una societat que troben provinciana, reaccionària i perillosament hipòcrita» (Coca 2001: 39). Entre aquests escriptors es troben els més coneguts Thomas Bernhard i Peter Handke, però també Elfriede Jelinek, Josef Haslinger, Friederike Mayröcker, Gerhard Roth, Peter Turrini i molts altres. Es tracta d'autors que volen destapar la realitat, que «es proposen de desemascarar la hipocresia de la societat austríaca i l'angoixa terrible, absurda, que segons ells ofegava la vida» (Coca 2001: 39), i ho fan apostant per la modernitat i fugint de l'esteticisme, per tal de provocar el públic i crear agitació. Tal com explica Coca, aquesta tendència dels autors austríacs té el seu origen moltes dècades abans:

L'explicació d'aquest fenomen ens duria a remuntar-nos al 1895, quan l'elitista govern liberal va ser derrotat per una reacció popular socialcristiana, liderada per demagogs, que imposà una política antisemita, clerical, reaccionària i profundament oposada a la cultura. En aquell moment la cultura oficial, fortament aristocràtica i esteticista, no aconseguí de ser substituïda per la burgesia, i d'aquí sorgeix el buit, l'abisme entre els escriptors més conscients i el seu món. (Coca 2001: 39)

A partir d'aquest apunt històric podem entendre millor la relació de Jelinek amb el seu país i el fet que la seva escriptura sigui tan impactant i que la seva actitud crítica sovint vagi més enllà de les seves obres i acabi convertint-se en lluita política real. De fet, en un article del diari *El Punt* sobre literatura compromesa, hi ha un fragment dedicat a Jelinek on s'afirma que «l'obra de l'autora consisteix en una denúncia a la cultura establerta a occident» i que «el compromís personal de Jelinek és manifest en la crítica pública feta al partit neonazi i als estereotips socials» (Cantalozella 2004: 19).

D'aquest caràcter crític, especialment respecte al seu propi país, ens en parla de manera més directa el gestor cultural i col·laborador de *La Vanguardia* Jordi Balló, quan afirma que tant Elfriede Jelinek com el dramaturg Thomas Bernhard o el cineasta Michael Haneke «han sabido describir el carácter infernal de este país [Àustria], el horror que se esconde tras una apariencia de apacibilidad, su asco por tanta violencia contenida e hipócrita» (Balló 2008: 36). També l'escriptor José Andrés Rojo parla d'aquest malestar que tenen certs artistes austríacs envers el seu país i que bolquen a les seves obres:



Algo tiene que tener Austria para que sus escritores la hayan tratado tan mal. El arte de echar pestes, la facilidad para el insulto, la furia permanente, la vergüenza extrema por lo propio, el desprecio por los congéneres, la rabia y el asco –todo eso y todo eso contra Austria– forma parte del nervio central de las obras de escritores como Thomas Bernhard y Elfriede Jelinek. (Rojo 2008)

Com a conseqüència, Jelinek ha estat sovint etiquetada de *Nestbeschmutzer* («el/la que embruta el propi niu»), ja que ha denigrat amb certa freqüència el seu país, com per exemple quan es va destapar el cas Fritzl, moment en què Jelinek va publicar a internet el text *Im Verlassenen* («en l'abandó»), «una reflexió crítica sobre el cas d'Amstetten, que [Jelinek] relaciona amb les estructures patriarcals arrelades en la conservadora societat catòlica del país transalpi» («Fritzl: “No sóc un monstre, els podria haver mort a tots”» 2008: 29).

A banda de les crítiques a Àustria, Jelinek també ha dit la seva en diversos assumptes de caire internacional, com és el cas de l'homenatge a la periodista russa Anna Politkóvskaia, assassinada pels seus reportatges sobre les guerres a Txetxènia (Castells 2007: 39), la carta que reclama la fi del conflicte entre Israel i Gaza («Más de 50 premios Nobel firman contra el bloqueo de Gaza» 2009), el manifest anti-Amazon en protesta per les pressions de la macrobotiga digital a les editorials (Massot 2014: 26) o el document *Dialogue for Catalonia* per demanar l'amnistia per al president d'Òmnium Cultural, Jordi Cuixart, i per a altres represaliats pel procés independentista de Catalunya («Cinquanta referents mundials demanen l'amnistia per als represaliats per l'1-O» 2021).

Finalment, per tancar l'apartat de les referències tangencials, comentarem breument alguns articles de premsa que no acaben d'encaixar dins l'àmbit literari ni dins del polític, però que participen de la recepció d'Elfriede Jelinek per al públic catalanoparlant, ja que esmenten el seu nom i fan que l'autora sigui d'alguna manera present entre els possibles lectors.

És el cas de diversos articles dedicats a l'actriu francesa Isabelle Huppert en el suplement *Cultura/s* de *La Vanguardia* en què en algun moment s'esmenta Jelinek. Hi parlen de la forma d'actuar de la musa del cinema europeu (Merino 2006: 2-3), d'un cicle de pel·lícules i una exposició de retrats que li dediquen a París (Hurtado 2006: 5) i, en un text literari especialment enrevessat escrit per la mateixa Jelinek, del seu rostre i la seva

interpretació (Jelinek 2006: 4-5). Amb motiu de la participació d'Isabelle Huppert en el jurat del Festival de Cannes, hi ha un article que comenta que l'actriu va guanyar un premi per la seva interpretació en la pel·lícula *La pianista*, basada en la novel·la homònima de Jelinek («Isabelle Huppert presidirà el Jurado de la Palma de Oro en Cannes 2009» 2009). I voldríem destacar també un article de Jordi Balló que parla de la influència que ha arribat a tenir en la ment dels lectors la figura d'Isabelle Huppert com a protagonista de la pel·lícula *La pianista*, que potser ha portat a confondre-la amb Elfriede Jelinek, ja que es tracta de «un personaje que actúa [...] como espejo deformante de su autora, hasta el punto que cuando en sus primeros momentos la escritora anunció que no asistiría a recoger el Nobel, muchos debieron pensar en Huppert» (Balló 2004: 6).

També mencionarem aquí els articles en homenatge al dramaturg anglès Harold Pinter (Benach 2008: 27-28), al director alemany Werner Schroeter («Fallece el director alemán Werner Schroeter, ganador del Oso de Oro de Berlín» 2010), a l'actriu alemanya Susanne Lothar («Muere Susanne Lothar, la actriz fetiche de Michael Haneke» 2012) i a l'intel·lectual hongarès Mihály Dés (Geli 2017, Ayén 2017) amb motiu de la seva defunció. En tots ells es fa algun comentari que relaciona Elfriede Jelinek amb aquestes personalitats.

Trobem entre aquestes referències tangencials sense temàtica definida un article d'opinió al diari *El Punt* que parla sobre el final de les vacances d'estiu, la tendència a negar les emocions negatives i els problemes de salut mental que això pot comportar. La psicòloga que redacta el text fa referència, al final, a tres famosos que pateixen alguna malaltia mental i que, a pesar d'ella, han aconseguit treballar del que volien: l'escriptora Elfriede Jelinek, el director de cinema Woody Allen i el tenor Jaume Aragall, que pateixen agorafòbia, claustrofòbia i depressió, respectivament (Esquena 2006: 16). De temàtica similar hi ha un article del suplement ES de *La Vanguardia* dedicat a la timidesa, on diversos experts parlen d'aquest tret de la personalitat i de com gestionar-la. Al final del text apareixen les fotos de quatre famosos considerats tímids (Greta Garbo, Jorge Luis Borges, Elfriede Jelinek i Rafael Azcona) i s'explica el perquè; en el cas de Jelinek diu que «rechazó acudir a la ceremonia de entrega del galardón debido a su timidez patológica» (Rius 2009: 23).

També apareix una referència a Jelinek en un article d'opinió sobre la problemàtica dels catalans i la manca d'interès per la llengua catalana, on es contrasta l'actitud dels austríacs que reneguen del seu país, com Jelinek, amb justificació clara a causa del nazisme, amb la dels catalans, que s'interessen per altres cultures però no per la seva pròpia (Aragay 2004: 38).

Es fa esment a Jelinek en diversos articles dedicats a temes bastant dispars, com la polèmica campanya publicitària del fotògraf Oliviero Toscani amb una anorèxica Isabelle Caro, qui afirmava que li agradaven Bach, Elfriede Jelinek i Rilke (Merino 2007: 23); la rutina dominical del dissenyador de moda català Josep Font, entre els autors preferits del qual s'inclouen Auster, Saramago o Jelinek (Escrú 2007: 8); un joc que descriu detalladament flors estranyes i proposa relacionar-les amb autors com E. L. James, Augusto Monterroso, Elfriede Jelinek i Natascha Kampusch (Llort 2013: 50); les anècdotes del periodista cultural Xavi Ayén, entre les quals s'inclou una conversa sobre la vida sexual dels premis Nobel com Elfriede Jelinek, Kenzaburo Oé o Tomas Tranströmer (Ramis 2018: 38), o la multa imposada a la tennista japonesa Naomi Osaka per no sortir a parlar davant dels mitjans de comunicació, acció similar a la de Jelinek quan va guanyar el Nobel (Escrú 2021: 21).

Com a dada curiosa hem vist que durant quatre anys ha aparegut l'aniversari d'Elfriede Jelinek a la secció d'efemèrides del *Diari de Girona*, així que, de l'any 2005 al 2008, cada 20 d'octubre es recordava l'edat de l'escriptora guardonada amb el Nobel.

### **3.4.2 La recepció en les revistes especialitzades**

En aquest apartat oferim l'anàlisi de les vuitanta referències que hem trobat en diverses revistes especialitzades entre l'any 1993 i l'any 2023 on apareix el nom d'Elfriede Jelinek. Hem fet un buidatge de les principals revistes literàries editades a Espanya, tant si es publiquen en castellà com en català, perquè les referències en ambdues llengües afecten la recepció d'Elfriede Jelinek dins de l'àmbit catalanoparlant.

A l'igual que passava en la premsa generalista, el contingut dels articles és bastant heterogeni i no sempre està dedicat exclusivament a l'autora austríaca. Així doncs, trobem ressenyes de les diferents obres de Jelinek traduïdes al castellà o al català o comentaris sobre la seva vida o el seu estil literari, però també estudis dedicats a diferents temàtiques literàries o crítiques de textos d'altres autors que inclouen alguna al·lusió a l'autora austríaca.

És important destacar que la recepció en aquest tipus de revistes no està tan marcada per l'activitat del mercat editorial ni per les representacions teatrals de les obres d'Elfriede Jelinek com a la premsa generalista, sinó que es mou per altres interessos. Hem recollit en la taula 2 el número de referències trobades per anys a les revistes literàries i hem anotat els esdeveniments relacionats amb l'arribada de les obres de Jelinek a l'àmbit catalanoparlant, tal i com havíem fet amb les referències de la premsa generalista, per poder observar-ne les diferències. Es pot comprovar que l'any que més articles s'han dedicat a Elfriede Jelinek en les revistes literàries és l'any 2005, just després de la concessió del premi Nobel de Literatura, moment que coincideix amb la publicació d'algunes de les traduccions de les seves novel·les al català i les reedicions en castellà. A banda d'això, aquest mateix any la revista *República de las Letras* li dedica un número monogràfic a Jelinek, on diversos experts escriuen sobre distints temes en relació amb l'autora. L'altre any amb nombroses referències a Jelinek és el 2007, any en què la revista *Primer Acto* publica un número dedicat exclusivament a Jelinek amb motiu de l'onzena edició del Ciclo Autor de la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) de Madrid, en el qual es van fer taules rodones i conferències entorn de l'autora austríaca i la seva obra.

Taula 2. Dades de les ressenyes publicades en revistes literàries entre 1993 i 2023

Any	Ressenyes	Esdeveniment
1993-2003	5	
2004	2	Concessió del premi Nobel de Literatura
2005	19	Publicacions de traduccions post Nobel i monogràfic de <i>República de las Letras</i>
2006	2	
2007	10	Monogràfic de <i>Primer Acto</i>
2008	1	Representacions de <i>Què va passar...</i> a Reus i a Barcelona
2009	1	

2010	7	
2011	1	
2012	1	
2013	2	
2014	1	
2015	6	
2016	7	
2017	3	Publicació d' <i>Els desemparats</i> i representacions de <i>Grensgeval</i>
2018	0	Representacions d' <i>Ombra (parla Eurídice)</i>
2019	2	
2020	1	
2021	2	
2022	6	
2023	1	
TOTAL	- 80 -	

Comencem ara amb l'anàlisi detallada de les referències a les revistes literàries, les fitxes de les quals es poden consultar a l'annex junt amb el material de la premsa generalista. Els articles que hem trobat a les revistes són, en general, més extensos que els de la premsa generalista, sobretot els corresponents als números monogràfics de *República de las Letras* de juny de 2005 i de *Primer Acto* de novembre de 2007, i molts d'ells estan escrits per acadèmics universitaris, crítics literaris o professionals del món del teatre. Així doncs, aquest material conté informació valuosa i rellevant, no tan sols per al públic general, sinó també per a l'objecte d'estudi d'aquesta tesi.

En primer lloc comentarem els articles que parlen de la figura d'Elfriede Jelinek i de les seves obres, o bé de manera general o analitzant-ne alguna en concret; després parlarem de les referències classificadores, és a dir, aquelles que inclouen Jelinek en un sistema o en un gènere literari determinat, i finalment comentarem diversos articles on apareix Jelinek de manera tangencial i citarem diversos autors en les ressenyes dels quals es fa al·lusió per un motiu o altre a Jelinek o a les seves obres.

El primer article que hem trobat dedicat en exclusiva a Elfriede Jelinek va ser publicat en desembre de 2004 per la revista mensual d'anàlisi literària *Quimera*. L'escriptora, crítica literària i filòloga alemanya Anna Rossell dedica un parell de pàgines a la nova premi

Nobel de Literatura a fi d'explicar les crítiques constants que ha rebut l'autora austríaca i com el premi hauria de servir per fer callar els detractors i reconèixer el valor de l'obra de Jelinek. Rossell insinua que gran part de les crítiques no estan ben fonamentades i encreuen la vida i la literatura de l'autora, i considera que això no és acceptable, «no es admisible que hasta los profesionales de la crítica emitan juicios pseudoliterarios sobre la obra de un escritor cuando en realidad se trata de homenajes o ajustes de cuentas personales que nada tienen que ver con la literatura» (Rossell 2004: 4). D'altra banda, Rossell sí que reconeix la duresa de les obres de Jelinek, que poden escandalitzar el lector mitjà, ja que «con sus temas pone el dedo en la llaga y remueve y ahonda en su interior hasta mostrar las entrañas sangrantes porque urge hacerlo» (Rossell 2004: 4), però també destaca el domini que té del llenguatge, donat que «conoce a la perfección las posibilidades de la lengua y la maneja con un virtuosismo rayano en la exquisita minuciosidad» (Rossell 2004: 4). Per acabar, Rossell descriu les característiques de l'estil de Jelinek, que considera difícil de traduir i que, per a ella, justifiquen totalment la concessió del Nobel:

Jelinek ha creado un nuevo estilo a base del montaje asociativo, la original utilización del léxico, la provocadora combinación de registros, de ritmos y sonidos recurrentes, proverbios y muletillas. Este extraordinario y genial uso de la lengua por parte de una conciencia lúcida que airea sin remilgos la obscenidad cotidiana la ha hecho justamente merecedora del primer Nobel en la historia de la literatura austríaca. (Rossell 2004: 4-5).

Altres experts que parlen de manera global sobre l'obra d'Elfriede Jelinek són el professor universitari Georg Pichler i el traductor Adan Kovacsics, ambdós inclosos en el monogràfic dedicat a Jelinek en la revista *República de las Letras*. Pichler (2005: 12-27) presenta el que denomina *l'alfabet* Elfriede Jelinek, és a dir, que tria vint-i-sis conceptes amb la intenció d'explicar la biografia i l'obra de l'autora austríaca. Així doncs, a través de termes com «Àustria», «Cine», «Feminisme», «Intertextualitat», «Política» o «Schubert», per citar-ne uns quants exemples, ofereix dades concretes sobre la vida de l'autora i sobre moltes de les seves obres. D'aquesta manera, el lector pot descobrir quina relació tenia Elfriede Jelinek amb els seus pares, quina visió té de la política, quines són les novel·les, peces teatrals i obres radiofòniques que ha escrit, quins elements caracteritzen la seva obra i com s'ha rebut aquesta a Espanya i a altres països del món. Volem destacar el comentari que fa Pichler sobre les dificultats de traducció que té el

llenguatge de les obres de Jelinek, cosa que, com ja hem comentat en l'apartat de la recepció internacional de Jelinek, afecta la recepció a Espanya, on «el principal problema que los textos de Jelinek implican para los lectores españoles reside en una escritura tan ajena a las tradiciones y las tendencias actuales literarias que resulta difícil imaginarse que suscite interés más allá de un público muy reducido» (2005: 15).

Kovacsics (2005: 28-33), per la seva banda, anuncia que el premi Nobel «ha vuelto a recaer en alguien “desconocido”» (2005: 28), com també reconeix la traductora Claudia Kalász (2005: 37) a la *Revista de Libros* quan diu que «solamente conocemos la punta del iceberg», ja que en castellà només s'han publicat les traduccions de quatre novel·les d'entre les desenes d'obres que ha escrit Jelinek. Kovacsics se centra a reconèixer la importància d'Elfriede Jelinek dins l'àmbit de parla alemanya, on no es pot fer servir l'adjectiu «desconeguda» en parlar de Jelinek, «por su amplia obra narrativa, por su presencia en el teatro, en los medios de comunicación, donde ha publicado numerosísimas entrevistas, por su compromiso político» (2005: 28-29) i perquè «ha contribuido también a la difusión de otros autores o a su resurgimiento» (2005: 29). En aquest article, Kovacsics aprofita per comentar algunes de les obres més importants de l'autora –algunes de les quals no estan traduïdes al castellà ni al català– i descobrir una de les característiques principals de la seva obra: «el desmontaje del discurso dominante» (2005: 31), és a dir, la seva crítica constant a les estructures del poder, bé sigui econòmic, social o sexual.

Dins d'aquest monogràfic de la revista *República de las Letras* també trobem un article del professor d'Estètica Josep Casals, qui analitza diverses obres de Jelinek prenent com a fil conductor la música i relacionant-les tant amb textos d'altres autors com amb accions d'altres artistes. Així, Casals (2005) ofereix un repàs d'algunes escenes de *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft*, de *La pianista*, de *Las amantes*, de *Lust*, de *Raststätte oder Sie machens alle* o de *Krankheit oder Moderne Frauen* i les associa amb elements d'alguna obra dels també austríacs Hermann Broch, Hermann Bahr, Karl Kraus, Robert Musil, Hans Lebert o Ingeborg Bachmann. Aquest article té moltes referències intertextuals i dona per fet que el lector coneix l'obra d'Elfriede Jelinek, ja que no presenta l'argument de les obres i ni tan sols tradueix els títols d'aquelles que no han arribat encara a Espanya. Comprovem, així, que

els textos d'algunes revistes literàries són molt específics, idonis per a un públic més aviat acadèmic o molt avesat a la literatura, però no gaire útils per al lector mitjà que amb prou feines coneix Jelinek.

Un altre article que s'ocupa de manera global de l'obra de Jelinek, però posant especial èmfasi en l'evolució del seu teatre, és el de la professora Brigitte Jirku per a la revista *República de las Letras*. Allí afirma que «Jelinek no deja indiferente a nadie: sus dramas, al romper todos los esquemas, se han convertido en las partituras de una crítica social de absoluta actualidad. Jelinek es la autora posmoderna por excelencia» (Jirku 2005: 60). Jirku reconeix la capacitat crítica i l'actitud provocativa dels textos de Jelinek envers el seu propi país, i afirma que ho fa des d'una perspectiva feminista i d'esquerres.

A continuació, Jirku ordena cronològicament les principals obres teatrals de Jelinek i les classifica en dues èpoques: d'una banda, hi ha les obres escrites des dels anys vuitanta fins a principis dels noranta, la temàtica de les quals gira entorn de la dona, centrant-se en l'amor i en la producció artística, com en *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft, Clara S., Krankheit oder Moderne Frauen* o *Prinzessinnendramen*; i d'altra banda hi ha les peces escrites a partir de mitjan anys noranta, en les quals s'observa una transformació i el tema de les peces passa a ser l'actualitat política austríaca, extreta sovint de les notícies dels mitjans de comunicació, com en *Stecken, Stab und Stangl; Das Lebewohl, ein Haider-Monolog; In den Alpen; Totenauberg* o *Bambiland*. Aquesta evolució de les obres teatrals ve acompanyada de canvis en l'ús del llenguatge i d'una desaparició gradual dels diàlegs i dels personatges, fins convertir-se en textos dramàtics sense forma, on el llenguatge passa a ser objecte de reflexió (v. Jirku 2005: 66).

A mode de conclusió, Jirku fa referència a les dificultats de traducció d'aquests textos quan afirma que «los dramas de Jelinek, más que su prosa, son casi intraducibles a otros idiomas, porque han sido creados a partir de unos discursos específicos de un mundo referencial determinado» (Jirku 2005: 75). No obstant, recorda que les obres d'aquesta autora «tan denostada y aparentemente incomprendida, siguen llenando las salas de los teatros de lengua alemana» (Jirku 2005: 75), i aquí podem afegir que, als de llengua



catalana, també té un èxit relatiu, ja que en els darrers anys cinc anys s'han representat cinc obres de Jelinek als escenaris catalans.

Trobem també un article al monogràfic de la revista *República de las Letras* dedicat a l'estil literari de les obres de Jelinek, però en aquesta ocasió se centra en les seves quatre novel·les traduïdes al castellà. La professora Asunción Sainz Lerchundi explica les dificultats que es troba el lector davant l'obra de Jelinek, ja que «no existe para nadie un sólo lugar confortable en la obra de Elfriede Jelinek. [...], todos somos alcanzados por el zarpazo de su escritura, por lo que se comprende la irritación que sus obras provocan en los sectores de público más diferentes» (2005a: 36). Lerchundi analitza detingudament els temes tractats a les novel·les *Las amantes*, *Deseo*, *La pianista* i *Los excluidos*, és a dir, la mentida de l'amor romàntic, les relacions sexuals dins del matrimoni, el domini patriarcal i la violència tant psicològica com física, i, a més, explica tots els trets del llenguatge de Jelinek que poden afectar la lectura de les seves obres:

[...] chocan al lector las oraciones breves e impactantes que se abren paso en el papel como un machete a través del follaje de la selva. Desagrada el lenguaje empleado que incide sin concesiones en lo más obscuro y violento. Crea una inquietante sensación de proximidad y frialdad la utilización constante del tiempo presente. Incomoda en la lectura de algunos de sus textos la arbitraria utilización de la ortografía o de los signos de puntuación. En definitiva, su prosa es un torrente de aguas turbias que arrasa la más sólida realidad y conmueve la sensibilidad del lector más estable.

Además de los recursos estilísticos, Elfriede Jelinek utiliza como estrategias narrativas la deformación grotesca de la realidad y el sarcasmo. (Lerchundi 2005a: 37).

La traductora Claudia Kalász també focalitza el seu article a la *Revista de Libros* en les quatre novel·les que acabem de citar, i menciona, a més, les dues traduccions al català existents en aquell moment. En l'article explica de manera succinta la temàtica d'aquestes obres i parla breument del particular ús del llenguatge que fa Jelinek, carregat de dobles sentits, de cites i de frases fetes, per acabar dient que «traducir todas las alusiones, en parte tan ancladas en la sociedad austríaca, resulta poco menos que imposible» (Kalász 2005: 38).

Al monogràfic de la revista *Primer Acto* de novembre de 2007 trobem els últims articles dedicats exclusivament a la figura de Jelinek i a la recepció dels seus treballs a Àustria i a Alemanya. D'una banda, cal citar la síntesi d'Isabel Díaz sobre dues taules rodones celebrades a Madrid dins de l'onzena edició del Ciclo Autor i coordinades pel director

teatral Vicente León i pel professor Georg Pichler, respectivament, on es va parlar de l'escriptura polifònica de Jelinek i del tipus d'espais on solen representar-se les seves obres, i de les dificultats de traducció i de recepció. D'altra banda, hi ha la conferència de la crítica literària austríaca Sigrid Löffler a Madrid sobre la vida i l'obra d'Elfriede Jelinek.

La primera taula rodona inclou les intervencions de la investigadora Pia Janke, directora del Centre d'Investigació de l'obra d'Elfriede Jelinek de la Universitat de Viena (*Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*), i de les directores teatrals Eva Brenner i Daniela Kranz. Janke parla de «la dificultad de unos textos heterodoxos en el aspecto formal y nada complacientes en su contenido» (Díaz 2007b: 58), textos que no segueixen l'estructura dialògica habitual ni tenen personatges en el sentit tradicional, sinó que tenen com a protagonista el llenguatge, un llenguatge amb caràcter polifònic. Aquestes obres resulten, doncs, difícils de muntar i Janke explica que a Àustria tenen poca acollida als teatres públics, ja que els espectadors acostumen a ser d'ideologia conservadora, i que és millor programar-les en espais alternatius, transgressors, on la recepció sol ser més àmplia. La intervenció de Brenner remarca la ideologia feminista i antifeixista d'Elfriede Jelinek i repeteix el que explicava Janke sobre el problema de les representacions de l'obra de Jelinek, un cas clar de teatre postdramàtic, als teatres de l'Estat. Per acabar, Kranz se centra en la musicalitat dels textos de Jelinek i explica la seva pròpia experiència en el muntatge de *Jackie*, en el qual el vestuari tenia especial importància.

A la segona taula rodona van participar Carmen Gómez García, Jordi Jané-Lligé i Ela Fernández-Palacios, traductors de les obres de Jelinek al castellà, i Yasmin Hoffmann, la traductora de Jelinek a França. Hoffmann explica que, a França, van traduir quasi tota l'obra de Jelinek abans de la concessió del Nobel i que compta de cert reconeixement entre un públic més aviat elitista. La major dificultat que pot trobar el traductor de Jelinek és, segons Hoffmann, la creació d'un codi per aconseguir trencar els mecanismes ideològics de la llengua, tal com fa Jelinek, és a dir, «el traductor también debe crear y transgredir para transmitir a los lectores el subtexto» (Díaz 2007b: 62).

Jané-Lligé comenta el repte que els va suposar, a ell i a Susana Cañuelo, haver de traduir *Las amantes* i *Obsesión* a contrarellotge, just després de la concessió del Nobel, i les

dificultats que apareixen als textos de l'autora austríaca: «Jelinek llena sus obras de juegos de palabras, de dobles sentidos, de asociaciones que derivan en excursos narrativos, o que suponen cambios de rumbo radicales en la argumentación, [...] así como los múltiples registros del alemán: literario, filosófico, televisivo, comercial, etc.» (Díaz 2007b: 63).

Gómez García assumeix la traducció de les obres de Jelinek com un repte productiu amb l'objectiu d'evitar una traducció normalitzadora, ja que aquesta defuig l'experimentació i l'avantguarda, trets que defineixen l'obra de Jelinek. La traductora afirma que «el texto no tiene por qué “sonar” fluido, es más, ha de hacer que el lector se trabe ahí donde se traba el lector del texto original» (Díaz 2007b: 63). La traductora aprofita per comentar també «la escasa presencia de Jelinek en el panorama literario español antes de 2004» (ibíd.), ja que a penes hi havia traduccions de l'obra de Jelinek al castellà i la crítica no li prestava atenció ni a l'obra ni a l'autora.

Per tancar, Fernández-Palacios, traductora al castellà de les sis obres del cicle *Dramas de Princesas (Prinzessinnendramen)*, explica el problema que suposa traduir el ritme de les obres de Jelinek respectant-ne la sonoritat. La traductora afirma que és important trobar «un equilibrio entre la función expresiva y la estética» (Díaz 2007b: 64) i exposa el procés que fa servir quan tradueix per aconseguir un efecte similar al que té l'obra original.

L'últim article dedicat només a la figura de Jelinek és la transcripció d'una conferència que va impartir la crítica literària i investigadora austríaca Sigrid a la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) de Madrid amb el títol «Las máscaras de Elfriede Jelinek». En ella explica que hi ha moltes facetes de Jelinek, moltes maneres d'interpretar la figura que apareix als mitjans de comunicació, però que mai no se sap quina és la vàlida, ja que les imatges que apareixen a la premsa d'una dona elegant, moderna i afable, disten molt del discurs que ofereix l'autora quan ha de presentar-se en públic i no se'n veu capaç. Així doncs, Löffler exposa amb les següents paraules les diferents visions que es poden tenir de Jelinek:

Todo lo que se pueda decir acerca de esta autora se puede materializar de tantos modos que siempre es válido justo lo contrario de lo que acabas de afirmar. Cualquier acercamiento a Elfriede Jelinek es una de las varias interpretaciones posibles de su trayectoria. Puedes presentar la historia

de Jelinek –muy creíblemente– como una historia de éxito y, al mismo tiempo y con la misma convicción, puedes relatar la historia de Jelinek como la crónica de un fracaso. (Löffler 2007b: 10)

A continuació, Löffler explica aquestes dues versions que es poden interpretar de la vida de Jelinek: d'una banda, la de la nena amb una infància feliç que es converteix en una escriptora culta i premiada que ha triomfat amb *La pianista* i amb les seves obres dramàtiques, i de l'altra, la de la filla d'una mare dominant i un pare dement que utilitza la literatura com a teràpia per afrontar les seves pors i obsessions i que la gent confon amb els seus personatges. Davant aquestes visions antagòniques, Löffler diu que entra en joc el llenguatge de Jelinek, sempre sarcàstic i irònic, que fa dubtar el lector sobre la informació suposadament autobiogràfica que està llegint. A l'article, Löffler afirma que «la autora, a través del lenguaje, se burla, sonríe y hace muecas, disecciona, parodia y, además, distorsiona citas e intenta romper la información más horrible a través de chistes y metáforas del peor gusto posible» (2007: 14).

Al llarg de la conferència, Löffler també parla del repte que suposa representar les obres teatrals de Jelinek, ja que no segueixen les convencions tradicionals. Jelinek no escriu diàlegs ni fa servir personatges, sinó que formula monòlegs, «bloques enormes de texto, superficies enormes de lenguaje» (Löffler 2007b: 14), que després seran recitats per personatges col·lectius, és a dir, per cors que parlen, guiats per directors insegurs que no saben si han interpretat correctament els diferents nivells de text de les obres. Això sí, quan són capaços d'aconseguir l'energia teatral adequada, Löffler considera que aquests espectacles «se convierten entonces en la experiencia más innovadora y excitante que se pueda ver hoy día en los escenarios alemanes y austriacos» (2007: 15).

Per a tancar, Löffler exposa la qüestió de la recepció de Jelinek a Àustria i a Alemanya. D'una banda presenta els comentaris de l'opinió pública austríaca, que sense haver llegit res de la seva obra sovint ha vist Jelinek «como enemiga del Estado, como la que habla mal de la patria, como la pornógrafa, la roja, la que odia a los hombres y a la familia» (Löffler 2007b: 15), però que a nivell acadèmic també ha analitzat la seva obra des de totes les perspectives possibles (lingüística, temàtica, discursiva, feminista, etc.). D'altra banda, parla de «la apropiación selectiva que hacen los alemanes de lo austríaco» (Löffler 2007b: 26), és a dir, de la facilitat que té la crítica alemanya d'incloure en el seu

sistema literari els escriptors austríacs que considera bons, deixant de banda aquells que resulten massa provocadors o atípics i etiquetant-los de literatura regional o provinciana, com ha passat amb Elfriede Jelinek. En paraules de Löffler: «Cuando ella era una extravagancia austríaca, más bien repugnante, entonces la crítica actuaba de modo condescendiente, pero cuando Jelinek se vio respaldada por la Academia sueca, como autora de rango mundial eso, evidentemente, molestó y sigue molestando en Alemania» (2007: 16).

A les revistes literàries examinades hem trobat recensions de gairebé totes les obres d'Elfriede Jelinek traduïdes al castellà i al català. L'obra que més vegades s'ha comentat ha estat *La pianista* –tant la versió en castellà com en català–, que ha aparegut un parell de vegades a la revista *Quimera*, un parell més a *República de las Letras* i una vegada a *Caràcters*, dins d'un recull de traduccions al català de l'any 2004. La novel·la *Les amants* s'ha ressenyat en castellà a *Quimera* i en català a *Serra d'Or* i *Caràcters*. Les traduccions al castellà de la novel·la *El ansia* i de les obres teatrals *Bambilandia*, *Babel* i *Dramas de las princesas* s'han revisat a les revistes *República de las Letras*, *Quimera* i *Primer Acto*, respectivament. També en *Primer Acto* han aparegut les crítiques de les representacions de *Clara S.*, *Jackie* i *La pared*, així com també un comentari i el text complet traduït al castellà de *No importa. Una pequeña trilogía de la muerte*.

L'any 2017 es va fer una ressenya de la publicació en català de *Els desemparats* a la revista *L'illa dels llibres* i l'any 2022 es va publicar a la revista (*Pausa*.) *Quadern de teatre contemporani* (d'ara endavant només *Pausa*) el pròleg a la traducció de *Viatge d'hivern*, que inclou un estudi comparatiu entre el text de Jelinek i els *lieder* de Müller/Schubert i comentaris de la posada en escena de l'obra. També es van publicar a *Pausa* les traduccions al català de dos textos assagístics d'Elfriede Jelinek: *El drama parasitari* i *Sobre Franz Schubert*, tots dos traduïts per Marc Villanueva Mir i acompanyats d'una breu introducció temàtica. Només hem trobat a faltar a les revistes examinades les ressenyes de la novel·la *Els exclosos* i de l'obra teatral *Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats*, que sí que vam trobar a la premsa generalista en diverses ocasions.

No entrarem a analitzar totes les recensions, però sí que destacarem alguns dels comentaris dels crítics literaris per tal d'oferir un ventall d'opinions respecte a les obres d'Elfriede Jelinek i la visió que es té de l'autora.

D'entrada, hi ha les apreciacions de Diana Hernández respecte a *La pianista*, tant la novel·la de Jelinek com la pel·lícula de Haneke, que comença el seu article anunciant «Mucha suerte a quien trate de encontrar un ejemplar de *La pianista*, de Elfriede Jelinek, en castellano. Y ánimo a quien lo consiga» (Hernández 2004: 36), perquè la novel·la va ser traduïda anys abans del Nobel però aviat es va descatallar i ara tampoc no li augura molt d'èxit a la reedició: «seguro que no venderá más de tres mil ejemplares, por muy envueltos en la faja del Premio que se distribuyan a las librerías» (Hernández 2004: 36). Segons aquesta crítica, l'obra no és apta per al gran públic, perquè «no sé de nadie que haya disfrutado viendo una película suya [de Haneke]. O leyendo un libro de Jelinek» (Hernández 2004: 37). A continuació explica detalls de l'adaptació al cinema i dels personatges de la novel·la, i en fa una anàlisi bastant corrosiva, per acabar dient que l'obra «no se hace más complaciente porque a Jelinek le hayan dado el Nobel» (Hernández 2004: 40).

També sobre *La pianista* trobem la crítica de María López Villarquide, alumna del Taller de Literatura ACE (Asociación Colegial de Escritores de España), qui critica l'adaptació cinematogràfica de l'obra perquè deforma el producte literari. Sobre l'original diu el següent: «El texto de Jelinek, agotadora narrativa en un muy directo estilo indirecto libre, es además brutal, sincero y desgarrador, porque hiere al lector al obligarlo a sentirse reconocido en un horror semejante: el horror de la condición humana sin medias tintas» (López Villarquide 2005: 96-97). A continuació analitza el personatge principal, «una dama monstruosa, un ser deformado voluntariamente para convertirse en un prodigio del arte» (López Villarquide 2005: 97), i assevera que l'actriu protagonista no està ben triada, perquè «no refleja honestamente el espíritu de la protagonista» (López Villarquide 2005: 97), tot i considerar Isabelle Huppert una actriu estupenda.

Dues últimes recensions sobre *La pianista*, una de Heike van Lawick (2005) a la revista *Caràcters* compartida amb la novel·la *Les amants*, dins del context de les traduccions al català de llibres alemanys publicats l'any 2004, i una altra d'Anna Rossell a la revista

*Quimera* que aprofita, en primer lloc, per enumerar els retrets que sovint se li han fet a Jelinek a causa de la seva ideologia marxista-feminista: «gusto obsesivo por lo obscuro, exageración, devoción por los juegos caprichosos de palabras, recurrencia machacona de los temas, provincianismo o trivialidad» (Rossell 2006: 72). Rossell reconeix que aquest menyspreu no té res a veure amb la qualitat literària de Jelinek, ja que és «su personalísima e innovadora manera de narrar, vanguardista por excelencia, la que eleva a la autora a la categoría de escritora magistral» (Rossell 2006: 73). Després d'explicar l'argument de l'obra i de parlar del llenguatge i de l'estil de Jelinek, Rossell afirma que traduir aquesta autora és molt difícil i que els temes que tracta potser no agraden a tothom, però «con todo, y a pesar de que inevitablemente se pierde parte del efecto, la lectura traducida sigue mereciendo la pena» (2006: 74).

Pel que fa a la novel·la *Die Liebhaberinnen*, trobem, d'una banda, la ressenya de Carmen Gómez García a la revista *Quimera*, que explica l'argument i parla del llenguatge de l'obra mitjançant fragments de la novel·la. A més, parla de les dificultats que es troben els traductors, ja que «las obras de Jelinek han ido siempre acompañadas del epíteto de “intraducible” a causa de los innumerables juegos de palabras y connotaciones que necesariamente pierde su traslación» (Gómez García 2005: 65), però reconeix que la traducció de Susana Cañuelo i Jordi Jané al castellà està ben aconseguida, que «los traductores han sabido reproducir, y con mucho acierto, el ritmo y tono de la Nobel» (Gómez García 2005: 65).

D'altra banda, hi ha la ressenya de Lluïsa Julià a la revista *Serra d'Or*, que reclama més traduccions al català de literatura europea contemporània i que, juntament amb l'argument de la novel·la, exposa el context de publicació de l'original, amb la intenció de mostrar les diferències amb la situació actual:

*Les amants* arriba amb trenta anys de retard; fou publicada el 1975, quan Jelinek era a punt de fer-ne també trenta, en plena joventut, en plena lluita feminista, d'una generació que despertava del malson de la segona guerra mundial i de les implicacions nazis del país i dels seus governants. A la novel·la, la manca de tota referència al passat, l'actitud obsessiva pel treball, pel futur, la repetició metòdica, angoixant, de la frase més elemental, fins a l'extrem d'irritar el lector, tot plegat cal situar-ho en aquest context històric que havia ocasionat desercions i exilis voluntaris. (Julià 2005: 62)

L'última novel·la que trobem ressenyada a les revistes literàries és *El ansia*. El traductor Ramón Sánchez Lizarralde valora positivament la traducció de Carlos Fortea d'aquesta novel·la, afirmant que «contribuyó con precisión y brillantez a nuestro descubrimiento de una escritora que, entonces, no gozaba precisamente de buen cartel» (Sánchez Lizarralde 2005: 95). Abans, però, parla breument de l'arribada a Espanya de Jelinek, «esta austríaca corrosiva y descarada, que ya entonces [l'any 1993] venía ejercitando con fortuna sus facultades provocadoras en la novela, después de haber conquistado un polémico aunque no menos autorizado éxito en el teatro, tanto en su país como en todos los de lengua alemana» (Sánchez Lizarralde 2005: 92), i comenta detalls de l'argument de la novel·la i del llenguatge de l'autora.

Pel que fa als textos teatrals, a la revista *Quimera* de gener de 2007 trobem la ressenya d'Anna Rossell de la traducció al castellà de *Bambilandia. Babel*. Rossell ens recorda, una vegada més, els elements lingüístics que empra Jelinek i que es converteixen en dificultats a l'hora de traduir: «los ritmos, la cacofonía, la aliteración, el retruécano y la paronimia, y provoca con las palabras asociaciones inmediatas sorprendentes que producen un efecto similar al distanciamiento de Brecht» (Rossell 2007: 70), però reconeix que la traductora argentina Claudia Baricco ha fet un molt bon treball, a pesar que la editorial va imposar-li certes correccions dels mots cacofònics.

Al monogràfic de novembre de 2007 de la revista *Primer Acto* apareixen articles dedicats a *Clara S.*, *Jackie* i *La pared*. De les dues primeres es comenten les representacions que es van fer a Madrid. Isabel Díaz fa un breu resum de l'argument de *Clara S.*, comenta els personatges i presenta en detall la posada en escena. Després explica la temàtica de *Jackie*, la quarta peça de les sis que formen *Dramas de princesas*, i destaca la senzillesa de la posada en escena. Finalment reconeix que «el lenguaje en Jelinek ha sido calificado como duro, hostil, agresivo» (Díaz 2007a: 36), però que la realitat que representa acostuma a ser «insoportablemente más injusta y devoradora, tras la que se oculta las fauces y las astucias del poder político» (ibíd.). No obstant això, afirma que tota aquesta crítica que fa Jelinek va combinada amb un gran sentit de l'humor, un humor que «es de una inteligencia afilada y de un efecto demoledor, pudiendo ser considerado uno de los grandes logros de su escritura con el que disfruta el espectador» (Díaz 2007a: 38).



Dedicats a l'obra *La pared*, trobem dos articles bastant extensos a la revista *Primer Acto*, un de caire acadèmic redactat per David Ladra (2007: 39-47) sobre l'argument de l'obra, els personatges –les escriptores Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann i Sylvia Plath– i el treball actoral, i un altre que transcriu un debat en el qual van participar el director teatral Vicente León, el cap de redacció de la revista José Henríquez, el professor de literatura alemanya Georg Pichler i la traductora Carmen Gómez García. En aquest debat parlen de la posada en escena i de la intertextualitat en l'obra *La pared*, que dificulta bastant la comprensió de l'obra, així com també del teatre de Jelinek i de la seva figura pública. Volem destacar un comentari que fa Georg Pichler sobre la complexitat que representen els textos de Jelinek per al públic i, també, per als lectors:

En general, con el teatro de Jelinek no sales convencido del feminismo ni de nada, porque no es un teatro que te quiera convencer de algo, sino que expone. [...] El teatro de Jelinek es, sobre todo, teatro: te produce placer y te hace pensar. Pero hay muy poca gente que ve la puesta en escena de una obra suya y después sale y saca algo bien claro. Hay que leer el texto una y otra vez y trabajárselo mucho para entenderlo. («'La pared' / 2. Un debate sobre el montaje» 2007: 57)

Una altra referència dedicada a les obres teatrals de Jelinek és la introducció a la traducció al castellà de *No importa. Una pequeña trilogía de la muerte*, publicada a la revista *Primer Acto* de novembre de 2007. En ella, la mateixa traductora, Carmen Gómez García, presenta els temes dels tres textos –*La reina de los alisos*, *La muerte y la doncella* i *El caminante*– i parla de les dificultats que s'ha trobat en dur a terme la traducció: «juegos de palabras, “chistes lingüísticos”, aliteraciones, [...] citas encubiertas, alusiones a su vida privada, a la cultura, a cualquier aspecto de la realidad. Jelinek juega, sugiere, provoca y hace daño» (Gómez García 2007: 68).

Per a tancar amb les ressenyes de l'obra de Jelinek en les revistes literàries, comentem el pròleg de Marc Villanueva Mir a la seva pròpia traducció al català de *Viatge d'hivern*, que es va publicar en el número de desembre de 2022 de la revista *Pausa*. El traductor explica les similituds entre el text de Jelinek i el cicle de *lieder* de Müller/Schubert que li va servir d'inspiració, descrivint també les escenes de l'espectacle teatral i les nocions filosòfiques que oculta el text. A més, parla dels problemes de recepció de l'obra de Jelinek fora dels països de llengua alemanya, «tot i representar [...] una de les veus més singulars de la dramaturgia europea contemporània» (Villanueva 2022). El traductor detalla així aquests elements que la dificulten:

L'ús d'una llengua plena de jocs de paraules i dobles sentits, impossible de traduir en la seva totalitat, una escriptura crua i sense concessions, que no fa cap esforç per contextualitzar les seves referències a l'actualitat política austríaca, o un diàleg implícit amb discursos filosòfics, referents artístics o fins i tot anècdotes personals, que confegeixen un tram complex de capes enterrades que emergeixen de forma inesperada, de vegades en una única paraula o en el seu doble o fins i tot triple significat, altres en una frase, en un paràgraf o fins i tot en un capítol sencer. (Villanueva 2022)

Després de tots aquests articles dedicats en exclusiva a Jelinek i les seves obres, hi ha unes quantes referències que inclouen l'obra de l'autora en un determinat gènere literari o en una tendència artística concreta. Es tracta d'articles més o menys extensos amb informació bastant detallada dels diferents temes, així que hem optat per resumir-los breument i destacar només l'aspecte en què citen Elfriede Jelinek.

En primer lloc trobem un article de l'escriptor Bernat Castany Prado a la revista *Quimera*, que inclou Jelinek entre els autors de literatura antipatriòtica. El text explica que aquest corrent literari (en alemany, *Antiheimatsliteratur*) es refereix, normalment, a les obres austríaques posteriors a la Segona Guerra Mundial que critiquen el patriotisme austríac i, de manera general, també l'alemany. No obstant, Castany (2012) fa un repàs històric i geogràfic per recordar molts altres autors francesos, belgues o italians que també van escriure literatura antipatriòtica ja al voltant de la Primera Guerra Mundial. És en el primer cas on s'inclouen Thomas Bernhard, W. G. Sebald, Hans Lebert o Elfriede Jelinek, de qui se cita l'obra *Los hijos de los muertos*, de l'any 1995.

En segon lloc, cal esmentar tres articles dedicats al gènere dramàtic, o més concretament, a la textualitat en la creació teatral contemporània. D'una banda hi ha un article del dramaturg alemany Ulf Schmidt sobre l'evolució dels escriptors d'obres teatrals, aparegut arran de la desaparició de l'Stückemarkt (el fòrum de textos teatrals) del festival Theatertreffen de Berlín i traduït per Oriol Puig Taulé per a la revista *Pausa*. En aquest text s'explica com han canviat els rols de l'autor i del director en el teatre contemporani, com la figura de l'escriptor-autor s'ha oposat cada vegada més a la del director-autor i fins a quin punt no està ben vist portar a escena simplement el text del dramaturg, ja que «posar un text en escena tal com està escrit està passat de moda, i en tot cas tampoc no és el camí que porta a la glòria en el món de la direcció escènica» (Schmidt 2014). En aquest context es parla de casos especials com el de Heiner Müller o el d'Elfriede Jelinek, autors que aconsegueixen atrapar els directors i convertir-los

també en autors, de manera que «es construeix un concepte d'autoria doble» (Schmidt 2014), en què els textos originals no són els definitius, sinó que es reescriuen diverses vegades.

D'aquest mateix concepte parlen Erika Fischer-Lichte, catedràtica d'Estudis Teatral a Berlín, i Carles Batlle i Jordà, dramaturg i traductor, a la revista *Pausa* de desembre de 2015. Fischer-Lichte comenta, en una entrevista que li va realitzar Elisabeth Massana en un congrés a Barcelona, que no li agraden els dramaturgs que no permeten cap tipus de canvi als seus textos, «que escriuen els seus textos sense anar al teatre, sense consensuar el text amb els altres membres del muntatge i després insisteixen que la seva obra es mantingui intacta [...], perquè en té els drets d'autor i no permet que s'hi facin canvis» (Fischer-Lichte a Massana 2015). Segons aquesta investigadora, Jelinek és una bona escriptora de textos dramàtics, perquè dona el text al director i permet que tant aquest com els actors modifiquin l'obra durant els assaigs i la facin seva. D'aquesta manera, considera que «el treball en equip [és] el que fa que arribem a crear el millor espectacle possible» (Fischer-Lichte a Massana 2015).

Aquesta forma de treballar amb el text teatral, la descriu el dramaturg José Manuel Mora Ruiz per a la revista *Pausa* en un article dedicat a la dramaturga alemanya Dea Loher, on apareixen les tres línies d'escriptura teatral que hi ha a Alemanya actualment. La que fa servir Jelinek combina l'escriptura sense personatges i el concepte de *Textfläche*, que ve explicat així: «material textual potencialmente escénico, a veces de naturaleza narrativa, que el dramaturgo sitúa en determinados pasajes del texto –sin ninguna indicación aparente– al servicio de las decisiones escénicas del director» (Mora Ruiz 2010).

Ara bé, a l'hora d'investigar, Fischer-Lichte creu que s'ha de diferenciar entre el text escrit, que s'analitzarà amb els mètodes dels estudis literaris, i l'espectacle, que inclou el text junt amb altres elements com el decorat, el so, la il·luminació i el treball actoral i que s'analitzarà amb els mètodes dels estudis escènics. Batlle va una mica més enllà i aprofundeix en l'emancipació del text dramàtic (o postdramàtic), posant com a exemple el cas de Jelinek que ja havia comentat Fischer-Lichte a l'entrevista amb Massana.

També mereix ser tingut en compte un article de l'escriptora i professora austríaca Marlen Schachinger que ha traduït José Aníbal Campos per a la revista *Quimera* de març de 2016, on s'inclou un dossier dedicat a la literatura austríaca. Schachinger reflexiona sobre el present i el passat de la literatura austríaca i descriu les distintes generacions d'escriptors que han tingut influència en la seva, com és el cas de la de Jelinek i els «embrutanius». Ho explica amb les següents paraules:

Tenemos a nuestros ancestros literarios, tenemos su frescura y su humor como herencia; y disponemos también de la herencia de aquellos que hicieron añicos el lenguaje, los de la generación anterior, los llevamos con nosotros, en nuestras obras, en forma de una conciencia más clara acerca de los recovecos del lenguaje. Tenemos también la herencia de los rebeldes, los que ensuciaron el propio nido. (Schachinger 2016: 13)

Per acabar aquestes referències que podríem etiquetar de classificadores, esmentem un text de la psicòloga i escriptora Lola López Mondéjar a la revista *Quimera* dedicat a la identitat de gènere i que inclou una reflexió respecte a les diferències en la recepció de les obres escrites per homes i per dones. López Mondéjar argumenta que no és necessari definir la identitat textual per tal de valorar la recepció d'una obra i que «cuando el autor se aleja de esas identificaciones y establece una búsqueda constante con lo más profundo del sí-mismo, la voz narrativa se hibrida, suena a un género andrógino, que contiene, contempla y transita por todos los demás» (López Mondéjar 2016: 51). I és aquí on cita autors com Elfriede Jelinek, Mary Shelley o Herta Müller: «cuando la mujer se toma por referente a sí misma, olvidando las determinaciones patriarcales, su voz narrativa alcanza la originalidad» (López Mondéjar 2016: 51).

Per tancar aquest capítol, apleguem les referències tangencials, és a dir, agrupem i comentem de manera succinta tant les ressenyes d'obres d'autors internacionals que s'han fet a les distintes revistes literàries on hem trobat alguna al·lusió a Elfriede Jelinek com els articles dedicats a altres escriptors però que mencionen Jelinek per algun motiu. La gran majoria tracten autors i obres de parla alemanya, però també en trobem unes quantes d'autors que escriuen en castellà o en català i fins i tot alguna d'un autor italià. Fem menció, a més a més, d'alguns articles que recullen dades estadístiques dels premis Nobel de Literatura de diversos anys i que, per tant, citen Elfriede Jelinek.

Entre les ressenyes d'obres en llengua alemanya hi ha la de la novel·la *La piel del lobo*, escrita l'any 1960 per l'austríac Hans Lebert, de la qual la mateixa Jelinek va dir que era «La primera novela radicalmente moderna de la posguerra» («Hans Lebert. La piel del lobo» 1993: 65). De fet, hi ha un article escrit per Jelinek al número de juny de 2005 de la revista *República de las Letras* dedicat a Hans Lebert. Es tracta d'un text extret de la revista austríaca *Profil* de setembre de 1981, on l'autora reconeix la influència que Lebert va tenir en la literatura de Thomas Bernhard i en la seva pròpia quan diu que «Sin *La piel del lobo* y sin *El círculo de fuego* no existiría ni la literatura de Thomas Bernhard ni la mía tampoco. Construimos encima de esa base inquietante y lúgubre» (Jelinek 2005: 133).

D'altra part, hi ha una recensió de l'obra *L'home de teatre* (1984) de Thomas Bernhard, estrenada als escenaris en català l'any 2005. Abans de comentar l'argument i la posada en escena, la crítica literària Gemma Pellicer equipara Jelinek amb Bernhard, ja que tots dos són molt crítics amb la societat austríaca i aquesta té tendència a difamar-los, «la misma sociedad bienpensante y putrefacta que sigue revolviéndose contra Elfriede Jelinek» (Pellicer 2005: 5). D'altra banda, el traductor Martín Schifino també compara Jelinek amb Bernhard, en un article sobre l'obra *Relatos autobiográficos* d'aquest darrer. Schifino es pregunta «¿Hay hoy en día consanguíneos de Bernhard en castellano, escritores de una intransigencia interesante, provocativa? (La respuesta en cuanto a los de habla alemana es sencilla: Elfriede Jelinek)» (Schifino 2010: 42). Es pot veure, doncs, que Jelinek continua sent l'autora provocativa que critica i rep crítiques del seu propi país.

En un article dedicat a l'austríac Josef Winkler i les seves tres novel·les traduïdes per Miguel Sáenz, es compara aquest escriptor amb altres autors austríacs que també critiquen el seu propi país. En la introducció, la traductora Claudia Kalász aporta aquesta informació sobre Winkler:

Con rabia y odio se inscribe en la tradición literaria autóctona de criticar los horrores de la Austria profunda, donde hoy por hoy puja de nuevo con fuerza el ideario de la ultraderecha. Precedido por el laconismo de Franz Innerhofer, el sarcasmo de Thomas Bernhard y los ácidos juegos verbales de Elfriede Jelinek, su denuncia recurre a la blasfemia iracunda, sin manifestar intenciones directamente políticas. (Kalász 2009)

Les comparacions que es fan de Jelinek amb Herta Müller, premi Nobel l'any 2009, tenen dos vessants: a la revista *Quimera* parlen del caràcter crític d'ambdues autores, que a les seves obres desaproven tant el capitalisme com el socialisme (Rossell 2010: 66), i a *Revista de Libros* equiparen l'ús que fan del llenguatge, sovint de manera radical (Pron 2010).

També hi ha algun article que relaciona la forma d'escriure de Jelinek amb la de l'austríac Otto Basil, de qui es va publicar la traducció al castellà de la novel·la *Si el Führer lo supiera* l'any 2019 (Rossell 2019).

Apareixen també al·lusions a Jelinek en articles dedicats a autors espanyols com Javier Sáez de Ibarra, escriptor de contes que cita Jelinek quan parla de denúncia social, ja que reconeix que la literatura sempre té un component polític (Morales 2015: 14), o el dramaturg Carles Mallol, que explica la seva pròpia forma d'escriure i troba que s'apropa a la textualitat de Jelinek, «en què el material de base perd la frontera entre narrativa, text teòric, teatre (i els gèneres que vulguis)» (Mallol 2015). Altres autores que tenen com a referent literari a Jelinek són l'argentina Ariana Harwicz, a qui li interessa «violentar y subvertir con la palabra» (Prieto 2016: 55) i l'espanyola Silvia Hidalgo, qui explica en una entrevista que li encanta «la negrura de Delphine de Vigan o de Elfriede Jelinek» (Díaz 2023: 24). Un autor que també ha gaudit llegint els textos de Jelinek i ho narra en el seu llibre *El raro vicio de escribir la vida* (2021) és Manuel Rico.

A la *Revista de Libros* de març de 2006 apareix una ressenya de la novel·la *Questa storia* de l'italià Alessandro Baricco, en la qual hi ha un personatge que recorda la protagonista de *La pianista* de Jelinek. Segons la poeta Julia Piera, la «mujer diabólica con inquietantes similitudes a *La pianista* de Jelinek [tiene] un perfil patológico y maléfico que resulta en los pasajes más brillantes del texto» (Piera 2006: 45). També hi ha un personatge de la novel·la *El último cuerpo de Úrsula* de la peruana Patricia de Souza que recorda el personatge d'Erika Kohut de *La pianista* de Jelinek, ja que duu a terme una mutilació genital. L'autora ho comenta quan li pregunten sobre la identitat femenina i la vivència del desig de les dones a les seves obres (Martín Gijón 2013). Parla també d'aquest personatge de *La pianista* l'escriptora Rebeca García Nieto (2019) quan ressenya l'assaig *La revolución de las flâneuses*, de l'espanyola Anna María Iglesia. En

aquest cas fa un repàs de la situació de la dona en el món del consumisme i mostra les diferències respecte a la visió dels homes en el mateix context.

Per acabar, no volem oblidar alguns articles de la revista *L'illa dels llibres* dedicats als Premis Nobel de Literatura al llarg de tots els anys de trajectòria del premi. Es tracta, d'una banda, d'un llistat de les catorze dones premiades fins a l'any 2015 i de les setze dones premiades fins a l'any 2020 on apareix informació bastant general sobre Jelinek: «L'obra d'aquesta autora austríaca és polifacètica i controvertida. La seva afiliació al Partit Comunista Austríac i la defensa del feminisme resulten vitals per a entendre i valorar la seva producció. La crítica sosté que la biografia de Jelinek es reflecteix tot sovint en les seves obres» («Elles, les guanyadores del Premi Nobel de Literatura per Maria Carme Roca» 2015). D'altra banda hi ha alguns comentaris previs a la concessió dels premis dels anys 2016 i 2017 i uns altres que anuncien els guanyadors d'aquests mateixos anys on apareixen dades estadístiques sobre l'idioma en què escrivien guanyadors anteriors, el gènere dels guardonats i la seva edat mitjana.

A mode de conclusió, observem que, una vegada més, l'aspecte de Jelinek que predomina a les revistes literàries, sobretot en els articles més breus, és el de l'austríaca polèmica que escriu obres dures amb personatges perversos i sovint nocius. En els articles més extensos, però, escrits majoritàriament per experts en literatura alemanya o fins i tot en l'escriptora Elfriede Jelinek, s'aprofundeix més tant en la vida de l'autora com en la temàtica i el llenguatge de les seves obres, de manera que la informació no està tan esbiaixada i el lector pot treure'n les seves pròpies conclusions.





#### 4 Anàlisi descriptiva i comparativa de les traduccions d'Elfriede Jelinek

Aquest capítol està dedicat a l'anàlisi de les traduccions de Jelinek al català mitjançant l'aplicació del model d'anàlisi funcional de traducció plantejat per Christiane Nord l'any 2003 i explicat detalladament al segon capítol d'aquest treball. Com hem vist, es tracta d'un model complex i laboriós, que té en compte factors textuais externs i interns per tal de determinar l'efecte, és a dir, la impressió que el text causa en el receptor.

L'objectiu d'aquest capítol és aplicar aquest model d'anàlisi a una selecció de textos d'Elfriede Jelinek i a les seves traduccions al català. De les sis obres de Jelinek que existeixen traduïdes al català, s'ha descartat l'anàlisi de les tres peces teatrals, ja que el text dramàtic està pensat, en principi, per a ser representat davant del públic i, en aquest cas, només amb l'anàlisi del text escrit es deixarien de banda diversos aspectes de la recepció, que requeririen dels mètodes d'anàlisi dels estudis escènics. També s'ha prescindit de la novel·la *Die Klavierspielerin (La pianista)*, ja que, tot i ser possiblement l'obra de Jelinek més coneguda a nivell internacional, la gran referència per al públic és l'adaptació cinematogràfica i analitzar-la junt amb la novel·la sobrepassava l'objectiu d'aquest treball.

Les obres escollides han estat, doncs, les novel·les *Die Liebhaberinnen (Les amants)*, publicada en alemany l'any 1975 i traduïda al català el 2004, i *Die Ausgesperrten (Els exclosos)*, publicada en alemany l'any 1980 i traduïda al català el 2005.<sup>30</sup> L'anàlisi descriptiva i comparativa de les dues novel·les es farà de manera simultània en l'apartat dels factors textuais externs, ja que ambdues comparteixen gran part dels elements, i l'apartat dels factors textuais interns es farà per separat, per tal de mostrar amb més claredat els exemples de les diferents novel·les. El darrer apartat, dedicat a l'efecte i que servirà també a mode de conclusions de l'anàlisi, es farà de nou conjuntament.

Tota aquesta anàlisi de les traduccions de les dues novel·les escollides d'Elfriede Jelinek ha de servir, de manera generalitzadora, per provar la hipòtesi plantejada al principi de

---

<sup>30</sup> L'anàlisi de la primera d'aquestes novel·les es basa en una versió prèvia realitzada al meu Treball de Fi de Màster amb el títol *La traducció de Die Liebhaberinnen d'Elfriede Jelinek al català. Anàlisi i recepció* (Universitat Jaume I, 2013).

la tesi, que les traduccions de les obres de Jelinek al català tenen un perfil estrangeritzant, és a dir, que no tenen una funció normalitzadora i s'acosten més al text original que no pas a la cultura meta.

#### 4.1 Factors textuais externs

L'anàlisi dels factors textuais externs es basa no només en la informació que ens ofereixen els textos originals i les seves traduccions, sinó també en informació extreta de la bibliografia secundària (sobretot sobre l'autora del text original i sobre les traductores). Presentem aquí informació relacionada amb les dues novel·les escollides i les seves traduccions al català: *Die Liebhaberinnen (Les amants)* i *Die Ausgesperrten (Els exclosos)*.

##### 4.1.1 Emissor del text original

L'emissor, i a la vegada productor del text original, és l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek. Es tracta d'una autora controvertida que acostuma a tractar en els seus textos temes tan variats com el feminisme, la violència, la política o les relacions de poder. Al tercer capítol, a través de l'anàlisi de la recepció en premsa i en revistes especialitzades, ja hem presentat diversos elements de la biografia i de l'obra d'Elfriede Jelinek, però ara els comentarem de manera ordenada i més detallada.

Elfriede Jelinek va nàixer el 20 d'octubre de 1946 a Mürzzuschlag, dins el *land* austríac d'Estíria, un dels més conservadors, però es va criar a Viena. La seva mare procedia d'una família de l'alta burgesia catòlica vienesa i va estudiar comerç internacional a la universitat, i el seu pare, a qui l'escriptora més tard va definir com «un home difícil, incapaç de dirigir la seva pròpia vida» (Stähli 1999: 52),<sup>31</sup> venia d'una família jueva d'origen txec i, tot i que la seva formació com a químic el va protegir de les persecucions dels jueus durant els primers anys del Tercer Reich, va perdre la seva feina quan Àustria

---

<sup>31</sup> Text original: «schwieriger, lebensuntüchtiger Mensch».

fou annexionada el 1938, de manera que la dona es va haver de fer càrrec de portar diners a casa. Jelinek explica aquesta situació en una entrevista, amb les següents paraules:

[Mi madre] Era una ejecutiva de alto nivel. [...]. Mi madre no es un ama de casa. Ocupó puestos directivos, favorecida, claro, por la guerra, en la que los hombres estaban en el frente. Era jefe de personal en Siemens. Ocupaba puestos directivos por encima de muchos hombres, cuando eso aún no era algo tan natural. Siempre trabajó en empleos relacionados con los negocios y con mucho éxito, muy feroz. Una persona con mando. [...]. Odiaba las tareas domésticas. Las hacía mi padre. (Bei i Wehowski 1984: 125)

Degut a les exigències constants que li imposava la seva mare, Elfriede Jelinek va rebre una educació exclusiva en un col·legi francès i catòlic i, des de petita, va assistir a classes de ballet i de música. Va aprendre a tocar el piano, el violí i la viola i, més endavant, es va inscriure al conservatori de Viena, on va rebre classes d'orgue, de flauta dolça i de composició.

A mitjan anys cinquanta, el seu pare va patir una malaltia psíquica que va provocar en Elfriede Jelinek una reacció bastant agressiva envers la figura paterna i que més endavant la va obligar a fer teràpia psicoanalítica. Poc després d'iniciar els estudis universitaris d'història de l'art i ciències teatrals, va començar a patir atacs d'angoixa i es va aïllar del món durant un any, dedicant-se a devorar novel·les policíiques, revistes i còmics, i veient la televisió de manera quasi excessiva. És just aquest any, el 1967, quan apareixen publicats els seus primers poemes en el volum *Lisas Schatten* («L'ombra de Lisa»)<sup>32</sup>.

Un any més tard, Elfriede Jelinek va escriure el seu primer text narratiu llarg, *bukolit, ein hörroman* (1968, «bukolit, una novel·la radiofònica»), tot i que aquest no es va publicar com a llibre fins al 1979. Aquest text avantguardista en la línia de la literatura experimental del Grup de Viena, format per escriptors dels anys cinquanta que reprenien l'estil de l'expressionisme, el dadaisme i el surrealisme, prohibits durant el Tercer Reich, analitza els rols sexuals dins la societat i els mostra de manera distorsionada, una temàtica que acompanyarà l'autora al llarg de tota la seva biografia.

---

<sup>32</sup> Aquesta obra, com moltes d'altres d'Elfriede Jelinek, no està traduïda al català. Si no es diu el contrari, la traducció dels títols proposada entre parèntesis és meua.

L'ús del llenguatge és bastant singular, ja que Jelinek experimenta creant paraules noves i escriu fragments sense fer ús de les majúscules i sense signes de puntuació. Seguint aquesta línia, hi ha també la primera novel·la de l'autora, *wir sind lockvögel, baby!* (1970, «som ocells de reclam, nena!»), amb certes influències de la literatura pop nord-americana.

Després de la mort del seu pare, l'any 1969, Elfriede Jelinek es va sentir alliberada i va tornar a sortir al carrer, va participar en moviments estudiantils i també en diferents grups de treball. Aquest any va rebre els seus primers premis literaris, però també les primeres grans crítiques dins del seu propi país: un partit nacionalista de dretes (FPÖ = Freiheitliche Partei Österreichs) es va queixar perquè havien premiat «textos pornogràfics». No obstant això, l'autora continua escrivint, després de descobrir l'estudi de Roland Barthes titulat *Mythologies*, sobre els mites trivials del dia a dia i sobre la influència negativa dels mitjans de comunicació com a instrument de control dins la societat capitalista.

Després de viure un temps a Berlín i a Roma amb l'escriptor alemany Gert Loschütz, l'any 1974 Elfriede Jelinek torna a Viena a casa de la seva mare i poc després s'afilia al partit comunista austríac, del qual formaria part fins al 1991, quan el va deixar perquè considerava que no s'havia actualitzat rere la caiguda del teló d'acer (v. Pichler 2005: 20). Al juny es casa amb Gottfried Hüngsberg, col·laborador en aquella època del director de cinema Rainer Werner Fassbinder, però Jelinek no marxa a viure amb ell a Munic, sinó que el visita només uns dies al mes, perquè continua a Viena fent-se càrrec de la seva dominant mare, amb qui manté una estreta relació i a qui rarament deixa sola.

L'any 1975 es publica la novel·la *Die Liebhaberinnen* (*Les amants*, traducció de Pilar Estelrich i Lúcia Álvarez de l'any 2004), que suposa el primer gran èxit de l'autora. Es tracta d'un text que parodia les novel·letes rosa, aquelles que narren un amor amb final feliç, amb un to aparentment ingenu, però que critica amb duresa el comportament de la societat en un moment que coincideix amb l'auge del feminisme en els països de parla alemanya. Com que aquesta novel·la forma part de l'objecte d'estudi d'aquest treball, en parlarem amb detall més endavant.

Entre 1976 i 1979, Elfriede Jelinek va escriure diverses obres radiofòniques (*Hörspiele*), i també la seva primera obra teatral, *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* (*Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats*, traducció de Ramon Farrés i Theres Moser per al Centre d'arts escèniques de Reus l'any 2008), una continuació lliure i actualitzada de les obres de Henrik Ibsen *Casa de nines* i *Els pilars de la societat*. L'autora hi fa una crítica al feminisme contemporani i tracta el tema de la literatura de dones i la seva mitificació de la dona.

L'any 1980 es va publicar *Die Ausgesperrten* (*Els exclosos*, traducció d'Alexandre Gombau i Arnau de l'any 2005), novel·la que narra les peripècies de quatre joves a finals dels anys cinquanta i que poc després, l'any 1982, es va convertir en pel·lícula de la mà del director i productor austríac Franz Novotny, tot i que només va tenir èxit dins de l'àmbit germanoparlant. Com que forma part de l'objecte d'estudi d'aquest treball, sobre aquesta novel·la i la seva traducció al català en parlarem amb detall més endavant.

En aquesta època, Jelinek es va centrar en un nou tema: la posició de la dona en el món de l'art. D'aquesta temàtica, n'és una mostra *Clara S. Musikalische Tragödie* («Clara S. Una tragèdia musical»), que explica una trobada fictícia i anacrònica entre Clara Schumann (dona del compositor Robert Schumann) i el poeta d'extrema dreta Gabriele d'Annunzio.

En 1983 es va publicar *Die Klavierspielerin* (*La pianista*, traducció d'Antònia Sabater de l'any 2004), tot un gran èxit. La novel·la conté elements autobiogràfics, cosa que va despertar també l'interès del públic per l'autora. Ben aviat Jelinek fou coneguda internacionalment i començaren a traduir-se a diverses llengües algunes de les seves obres anteriors. Aquest èxit, però, va anar acompanyat de dures crítiques al seu país, ja que amb la representació a Alemanya de l'obra teatral *Burgtheater. Posse mit Gesang* (publicada l'any 1982; «Burgtheater. Farsa amb cant»), Jelinek aviat fou criticada a Àustria com a *Nestbeschmutzerin*, és a dir, com a persona que denigra la seva pàtria. De fet, aquesta obra no s'ha representat mai dins del territori austríac.

Entre 1986 i 1994 segueixen representant-se diverses obres de l'autora, sobretot a Alemanya. L'any 1989 s'edita *Lust* («Desig»), novel·la que ja abans de publicar-se

provoca un gran debat degut a l'anunci de l'autora de voler fer porno femení. Mentre treballava en aquest text, Jelinek també va escriure *Wolken. Heim* («Núvols. Casa»), una obra de teatre que tracta el nacionalisme, el xovinisme i les tendències radicals de la dreta amb el monòleg d'un subjecte col·lectiu que cita textos de poetes i filòsofs alemanys com Hölderlin, Hegel, Heidegger o Kleist. És una mostra d'intertextualitat, molt freqüent als textos de l'escriptora. Són també d'aquest període l'obra *Totenauberg* (estrenada l'any 1992), que barreja filosofia i nacionalsocialisme, i *Raststätte oder Sie machens alle. Eine Komödie* (estrenada l'any 1994; «Àrea de servei o Tots vostès ho fan. Una comèdia»), sàtira de l'anterior.

La novel·la que Elfriede Jelinek considera la seva obra clau és *Die Kinder der Toten* («Els fills dels morts»), que apareix l'any 1995 (v. Pichler 2005: 19). Es tracta d'una novel·la (anti)patriòtica amb una història de fantasmes en la qual apareixen tots els temes i motius típics de l'autora, des de la vida rural a les relacions de poder entre gèneres, passant per la violència inherent a la societat, l'esport o el paisatge alpí (v. ibíd.: 19). Recrea una història on les víctimes oblidades de l'holocaust reviu. La novel·la va tindre una bona recepció per part del públic, però la crítica no fou tan bona. Fins i tot fou acusada de profanar la cultura austríaca en la campanya electoral del FPÖ de 1996, en la qual es van penjar cartells que deien «Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk... oder Kunst und Kultur?» («Estimen vostès Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk... o l'art i la cultura?»), raó per la qual l'autora va decidir retirar-se de la vida pública a Àustria.

Amb l'obra *Ein Sportstück* (1998; «Una obra esportiva»), formada per diversos blocs de monòlegs independents que no estan distribuïts en diàlegs ni estan lligats a cap personatge concret, Jelinek parla de l'esport com a fenomen de masses i el descriu com una indústria de l'entreteniment afí al nacionalisme, que idolatra els esportistes com a herois (post)moderns i és símbol de la falta de maduresa de l'home (v. Jirku 2005: 70). El text és també una autoreflexió sobre la manera d'escriure. Una vegada més, la recepció de l'obra de Jelinek és negativa dins del seu país, però premiada amb el Georg-Büchner-Preis, que representa el màxim reconeixement literari, a Alemanya.

A l'octubre de 1999, amb l'entrada al govern del FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs), un partit dretà, com ja hem assenyalat, en coalició amb el Partit Popular Austríac (ÖVP = Österreichische Volkspartei), Elfriede Jelinek va tornar a escriure textos polítics i a participar en diferents manifestacions renegant de la coalició que estava a punt de governar el seu país, motiu pel qual es van prohibir noves representacions de les seves obres a Àustria. A mitjan març del 2000, el polític d'ultradreta Jörg Haider (FPÖ) va haver de retirar-se degut a la pressió internacional. Elfriede Jelinek va emprar textos d'aquest polític com a model per a escriure el monòleg teatral *Das Lebewohl* («L'adéu»), on els combinava amb fragments de l'*Orestíada* d'Èsquil en un muntatge sobre els desitjos i l'ansietat del seductor per tenir un poder absolut (v. Jirku 2005: 71). En aquesta època, va emmalaltir Ilona Jelinek, la dominant mare de l'escriptora, així que Elfriede es va tancar a casa i es va dedicar exclusivament a cuidar-la i a escriure. Pel setembre de 2000 va morir la mare i al poc temps Jelinek va publicar *Gier. Unterhaltungsroman* («Cobdícia. Novel·la d'entreteniment»), centrada en un tema econòmic, els diners ràpids i el poder dels grans, que s'empassen els petits, i amb una història policíaca de fons.

L'any 2001 es va estrenar a Cannes la pel·lícula *Die Klavierspielerin (La pianista)*, dirigida per l'austríac Michael Haneke. Va ser premiada en aquest i d'altres festivals. Entre 2001 i 2003, Jelinek va publicar diverses obres de teatre (*Prinzessinnendramen I-V*; «Drames de princeses I-V») i va rebre multitud de premis. El més important, això sí, li va arribar l'any 2004, quan rebé el premi Nobel de Literatura, que no va poder anar a recollir per motius de salut (l'autora va al·legar fòbia social) i per al qual va enviar el seu discurs titulat *Im Abseits* («al marge») en un vídeo que es va projectar en la gala dels premis. L'Acadèmia Sueca li atorgà el guardó «per la seva fluïdesa musical de veus i contra-veus en novel·les i drames, que amb una passió verbal única desemmascaren l'absurditat dels clixés socials i el seu poder de submissió»,<sup>33</sup> si bé la concessió del premi va causar bastant polèmica: a Estocolm, fins i tot hi hagué un membre del jurat (el crític literari i traductor Knut Ahnlund) que va abandonar l'Acadèmia Sueca perquè considerava que el

---

<sup>33</sup> Text original extret de la *web* oficial dels premis Nobel: «for her musical flow of voices and counter-voices in novels and plays that with extraordinary linguistic zeal reveal the absurdity of society's clichés and their subjugating power».

nomenament de Jelinek desprestigiava el premi Nobel, i a Àustria encara no s'acaben de creure que triessin una autora «que escriu unes coses tan horribles i amb un llenguatge tan cru, que s'atreveix amb qualsevol clàssic i que no coneix tabús» (Vilar 2006: 65).

Durant els últims anys, Jelinek ha seguit escrivint nombroses obres de teatre, com per exemple *Bambiland und Babel* (2005), *Ulrike Maria Stuart* (2006), *Winterreise* (2011; *Viatge d'hivern*, traducció de Marc Villanueva Mir de l'any 2022), *Schatten (Eurydike sagt)* (2013; «Ombra (parla Eurídice)»), *Die Schutzbefohlenen* (2014; *Els desemparats*, traducció d'Àngel Ferrero de l'any 2017), *Das schweigende Mädchen* (2014; «La noia silenciosa»), *Wut* (2016; «Ràbia»), *Am Königsweg* (2017; «Al camí del rei»), *Schnee Weiss* (2018; «Blancaneus») o *Schwarzwasser* (2020; «Aigua negra»), i ha publicat una novel·la en línia titulada *Neid* (2007-2008; «Enveja»), a través de la seva pàgina web, gestionada pel seu marit (v. Hüngsberg 1996), lluny del mercat editorial tradicional. Allí es poden trobar també referències als seus darrers treballs (articles de premsa, textos d'assaig, traduccions...). L'any 2022 ha publicat la seva última novel·la amb l'editorial Rowohlt, titulada *Angabe der Person* («Dades personals»).

#### 4.1.2 Emissor del text traduït

L'emissor de les novel·les escollides continua sent Elfriede Jelinek, l'autora dels textos originals, però el productor del text meta passen a ser els traductors al català, seguint instruccions de l'iniciador de la traducció, aquí els segells editorials Edicions 62 i Columna Edicions. En aquest cas, comentarem els emissors per separat, ja que en llengua catalana no hi ha un únic traductor de totes les obres de Jelinek.

Pel que fa a la novel·la *Les amants*, les traductores són Pilar Estelrich i Arce i Lúcia Álvarez Grifoll, els noms de les quals no apareixen a la coberta exterior del llibre, sinó a la contraportada, junt amb altres crèdits editorials. La traducció publicada per Edicions 62 és de l'any 2004, any en què l'autora austríaca va rebre el premi Nobel de Literatura, tal com s'indica a la coberta del llibre. No existeix cap traducció al català anterior de la novel·la, a pesar que la seva data de publicació en l'àmbit de llengua alemanya fou el 1975.



La novel·la *Els exclosos* ha estat traduïda per Alexandre Gombau i Arnau, el nom del qual tampoc no apareix a la coberta exterior del llibre, sinó a la portada interior i a la contraportada. La traducció es va publicar l'abril de 2005 per Columna Edicions, amb intenció de continuar promocionant l'autora guanyadora del Nobel. De fet, també les altres traduccions al català que s'han publicat d'obres de Jelinek són posteriors a la concessió del premi al·ludit. *La pianista* s'edità el 2004 per Columna Edicions i en traducció d'Antònia Sabater, *Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats* va aparèixer el 2008 en Arola Editors, a càrrec de Ramon Farrés i Theres Moser, *Els desemparats. Un drama sobre els refugiats* va ser traduïda per Àngel Ferrero i publicada per l'editorial Tigre de Paper al març de 2017, i *Viatge d'hivern* va aparèixer l'octubre de 2022 a l'editorial Rema 12 SL en traducció de Marc Villanueva Mir. Teòricament s'hauria d'haver traduït també la novel·la *Lust*, perquè així ho va pactar a la fira de Frankfurt el dia 7 d'octubre de 2004 l'editorial Columna, del grup Planeta –que ja l'havia publicada en castellà traduïda per Carlos Fortea abans del Nobel i l'havia reeditada canviant el títol poc després de la concessió del premi– (v. Vila-Sanjuán 2004: 7), però aquesta traducció no va arribar mai a veure la llum en català.

Les sis obres de Jelinek existents en català s'han publicat en cinc editorials diferents i es deuen, cadascuna d'elles, a traductors diferents. Per tant, no es pot parlar de cap política per part de cap editorial –llevat potser de l'intent inicial de Columna Edicions, que va encarregar la traducció de dues novel·les de Jelinek en el moment que va guanyar el premi Nobel– en el sentit de donar a conèixer aquesta autora, ni tampoc s'hi sembla haver interessat cap traductor de manera especial, cosa que podria haver comportat que se n'haguessin publicat més traduccions. A l'inici d'aquesta investigació vaig intentar establir contacte amb les diferents editorials per tal de trobar explicacions concretes de les decisions que havien pres i per tenir informació contrastada sobre la possible estratègia editorial d'introducció d'Elfriede Jelinek al mercat català i sobre el tema de les vendes i les reedicions dels llibres, però no vaig rebre cap resposta.

Quant a les traductores de *Les amants*, Pilar Estelrich i Arce va nàixer a Palma de Mallorca l'any 1952 i és llicenciada i doctora en Filologia Alemanya per la Universitat de Barcelona i es va jubilar el curs 2011-2012 de Professora Titular a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra, on impartia docència en traducció

general i literària de l'alemany i descripció i comparació de traduccions. Ha traduït majoritàriament de l'alemany al català, centrant-se en autors tan destacats com Ingeborg Bachmann, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Julia Franck, Arno Geiger, Hermann Hesse, Elfriede Jelinek, Franz Kafka, Uwe Tellkamp o, en l'àmbit de la literatura infantil i juvenil, Cornelia Funke. En el camp de la investigació, s'ha dedicat a la literatura alemanya d'entreguerres i de l'exili, a la recepció de literatura alemanya a l'Estat espanyol, a la tasca d'alguns traductors com Francesc Payarols o Luis Ruiz Contreras, i a la descripció i comparació d'algunes traduccions literàries.

Lídia Álvarez Grifoll és de Terrassa, es va llicenciar en Filosofia, l'any 1987, per la Universitat Autònoma de Barcelona i en Traducció i Interpretació, l'any 1998, per la Universitat Pompeu Fabra i ha traduït, sobretot, de l'alemany, tant al català com al castellà. La seva primera traducció al català data del 2003, i també és producte d'una col·laboració amb Pilar Estelrich. Ha traduït al català obres d'Elfriede Jelinek, Daniel Kehlmann, Anselm Grün o Ilija Trojanow, així com també diversos llibres de literatura juvenil de Cornelia Funke. Al castellà ha traduït Franz Kafka, Wolfgang Koeppen, Heike Wanner i Friedrich Torberg, entre d'altres, així com també diversos autors de novel·la negra i alguns *bestsellers* de David Safier.

Pel que fa al traductor d'*Els exclosos*, Alexandre Gombau i Arnau va nàixer a Barcelona l'any 1969 i, a banda de dedicar-se a la traducció literària des de fa més de vint anys, l'any 2017 va escriure la seva primera novel·la, *Carrers salvatges*. Ha traduït autors de renom com Jonathan Franzen, Julian Barnes, Haruki Murakami, Stieg Larsson, Michael Chabon o Elfriede Jelinek, entre molts d'altres. També ha traduït llibres de no ficció i algun àlbum de poesia infantil.

#### **4.1.3 Intenció de l'emissor**

La intenció d'Elfriede Jelinek amb la novel·la *Die Liebhaberinnen*, com ja hem comentat al principi del capítol dedicat a la recepció, en parlar de les ressenyes dins de l'àmbit germanoparlant (v. punt 3.2), és fer reaccionar el lector davant la situació d'inferioritat que pateix la dona en l'entorn on viu. Jelinek va publicar aquesta novel·la l'any 1975,

moment àlgid dels moviments feministes i any en què s'aprovà la llei de l'avortament a Àustria. A partir de 1968, any de les revoltes estudiantils, la qüestió de la igualtat entre sexes i l'alliberament de la dona s'havien convertit en temes de debat recurrents als països de llengua alemanya, per això no resulta estrany que l'autora, que segons Lerchundi «ha querido situarse [ideològicamente] del lado de los más débiles» (2005a: 36), dediqués una novel·la al tema. L'objectiu de l'autora és, com ella mateixa va dir en una entrevista per a *El País* amb Julieta Rudich (2004d), «destilar la estructura del capitalismo para mostrar el efecto que surte en los más débiles, en las mujeres». Jelinek no pretén donar una solució a aquest problema, sinó simplement mostrar la gran mentida que representa l'amor romàntic en la cultura occidental (v. Lerchundi 2005a: 39) i despertar, així, la consciència del públic lector.

Amb la novel·la *Die Ausgesperrten*, en canvi, la intenció de l'autora és denunciar el fenomen de la violència juvenil. L'obra es va publicar l'any 1980, prenent com a base un cas real que va tenir lloc a Viena l'any 1965: l'assassinat d'una família a mans d'un dels fills. Jelinek va traslladar aquesta història a finals dels anys cinquanta per tal de remarcar la relació de les accions violentes dels joves amb el passat nazi de la societat austríaca. L'autora busca destapar la història recent d'Àustria i mostrar el malestar que va deixar el nacionalsocialisme en la societat austríaca. Com explica Lerchundi, Jelinek «logra, así, diseccionar la sociedad de aquella década y trascender el horrible acto criminal en un intento de análisis de las causas y efectos de la violencia» (2005b: 318). La ràbia juvenil es deuria, segons l'anàlisi que planteja Jelinek, al conflicte generacional amb uns pares que van viure la guerra i no han sabut adaptar-se, ja que «aquellos comportamientos fascistas han pasado a la sociedad democrática de postguerra sin análisis ni rectificación alguna» (Lerchundi 2005b: 322). Una vegada més, Jelinek observa amb deteniment una realitat social i busca cridar l'atenció del públic per fer-lo reflexionar sobre el tema.

#### **4.1.4 Receptor**

Si bé el tipus de receptor a qui Jelinek dirigeix els seus textos no s'explicita enlloc, és evident que el llenguatge aparentment senzill que emprà l'autora per a uns temes tan provocadors fa que aquestes novel·les no siguin aptes per a tots els públics. És cert que

aquestes novel·les, com a textos literaris, són accessibles a tot tipus de lectors més o menys avesats a la lectura, tot i que solen generar una certa animadversió en amplis sectors d'aficionats a la literatura, com per exemple els sectors més conservadors de la societat (v. Lerchundi 2005a: 35).

Es podria pensar que el text de *Die Liebhaberinnen* va dirigit sobretot al públic femení, perquè es tracta d'una denúncia a la seva situació d'inferioritat i podria pensar-se que, dins del text, hi trobaran una solució per millorar-la. La realitat, però, és que la novel·la no només mostra les dones com a víctimes del seu entorn, sinó que «con su incapacidad para la rebeldía son también responsables de la fatalidad en sus vidas» (Lerchundi 2005a: 45). Així doncs, no totes les lectores seran igual de receptives davant el text, perquè la forma de narrar de Jelinek, com ja hem comentat en parlar de les ressenyes crítiques, pot resultar ofensiva. A més, les peculiaritats lingüístiques del text poden suposar una dificultat afegida per a lectors no acostumats a l'estil de l'autora o que desconeguin la temàtica tractada. El mateix ocorrerà amb el públic de la traducció, que, a més, potser només coneix l'autora pel nom, per haver estat premiada amb el Nobel, i trobarà el peculiar llenguatge de Jelinek com un obstacle per a gaudir el text, sobretot si la traducció tendeix a orientar-se principalment pel text original, és a dir, a reflectir aquestes peculiaritats.

Pel que fa al text de *Die Ausgesperrten*, no té un públic específic i l'argument pot resultar, d'entrada, captivador per a interessats en la història europea recent o aficionats a la novel·la negra. No obstant això, l'estil de l'autora en aquesta novel·la, descrit per Lerchundi com «frío e irónicamente distante» (2005b: 323), així com també el desenvolupament de la història i les detallades descripcions dels actes de violència poden provocar que la lectura passi a ser incòmoda.

#### **4.1.5 Canal, lloc i temps**

La novel·la *Die Liebhaberinnen* fou publicada per primera vegada l'any 1975 a Reinbek bei Hamburg (Alemanya), tal com s'indica a la contraportada de l'edició de 2012. D'aquí extraïem la informació sobre el lloc i el temps en què es produí la comunicació. Es

tractava d'un títol de la col·lecció «das neue buch» de l'editorial Rowohlt, una de les editorials amb més prestigi dins del mercat del llibre en alemany, que es va fundar l'any 1908 a Leipzig i que després de la Segona Guerra Mundial es traslladà a Hamburg. L'objectiu d'aquesta editorial és fer accessible la literatura universal de qualitat a un gran públic, per això ha publicat autors com ara Kurt Tucholsky, Hans Fallada, Ernest Hemingway, Paul Auster, Simone de Beauvoir o Albert Camus. A més, l'editorial Rowohlt també compta amb una col·lecció de butxaca («rororo»), una de llibres de divulgació i una altra de literatura infantil i juvenil.

La publicació de *Die Liebhaberinnen* fou un gran èxit de vendes als països de parla alemanya; n'és una mostra el fet que el llibre s'ha reeditat fins a quaranta vegades al llarg dels anys. Per a fer aquest treball hem fet servir la 33a edició, impresa l'any 2012 dins la col·lecció «rororo» de l'editorial Rowohlt. El llibre té format de butxaca i compta amb 157 pàgines. A la contraportada trobem fragments de dues ressenyes crítiques aparegudes al diari alemany *Der Tagesspiegel*, editat a Berlín, i al setmanari suís *Die Weltwoche*, editat a Zurich, que ja hem comentat al tercer capítol del treball, en parlar de la recepció de l'obra, com també una breu biografia de l'escriptora Elfriede Jelinek que inclou alguns dels premis literaris que ha rebut.

La traducció al català, *Les amants*, es va publicar per primera vegada al desembre de 2004 dins la col·lecció «Les millors obres de la literatura universal – segle xx» de l'editorial Edicions 62, cosa que indica que s'atorgà importància a Jelinek i a aquesta obra. No s'especifica enlloc quina edició del text original s'ha fet servir com a base per a la traducció i tampoc no hi ha cap comentari de les traductores sobre l'elecció de l'obra ni sobre el motiu de la traducció, tot i que podem afirmar amb certa seguretat que la novel·la es va traduir amb la intenció de fer conèixer als lectors catalans l'escriptora austríaca després que rebés el premi Nobel de Literatura just l'any 2004. El llibre fou imprès a Barcelona i té 185 pàgines, unes poques més que l'original, ja que la mida del llibre i de la lletra són més grans que al llibre alemany i cada vegada que comença un capítol nou es comença amb una pàgina nova, cosa que no passa al llibre de butxaca editat en alemany. D'altra banda, hem de dir que, gairebé vint anys després de la seva publicació en català, la novel·la *Les amants* continua llegint-se sense problemes. En són una mostra les tertúlies literàries que s'han organitzat els últims anys a diferents

biblioteques catalanes (biblioteca municipal Ramon Bosch de Noya de Sant Sadurní d'Anoia, biblioteca Francesca Bonnemaison de Barcelona, biblioteca Can Pedrals de Granollers, hotel Suís de Sant Celoni), l'ús que se'n fa com a eina didàctica a instituts i universitats o la presentació del llibre en un cicle de cultura alemanya a la llibreria Alibri de Barcelona.

La novel·la *Die Ausgesperrten* fou publicada per primera vegada l'any 1980 a Reinbek bei Hamburg (Alemanya), tal com s'indica a la contraportada de l'edició de 2008. Va aparèixer en l'editorial Rowohlt, en una edició de butxaca, i s'ha reeditat ja divuit vegades. Per a aquest treball hem fet servir la 13a edició, impresa l'any 2008 dins la col·lecció «rororo» de l'editorial Rowohlt. El llibre té format de butxaca i compta amb 266 pàgines. A la contraportada hi ha dos breus fragments de ressenyes crítiques aparegudes als periòdics alemanys *Rheinische Post*, editat a Düsseldorf, i *Die Welt*, editat a Berlín, així com també una biografia succinta de l'autora que inclou alguns dels premis literaris que ha rebut.

La traducció al català, *Els exclosos*, es va publicar per primera vegada l'abril de 2005 a l'editorial Columna. El llibre fou imprès a Barcelona i té 246 pàgines, unes poques menys que l'original, atès que es tracta d'un llibre d'enquadració de tapes dures de 24 cm x 16 cm. A les solapes de la sobrecoberta trobem, a l'inici del llibre, la biografia i una fotografia de l'autora i, al final del llibre, l'anunci de dues noves publicacions de l'editorial, una de les quals és la novel·la *La pianista* d'Elfriede Jelinek.

#### **4.1.6 Motiu i funció**

No tenim dades que confirmen quin fou el motiu d'Elfriede Jelinek per a escriure aquestes novel·les, si bé és lògic imaginar que, com a autora compromesa amb la seva societat, va voler dir la seva sobre el rol de la dona en una època (els anys setanta) en què el feminisme estava en auge en els països de llengua alemanya i sobre el comportament violent de la joventut de la postguerra que ella mateixa havia viscut.

La novel·la *Die Liebhaberinnen* és, com ja hem dit, una denúncia del sistema patriarcal que imposa el capitalisme i una crítica de l'amor romàntic tal com el divulga la novel·la rosa, i la funció que li dona Jelinek al seu text és, com ella mateixa va reconèixer en una entrevista, la de «contribuir al esclarecimiento de las cosas o a deformarlas mediante la sátira para que así resulten más reconocibles» (Rudich 2004d).

La novel·la *Die Ausgesperrten*, en canvi, té per funció la denúncia de la violència i descriu la joventut violenta com a víctima de la generació anterior, per aquest motiu, «la autora no sólo tiene interés en describir el horror de un hogar gobernado por un maltratador violento, sino que pone especial énfasis en señalar la relación de este comportamiento con la gloria pasada y perdida del nacionalsocialismo» (Lerchundi 2005b: 322).

La motivació de les traductores i del traductor, en canvi, és força diferent. La intenció que s'amaga rere la figura de l'iniciador de la traducció, és a dir, les editorials, és presentar la literatura de l'autora austríaca al lector catalanoparlant. Les traduccions d'aquestes dues novel·les al català es van publicar l'any 2004 i l'any 2005, just després que Jelinek rebés el premi Nobel de Literatura i, tot i que la funció de denúncia dels textos podria ser la mateixa en l'àmbit cultural català, el motiu de les traduccions va ser, clarament, donar a conèixer l'autora guardonada. Així doncs, tant la crítica del patriarcat i la desmitificació de les novel·les rosa com la denúncia de la violència juvenil i la memòria del nazisme, temes que probablement haurien trobat gran acollida al nostre estat en l'època en què es va escriure el text original, queden en un lloc secundari a principis del segle XXI, moment en què teòricament ja s'han superat aquestes desigualtats entre homes i dones i ja ha passat força temps de la postguerra. La funció de les novel·les en català passa a ser, principalment, mostrar al receptor meta la manera d'escriure de l'autora austríaca Elfriede Jelinek.

## 4.2 Factors textuais interns de *Die Liebhaberinnen* i *Les amants*

### 4.2.1 Temàtica

Amb la novel·la *Die Liebhaberinnen*, Jelinek analitza de manera crítica el sistema capitalista i patriarcal de la societat en què viuen les protagonistes, i ho fa amb un llenguatge aparentment senzill que provoca una reacció instantània en el lector, ja que veu desmuntades per complet les seves creences estereotipades sobre l'amor i la felicitat familiar (v. Stähli 1999: 54). La novel·la *Die Liebhaberinnen* és un text que tracta de desmuntar el mite de l'amor, un amor romàntic com el de les novel·letes escrites per fascicles i amb final feliç.

El tema de la novel·la és la lluita femenina per l'ascens social i per l'amor, cosa que en certa manera es desprèn del títol original, ja que el substantiu és una paraula composta dels termes *Liebe* (amor) i *haben* (tenir, posseir), i els personatges protagonistes de l'obra (les dues dones, Brigitte i Paula) entenen que la seva situació millorarà si aconseguixen posseir l'amor i tot el que aquest comporta: un marit, una família i una casa. Totes dues comencen sense tenir res, però al final només una aconseguirà el que buscava. Aquesta diferència es deixa entreveure des del principi de la novel·la, ja que una de les noies és de ciutat i l'altra de camp, i constantment es contrasten els entorns urbà i rural. Amb això, Jelinek busca, com explica Vilar (2006: 44-45), «la destrucció del mite del camp com a idil·li, [com] també la descoberta de les eines socials que possibiliten la doble –o triple– explotació de la dona: laboral, familiar i sexual». Jelinek critica la institució del matrimoni, «que consolida las lacras más recalcitrantes de la sociedad patriarcal y se sitúa en la base de la institución familiar» (Lerchundi 2005a: 47), perquè creu que transmet uns valors negatius de generació en generació.

### 4.2.2 Contingut

El contingut de la novel·la *Die Liebhaberinnen*, que explica l'evolució de les dues protagonistes en la seva lluita per aconseguir l'amor, està dividit en trenta-quatre capítols que narren paral·lelament i de manera alterna la vida de Brigitte i de Paula, si



bé en alguns capítols (24, 29 i 34) es fan comentaris sobre totes dues dones i en altres (12, 16, 24, 26, 28 i 32) apareix també el personatge de Susi, una jove estudianta que Brigitte veu com a rival. Tot i que al llibre els capítols no apareixen numerats, hem cregut convenient numerar-los aquí per motius de comoditat a l'hora de citar-los.

A continuació presentem l'estructura del text complet mitjançant els títols dels capítols de l'original alemany i de la traducció publicada en català, i aprofitem per apuntar molt breument de què tracten o sobre qui parlen:

Títol: DIE LIEBHABERINNEN / Les amants

1 - vorwort:<sup>34</sup> / pròleg: (presentació del lloc on transcorre la història)

2 - anfang: / inici: (presentació de Brigitte i del seu objectiu: Heinz)

3 - am beispiel paula / l'exemple de paula (presentació de Paula i del seu somni: aprendre costura)

4 - was ist das, was da so leuchtet? / què és això que brilla tant? (Brigitte i el seu amor per Heinz)

5 - und weiter geht das schlechte beispiel paula / i segueix el mal exemple de paula (Paula i les seves idees preconcebudes sobre l'amor)

6 - auch ekelt sich brigitte vor heinz! auch brigitte ekelt sich vor heinz / a brigitte també li fa fàstic heinz! heinz també li fa fàstic a brigitte (Brigitte i el seu futur: Heinz; la família de Heinz i el menyspreu que senten per Brigitte)

7 - doch eines tages / però un dia (Paula descobreix el seu amor: Erich; la família d'Erich i el menyspreu que senten per Paula)

8 - war das wieder ein schöner beischlaf! / quin clau més bo que ha estat! (la feina de Brigitte i les seves relacions sexuals amb Heinz; la manca d'interès de Heinz per Brigitte)

---

<sup>34</sup> Amb minúscula a l'original. No s'empren majúscules on l'alemany normalment les utilitzaria, i a la traducció tampoc (v. més avall).

9 - nur die liebe läßt uns leben! / només l'amor ens fa viure! (Paula ja no pensa tant en la costura, sinó en l'amor i la futura família amb Erich)

10 - beim spazierengehen faßt brigitte / mentre passegen, brigitte agafa (diferències entre Brigitte i Heinz: ell està encantat amb el sexe i ella l'odia)

11 - paulas vorlieben / predileccions de paula (Paula s'entrega per complet a Erich i ell només s'entrega a la seva feina)

12 - eines tages waren brigitte und heinz / un dia brigitte i heinz (presentació de Susi; per als pares de Heinz, una dona molt millor per al futur del seu fill que Brigitte)

13 - fortsetzung: paulas gefühle / continuació: sentiments de paula (Paula desitja formar una família amb Erich i tenir una casa amb ell)

14 - brigitte haßt heinz / brigitte odia heinz (Brigitte pensa que Heinz és el seu futur i vol allunyar-ne Susi)

15 - jetzt ist die liebe also da / ara, doncs, ja està aquí l'amor (Paula busca la manera d'aconseguir Erich; problemes de la família de Paula i de la família d'Erich)

16 - die unterschiede zwischen susi und brigitte. das eventuell gemeinsame zwischen susi und brigitte / les diferències entre susi i brigitte. el que podrien arribar a tenir en comú susi i brigitte (Brigitte només pensa en Heinz; Susi només pensa en canviar el món; totes dues competeixen a casa de Heinz per quedar bé davant d'ell i dels seus pares)

17 - wo eine liebe ist, da ist auch ein weg / on hi ha un amor, també hi ha un camí (visió de la família segons la gent de l'entorn d'Erich; Paula perd la virginitat amb Erich)

18 - leider / desgraciadament (Brigitte desconfia de Heinz i l'acompanya allà on va)

19 - da ist es / aquí el tenim (Paula està embarassada i pensa que ara serà feliç, però troba gran hostilitat al seu entorn)

20 - ich habe eine freundin sogar / fins i tot tinc una amiga (Brigitte desitja quedar-se embarassada de Heinz i viure de la feina d'ell)

21 - oben in der natur / a dalt a la natura (la família d'Erich no vol Paula ni el fill que tindrà amb Erich, però ella encara somnia formar una família i Erich segueix tenint relacions sexuals amb ella)

22 - wir müssen das schicksal brigittes an dieser stelle ein wenig abrupt abreißen / en aquest punt hem d'interrompre el destí de brigitte de forma una mica abrupta (Brigitte continua entregada a Heinz; Heinz només està interessat pel sexe, creu que Brigitte és possessió seva)

23 - jetzt wird paula / ara paula es fa (Paula comença a engrossir-se i sent com la gent del poble la rebutja i maltracta, fins i tot la seva família i Erich)

24 - brigittes weiteres schicksal / el futur destí de brigitte (Brigitte veu el seu futur en Heinz i el negoci d'aquest; Paula vol un futur amb Erich ple de possessions; Heinz prefereix Susi, però aquesta té clar que encara no vol formar una família)

25 - die stunden verrinnen / les hores passen (Paula intenta de nou aconseguir Erich, però aquest s'hi nega; Paula dona a llum la petita Susanne i la seva família diu que parlarà amb Erich)

26 - zwischenbericht: / informe provisional (Brigitte es troba Susi i s'hi compara; Brigitte es queda embarassada de Heinz)

27 - asthmas tod machts möglich / la mort d'asma ho fa possible (el padrastre d'Erich mor i, gràcies a les ties de Paula, la família d'Erich accepta que Paula i Erich es casin)

28 - über brigittes gebärmutter: / sobre la matriu de brigitte: (Brigitte informa Heinz de l'embaràs i pensa en deixar la fàbrica; Susi no vol tenir fills, però dona consells a Brigitte sobre la nova vida)

29 - die HOCHZEIT / el CASAMENT (Brigitte i Heinz es casen i en el futur tindran èxit; Paula i Erich es casen i en el futur no tindran èxit)

30 - muß i denn muß i denn zum häusele hinaus... (ein elternpaar wird flügge) / dolça casa meva, jardí del meu cor (uns pares marxen del niu) (Brigitte i Heinz treballen en el

seu negoci i viuen en la casa dels pares de Heinz; només pensen en ampliar-ho tot i s'han oblidat per complet dels seus pares; Brigitte ha aconseguit el que volia)

31 - und was hat paula? auch ein reich / i què té paula? també té un regne (Paula i Erich es barallen sovint i viuen en una habitació de la casa dels pares de Paula; la gent del poble els critica, Erich és un alcohòlic, però Paula és feliç amb el que té)

32 - und noch eine verlobung / i un altre prometatge més (Susi ha deixat els estudis i es casarà amb un professor; Brigitte i Heinz viuen feliços)

33 - wie paula sich hinreißen läßt / com paula es deixa emportar (Paula se'n va al llit amb altres homes i els demana diners per aconseguir comprar un pis; un company d'Erich descobreix la traïció i fa que la divorciïn i la separin dels fills)

34 - NACHWORT: / EPÍLEG (repetició de la presentació del lloc on transcorre la història; Paula treballa a la fàbrica on treballava Brigitte, el seu somni ha fracassat; Brigitte ha aconseguit el que volia)

#### **4.2.3 Estructura**

La novel·la *Die Liebhaberinnen* té una estructura circular, ja que el primer capítol i l'últim són pràcticament iguals. Entre aquests dos capítols (el pròleg i l'epíleg), se succeeixen, com ja hem dit, la història de Brigitte i la història de Paula en capítols alterns. Tot i que hi ha una certa evolució en la vida de les dues protagonistes, el fet que l'epíleg sigui una repetició gairebé exacta del pròleg dona la sensació que res no ha passat, que, tot i que Brigitte i Paula han aconseguit casar-se i tenir fills, els canvis en les seves vides no han servit de res.

A banda d'aquesta estructura alternant tan marcada, de tant en tant trobem els comentaris d'una narradora omniscient, de la qual sabem que es tracta d'una dona perquè cap al final de la novel·la llança una pregunta retòrica al públic: «al cap i a la fi,

per a què ens serveixen els encants, a nosaltres les dones?» (169).<sup>35</sup> Aquesta narradora es dirigeix directament al lector i el va informant de la progressió de la novel·la. En citem, a la taula 3, els exemples més representatius, que van guiant la història i els temes que es tractaran, amb la qual cosa volem demostrar com la narradora involucra el lector amb els seus comentaris, tractant de fer-lo reflexionar sobre el tipus de novel·la que té entre mans. Aquest procediment té també una altra funció, la de distanciar el lector de les accions de la novel·la, ja que trenca el ritme d'una lectura fluida i impedeix així identificar-se amb els personatges (mecanisme semblant a l'anomenat *Verfremdungseffekt*, l'efecte de distanciament, de Bertolt Brecht).

Taula 3. Comentaris de la narradora omniscient de *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012)) <sup>36</sup>	text traduït (Jelinek 2004)
in der städtischen insel der ruhe beginnt unsre geschichte, die bald wieder zu ende ist. (6) <sup>37</sup>	la nostra història, que ben aviat s'haurà acabat, comença a l'illa urbana de la calma. (9)
keiner denkt an den wald als an eine landschaft. [...]. wir sind doch hier nicht in einem heimatroman! (105)	ningú pensa en el bosc com en un paisatge. [...]. no som pas en una novel·la costumista! (124)
da wir das schicksal brigittes in der hand halten, können wir es auch an jeder beliebigen stelle wieder abreißen. (105)	com que tenim a les mans el destí de brigitte, també el podem interrompre en qualsevol punt que ens vingui de gust. (125)
es kann noch monate dauern, hier sind es noch viele buchseiten, bis das kinderl seinen kopf aus dem unterleib streckt [...], vielleicht kommen wir hier gar nicht mehr so weit. vielleicht müssen wir vorher abbrechen. das macht aber nichts, wir wissen ja, wie es weitergeht. (107-108)	poden passar força mesos, aquí encara hi ha moltes pàgines de llibre, fins que el petitó tregui el cap del baix ventre de la mare [...], potser nosaltres ja no arribarem tan enllà, potser haurem de deixar-ho estar abans. però això no hi fa res, sabem prou bé el que vindrà després. (127)

<sup>35</sup> Text original: «aber wozu haben wir frauen schließlich unsren charme?» (Jelinek 2012: 143).

<sup>36</sup> La novel·la fou publicada l'any 1975, si bé nosaltres tenim com a referència la reedició de l'any 2012.

<sup>37</sup> El número que apareix entre parèntesis darrere de cada fragment indica la pàgina del llibre original i de la traducció en què es pot trobar.

nur eine schwangerschaft brigittes könnte an ihrem leben und an dieser handlung hier eine änderung herbeiführen. (116)	només un embaràs de brigitte podria causar un canvi en la seva vida i en aquesta trama. (137)
keine neuen berichte mehr. schicksalsende für brigitte.  aus paulas leben sind nur noch einige episoden zu berichten, die einen so gigantischen überbau haben, daß er in keiner weise der bedeutsamkeit dieser geschichten entspricht. (117)	s'han acabat els informes. final de destí per a brigitte.  queden encara pendants alguns episodis de la vida de paula que tenen una superestructura tan gegantina que de cap manera no es correspon amb la importància d'aquestes històries. (138)
dies ist kein heimatroman.  dies ist auch kein liebesroman, selbst wenn das so aussieht.  obwohl dies scheinbar von der heimat und der liebe handelt, handelt es doch nicht von der heimat und der liebe. (130)	això no és una novel·la costumista.  això tampoc és una novel·la romàntica, encara que ho sembli.  tot i que aparentment tracta dels costums i de l'amor, no tracta ni dels costums ni de l'amor. (154)
wir werden demnächst eine schöne hochzeit beschreiben, damit die handlung nicht zu unerfreulich wird.  man darf nicht nur negatives und unschönes beschreiben. (131)	pròximament descriurem un casament ben bonic, perquè l'acció no sigui massa desagradable.  no es poden descriure només coses negatives i gens boniques. (155)
aus zeitmangel können wir paula hier nicht mehr persönlich zu wort kommen lassen. (151)	per falta de temps no li podem donar la paraula a paula. (179)

#### 4.2.4 Trets estilístics

Les característiques lingüístiques d'aquesta novel·la que desmitifica les novel·les rosa són, entre d'altres, la repetició, l'ús de fraseologismes, les personificacions o el lèxic argòtic. A continuació farem una anàlisi dels elements més representatius, per tal de mostrar l'estil d'Elfriede Jelinek i alhora comprovar quines pautes s'han seguit en la traducció al català.

#### 4.2.4.1 Pressuposicions

Aquesta novel·la de Jelinek és, en general, prou explícita en el seu contingut, és a dir, narra les històries de Brigitte i de Paula de manera directa, sense amagar detalls. El text no planteja, en aquest aspecte, grans problemes de traducció. No obstant això, hi ha alguns fragments que amaguen informació que el lector català no entendreà, perquè són llunyans a la seva cultura, però que el lector de parla alemanya desxifrarà ràpidament.

La primera informació que no es dona explícitament al text però que es pressuposa que el lector del text original reconeix de seguida és el país que es descriu al principi del llibre, el lloc on succeeix l'acció de la novel·la. Les primeres línies del llibre, que citem a la taula 4, a més de fer al·lusió a l'inici del poema de Mignon de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), de Goethe, que comença amb «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen», juguen amb paraules que apareixen a l'himne austríac («Land der Berge, Land am Strome, / Land der Äcker, Land der Dome»), cosa que permet al lector alemany situar la novel·la en l'espai on ocorre.

Taula 4. Pressuposició a l'inici de *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügeln?  es wird in der ferne von schönen bergen begrenzt. [...]	coneix vostè aquest BONIC país amb les seves valls i els seus pujols?  està limitat allà lluny per boniques muntanyes. [...]
kennen Sie die wiesen, äcker und felder dieses landes? (5)	coneix vostè els prats, camps i sementers d'aquest país? (7)

A més, a continuació es descriu un paisatge –«jene stelle im voralpengebiet» (6) – «aquell indret de la regió prealpina» (8)– amb paraules que el lector del text original relacionarà ràpidament amb el paisatge austríac –«laub- und nadelwäldern» (5) – «boscos de fulla caduca i de coníferes» (7)–. Així, doncs, el lector que conegui la regió austríaca on va nàixer l'autora, fins i tot es podrà imaginar l'idíl·lic entorn rural on succeeix la història. El lector català, en canvi, tindrà dificultats per reconèixer la

referència al text de Goethe i, a més, pot tenir problemes per identificar el paisatge; de fet, només el reconeixerà amb l'ajuda dels seus coneixements literaris, si és que té informació sobre el lloc de procedència de l'autora del text original.

Un altre fragment que ofereix informació implícita sobre l'època en què es va escriure la novel·la al lector del text original, però no al lector de la traducció, és el títol del novè capítol: «nur die liebe läßt uns leben!» (48) –a la traducció, «només l'amor ens fa viure!» (57)–. Es tracta d'una referència a la cançó que va representar Alemanya al festival d'Eurovisió l'any 1972, interpretada per Mary Roos; una cançó que parla de l'amor, que fa feliç a la gent i els dona motius per a viure. El tema de la cançó respon a l'amor ideal que anhela Paula, però no es correspon amb la realitat que viu; el títol és, doncs, una mostra d'ironia per part de l'autora, que vol suggerir al lector que no tot és com un somni. Evidentment, el lector del text original té avantatge respecte al lector del text traduït, perquè segurament coneix la lletra de la cançó i la pot relacionar amb el contingut de la novel·la.

Un altre cas similar ocorre amb el títol del capítol trenta, que comença amb un fragment d'una cançó tradicional alemanya de Friedrich Silcher de l'any 1827, que es va fer popular internacionalment gràcies a una versió d'Elvis Presley de l'any 1960. Es tracta de la cançó *Muss i denn, muss i denn zum Städtele hinaus*, que en Estats Units portava el títol *Wooden heart* i que, tot i tenir la lletra en anglès, incloïa alguns versos cantats en alemany. La cançó popular alemanya ja era molt coneguda com a cançó de comiat, perquè explica la història d'un jove que marxa a la ciutat i ha de deixar l'enamorada a casa, però va esdevenir un èxit de vendes amb la versió d'Elvis. A la novel·la de Jelinek apareix amb una petita variació: «muß i denn muß i denn zum häusele hinaus» (140), perquè fa referència a la partença dels pares de Heinz de la seva pròpia casa en el moment en què s'hi instal·len Brigitte i Heinz. Segurament, el lector alemany és capaç d'avançar aquesta informació perquè sap que la cançó solia cantar-se per acomiadar-se d'algú; en canvi, el lector català ha d'extraure aquesta informació del subtítol: «uns pares marxen del niu». Per a la traducció del títol d'aquest capítol –«dolça casa meva, jardí del meu cor» (164)–, la traductora Pilar Estelrich explica en una entrevista que va recórrer al poema *L'emigrant* de Jacint Verdaguer (Romero 2018) per tal d'aconseguir una aproximació a la realitat cultural de l'original. D'aquesta manera, va trobar una



referència a la casa i al jardí dels pares de Heinz, on han viscut molts anys aparentment feliços i d'on ara han de marxar per donar pas a la nova generació. En aquest cas, doncs, es va optar per una solució traductora més propera a la cultura meta, és a dir, amb funció normalitzadora, i es va prescindir de les connotacions que té aquest fragment a l'original.

#### 4.2.4.2 Peculiaritats ortotipogràfiques

En la novel·la *Die Liebhaberinnen*, i també en la seva traducció al català, crida molt l'atenció l'ús generalitzat de les minúscules, que apareixen fins i tot després dels punts i a l'hora de citar els noms propis. Aquest trencament de les normes ortogràfiques sobta en un text escrit en alemany, ja que en aquesta llengua les majúscules serveixen per a diferenciar els substantius de la resta de classes de paraules i per a marcar els elements de cortesia (per exemple, els pronoms «Sie» o «Ihnen», i els determinants possessius «Ihr» o «Ihre»). Així, doncs, l'ús continuat de les minúscules obliga el lector a prestar més atenció al text que està llegint i, de vegades, a rellegir un fragment per poder entendre exactament a què fa referència. L'autora mateixa ho va explicar en una entrevista concedida a *El País* poc després que li concediren el premi Nobel, on deia que, evitant l'ús de les majúscules, volia subratllar la igualtat del valor de les paraules i, a més, buscava acabar amb la receptivitat inconscient i per això pretenia dificultar la lectura, per tal d'obligar el lector a llegir amb més exactitud (v. Rudich 2004d).

Aquest ús irregular de les majúscules que fa Elfriede Jelinek es deu a una clara influència dels escriptors del Grup de Viena, autors austríacs dels anys cinquanta que van reintroduir l'experimentació avantguardista després de la seva prohibició durant el Tercer Reich (v. Pichler 2005: 20). Autors com Hans Carl Artmann, Konrad Bayer o Gerhard Rühm jugaven amb la llengua com a material òptic i acústic, i sovint ho escrivien tot en minúscules, sense emprar cap majúscula, tal com es feia en l'expressionisme, el dadaisme i el surrealisme, i també en la poesia concreta.

L'ús continu de les minúscules a la novel·la *Die Liebhaberinnen* es trenca només de manera aleatòria, quan l'autora ho vol, quan creu que és necessari destacar algun mot

en particular i l'escriu tot sencer en majúscules. Aquest èmfasi sol tenir valor irònic quan recau en la veu de la narradora i remarca la forma de pensar tradicional quan parlen els personatges, fent veure al lector que potser aquesta no és l'única opció possible. Al llarg de la novel·la trobem molts exemples d'aquest ús de les majúscules, que s'han traduït també en majúscules, per tal d'aconseguir el mateix efecte en el lector meta. En reproduïm alguns exemples a la taula 5, la resta es poden consultar a la taula 5bis de l'annex 2.1.

Taula 5. Ús de paraules en majúscules a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
NEIN! paula möchte nämlich schneiderin lernen. das hat es im dorf überhaupt noch nie gegeben, daß eine was LERNEN möchte. (18)	NO! paula voldria aprendre costura. això no s'ha donat mai al poble, que una volgués APRENDRE alguna cosa. (21)
die mutter sagt: paula, du MUSST verkäuferin werden oder hausfrau. (18)	la mare diu: paula, HAS de ser dependenta o mestressa de casa. (21)
UND WER MACHT DEINE ARBEIT? (39)	I QUI FARÀ LA TEVA FEINA? (45)
susi wird dann mit JA antworten. (125)	aleshores susi respondrà amb un SÍ. (148)
die HOCHZEIT (136)	el CASAMENT (161)

A part d'aquest ús tan particular i emfàtic de les majúscules, hi ha un parell d'exemples on s'empren les majúscules habituals en alemany per als elements de cortesia, si bé la resta d'oració (substantius inclosos) apareix en minúscules. En la traducció al català, aquesta diferència no té correspondència formal i s'ha continuat amb l'ús de les minúscules, de manera que el lector del text meta no troba cap diferència formal respecte a la resta del text, mentre que el lector del text original sí que observa un canvi en el tractament, gràcies a l'ús de les majúscules de cortesia, obligatòries en l'alemany estàndard. Per a marcar la distància de tractament, el català disposa d'uns altres mecanismes; en aquest cas, les traductores han optat per emprar la forma «vostè», bé explícitament o simplement amb la conjugació verbal. Aquest fenomen es pot observar

en els exemples de la taula 6, que hem marcat en negreta per facilitar-ne la identificació; a la taula 6bis de l'annex 2.1 es poden trobar la resta de casos.

Taula 6. Ús de les majúscules de cortesia a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<b>Sie</b> haben sich ganz voll gemacht, sagt susi freundlich, [...] (67) (Susi)	s'ha embrutat tota, diu susi amistosament, [...] (77)
<b>Ihr</b> fabrikbesitzer wird nie zu <b>Ihnen</b> nach Hause kommen, weil <b>Sie</b> so unfreundlich sind, mümmelt susi vor sich hin. (74) (Susi)	el propietari de la seva fàbrica no anirà mai a casa seva, perquè <b>vostè</b> és molt desagradable, mormola susi fluixet. (85)
und niemand könnte ihn dran hindern, nicht mal <b>Sie</b> , die <b>Sie</b> soviel verhindern wollen. meinen fabrikbesitzer könnten <b>Sie</b> nicht einschüchtern. (74) (Brigitte)	i ningú no li ho podria impedir, ni tan sols <b>vostè</b> , que vol impedir tantes coses. al propietari de la meva fàbrica no li pot fer por. (85)
für <b>Ihr</b> geld können <b>Sie</b> hier nicht auch noch naturschilderungen erwarten! (104) (veu de la narradora)	pels seus diners no esperarà <b>vostè</b> també una descripció de la natura! (123)

Un altre element que crida l'atenció és l'ús d'abreviatures per acurtar certes paraules, cosa que no sempre es manté en la traducció al català. De vegades s'utilitza només la inicial dels noms propis dels protagonistes, i s'alterna amb el nom complet sense deixar molt clar amb quina intenció. Suposem que aquest és el motiu pel qual en la traducció no sempre es mantenen les abreviatures en els mateixos fragments que en el text original. En realitat sembla com si la narradora tingués mandra d'escriure els noms complets dels personatges, perquè en realitat vol descriure ràpidament els fets que els ocorren. No obstant això, quan surten els noms de Brigitte i Heinz abreujats, apareix un joc de paraules que difícilment es pot plasmar en la traducció, ja que la contracció dels dos noms «b. und h.» (10) crea l'abreviatura col·loquial «BH» (106), que en alemany al·ludeix al producte que Brigitte cus a la fàbrica, el sostenidor (*Büstenhalter*).

Presentem alguns exemples d'aquest ús dels noms propis abreujats a la taula 7 (la resta es poden trobar a la taula 7bis de l'annex 2.1), que de vegades es manté en la traducció,

de vegades no es manté i de vegades apareix en fragments on no s'abreuja en l'original. Hem marcat en negreta aquest peculiar ús per facilitar-ne la identificació i la comparació de l'original i la traducció.

Taula 7. Ús dels noms propis abreujats a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
vorläufig hat <b>b.</b> noch nichts als ihren namen, im lauf der geschichte wird <b>brigitte</b> den namen von heinz bekommen, [...]. (10)	de moment <b>b.</b> encara no té res més que el seu nom, en el curs de la història <b>b.</b> rebrà el nom de heinz, [...] (12)
soll ich ihn in die weichen treten wie ein pferd, durchzuckt es <b>b.</b> flüchtig. (48)	potser li hauria de picar de peus als flancs, com a un cavall, se li acut per un instant a <b>brigitte.</b> (55)
das wäre bestimmt kein vergnügen, wie hilflos dann die beine von <b>h.</b> in der luft herumstochern würden! (55)	ben segur que no seria cap gust, com espeternegarien enlaire les cames desvalgudes de <b>heinz!</b> (64)
<b>brigitte</b> will nur etwas haben. [...]. <b>b.</b> will besitzen, [...]. <b>b.</b> kämpft. (67)	<b>brigitte</b> només vol tenir una cosa. [...]. <b>b.</b> vol posseir, [...]. <b>b.</b> lluita. (77)

L'altre tipus d'abreviatures no són de noms propis, sinó d'adjectius de diversa índole que, quan es veuen reduïts, semblen voler fer pensar el lector si realment era necessari usar-los. L'autora decideix acurtar aquests adjectius sense motiu aparent i a la traducció trobem casos on també s'han acurtat i casos on s'han deixat complets o on directament s'han omès. Apareixen una dotzena de fragments amb aquest tipus d'abreviatures que es poden consultar a la taula 8bis de l'annex 2.1; a la taula 8 en presentem només alguns, que marquem en negreta per a la seva millor identificació i que comentem breument en la mateixa taula.

Taula 8. Ús dels adjectius abreujats a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>in seinem obst und gemüse spiegeln sich die jahreszeiten, spiegelt sich das <b>menschl.</b> leben in seinen vielen ausdrucksformen (15)</p>	<p>a la seva fruita i verdura es reflecteixen les estacions de l'any, es reflecteix la vida <b>hum.</b> en les seves múltiples formes d'expressió (18)</p>
<p>→ das menschliche leben / la vida humana</p> <p>Es tracta d'un fragment que explica el cicle de la vida d'una dona en l'entorn rural i es compara amb el cicle de la fruita i la verdura al llarg de l'any. L'adjectiu serveix per a diferenciar quin àmbit s'està tractant, però sembla que la narradora no n'estava convençuda i el va retallar. El mateix van fer les traductores amb la versió catalana.</p>	
<p>[...] außerdem ist noch die liebe da, hurra, das wichtigste im <b>menschl.</b> leben und nun auch das wichtigste in paulas leben. (37)</p>	<p>[...] a més a més l'amor és aquí, visca, el més important a la vida <b>humana</b> i ara també el més important a la vida de paula. (43)</p>
<p>→ im menschlichen leben</p> <p>En aquest fragment es parla de la vida de Paula. Aquí l'adjectiu tindria un to irònic: en establir el paral·lelisme entre la vida humana i la vida de Paula, fa la impressió que s'està menyspreant Paula, com si la seva vida no fos la d'una persona normal (humana). En la versió catalana, en canvi, s'ha optat per deixar l'adjectiu complet, sense abreujar.</p>	
<p>das alles ist für erich ganz getrennt von dem, was er mit den <b>weibl.</b> sommergästen immer macht, [...]. (57)</p>	<p>tot això està per a erich completament deslligat d'allò que sempre fa amb les estiuejants, [...]. (66)</p>
<p>→ mit den weiblichen sommergästen</p> <p>En aquest fragment s'explica la diferència que veu Erich entre Paula i la seva mare, que es dediquen a donar-li de menjar i a netejar la casa, i les dones que van de vacances, que tenen diners, busquen sexe i no sabrien netejar una casa. En alemany cal usar un adjectiu per especificar de quina mena d'estiuejants s'està parlant, però en català s'ha omès l'adjectiu abreuiat perquè amb l'article ja es diferencia el gènere femení.</p>	

und [sie] hoppeln heim zu ihren müttern und <b>weibl.</b> verwandten. (110)	i se'n van tot fent saltironets a casa de les seves mares o parents <b>fem.</b> (130)
→ weiblichen verwandten / parents femenines	
Aquí s'està parlant de la reacció de les dones embarassades quan passa alguna desgràcia al poble, que totes van a casa per tal que les dones de la família les consolen. Com en el cas anterior, en alemany cal especificar el gènere del substantiu mitjançant un adjectiu, però aquesta vegada també ocorre així en català, per això s'ha optat per mantenir l'adjectiu, també acurtat com en el text original.	

També hi ha altres casos d'abreviatures menys peculiars, que s'usen habitualment en textos escrits en alemany, tot i que sobten una mica en un text literari. Es tracta d'abreviatures molt habituals com «u.v.a.» (17), que vol dir *und viele andere* («i molts altres») i que no s'ha acurtat en la traducció perquè no hi ha costum i no s'entendria; i «z.b.» (51, 57, 73, 80), que vol dir *zum beispiel* («per exemple») i que s'ha traduït dues vegades amb l'abreviatura «p. ex.» (66, 93) i dues vegades s'ha deixat sencer (59, 84), sense seguir cap criteri clar en la decisió.

#### 4.2.4.3 Trets suprasegmentals

Dins dels trets suprasegmentals, que ajuden el lector a accentuar correctament la lectura del text (puntuació, cometes, parèntesis, etc.), volem destacar l'ús de la cursiva i la utilització de certs elements de puntuació.

Les paraules en cursiva apareixen de tant en tant per marcar un canvi d'entonació, és a dir, es tracta d'un element gràfic que influeix en els trets suprasegmentals i que, per tant, ajuda el lector a imaginar-se com parlen els personatges. La funció que té aquest ús és, tant en el text original com en la traducció, donar èmfasi a certes paraules del discurs dels personatges o de la narradora. Així doncs, tret del primer fragment citat a la taula 9, on potser s'ha omès la cursiva en la traducció per un descuit de les traductores, la resta de casos s'han mantingut en la traducció al català, per aconseguir el mateix efecte en la lectura que en el text original.

Taula 9. Ús de la cursiva a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
diese kleine episode soll nichts weiter zeigen, als daß brigitte arbeiten <i>kann</i> , wenn es sein muß. (14)	aquest petit episodi no ha de mostrar sinó que brigitte sap treballar quan cal. (17)
aber <i>mit</i> einem häuschen ist es ja viel leichter, denkt paula. (71)	però <i>amb</i> una caseta és molt més fàcil, pensa paula. (82)
heinz denkt, daß sich susi bald nichts mehr um den hunger in der welt scheißen wird, wenn sie zur gänze mit <i>seinem</i> hunger wird beschäftigt sein müssen. (83)	heinz pensa que susi aviat se'n fotrà de la fam del món, un cop s'hagi d'ocupar completament de la fam d' <i>ell</i> . (96)
so geht das jedenfalls nicht. (86)	de tota manera, les coses no poden anar <i>així</i> . (101)

També fan la mateixa funció els signes interrogatius i exclamatius, que permeten imaginar-se al lector l'entonació que fa servir un personatge o la narradora quan explica un cas determinat. Ara bé, de vegades l'autora en fa un ús excessiu (fins a tres interrogants o tres exclamacions), segurament per donar-li un toc col·loquial al text i tractar de plasmar l'entonació de la gent de poble, ja que sempre apareix en casos on parlen els personatges pertanyents al medi rural (v. els dos primers exemples de la taula 10). En canvi, quan parla la narradora només s'usa un signe d'exclamació, però només apareix darrere de certes paraules, fet que els dona un cert èmfasi (v. els dos últims exemples de la taula 10). En la traducció al català, tots els casos s'han mantingut com al text alemany, de manera que causa una estranyesa semblant a l'original.

Taula 10. Ús dels signes interrogatius i exclamatius a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
und mein brautkleid, denkt euch, mein brautkleid kann ich mir dann selber nähen!!! (20) (Paula a la seva família)	i el meu vestit de núvia, penseu-hi, el meu vestit de núvia me'l podré cosir jo mateixa!!! (23)

wer mäht und füttert und macht die streu? wer? und wer schleppt den trunk für die schweine? wer??? (39) (la família d'Erich)	qui segarà i donarà de menjar al bestiar i escamparà la palla? qui? i qui abeurarà els porcs? qui??? (45)
da sind pfarrer, lehrer, fabrikarbeiter, spengler, tischler, schlosser, uhrmacher, fleischhauer! und selcher! (16-17)	hi ha capellans, mestres, obrers de la fàbrica, llauners, fusters, manyans, rellotgers, carnissers! i cansaladers! (20)
und alle werden sagen ich bin sauber, und vielleicht heiratet mich dann sogar ein tischler, mauerer, spengler, fleischer! oder selcher! (20)	i tots diran que sóc neta, i potser llavors fins i tot es casa amb mi un fuster, paleta, llauner, carnisser! o cansalader! (24)

La puntuació també juga un paper important en els textos d'Elfriede Jelinek, ja que de vegades l'autora no segueix les normes establertes i talla les oracions on no toca, de manera que trenca bruscament el fil argumental, o bé no les puntua, cosa que dificulta la lectura. En la traducció es tendeix a respectar la puntuació del text original, fins i tot quan apareixen paràgrafs que només tenen dues o tres paraules, si bé en alguns casos (com per exemple el llarg paràgraf sense punts ni comes que es reproduïx al final de la taula 11) s'han puntuat les oracions d'una altra manera, per tal de facilitar-ne la lectura. A la taula 11 citem un parell d'exemples, el dos primers corresponen a frases incompletes que, a més, formen elles soles un paràgraf, el darrer és el paràgraf sense puntuació del text original.

Taula 11. Ús de la puntuació a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
paula hingegen. (114) [...]	paula en canvi. (135) [...]
brigitte hingegen. (115)	brigitte en canvi. (135)
zu erich. (78)	cap a erich. (90)



<p>ein kind braucht doch den vatta genauso wie es die mutta braucht. ein kind braucht die starke hand genauso wie die weiche der mutter ein kind braucht beide elternteile beisammen nicht auseinander es ist doch besser für das kind klar die paula hat eine schweinerei und eine dummheit gemacht aber sie ist doch noch so jung, du warst doch auch einmal jung und die paula wird sich in zukunft anständig betragen und keine schweinereien mehr machen. (128)</p>	<p>un fill necessita el pare tant com necessita la mare. un fill necessita la mà dura tant com la delicada de la mare. un fill necessita les dues parts progenitores juntes, no separades. és molt millor per al fill. sí, ja, paula ha fet una marranada i una bestiesa, però és tan jove encara. tu també vas ser jove i la paula es portarà amb decència en el futur i no farà cap més marranada. (152)</p>
--	--

#### 4.2.4.4 Varietats lingüístiques

Pel que fa al lèxic, es pot dir que a la novel·la *Die Liebhaberinnen* Jelinek en fa un ús estàndard, ja que el vocabulari que empra és normatiu i de fàcil comprensió per a un lector mitjà. No obstant això, de tant en tant apareixen mots pertanyents a diferents registres, bé siga per un canvi de mode (fragments de narració i fragments de diàleg), per un canvi de tenor (relació entre narrador i lector o entre personatges) o per un canvi de camp (aspectes de la vida quotidiana o especialitzats) (v. Marco 2002: 73). A més, es pot observar també una certa variació lingüística en funció de qui parla en el text. No usa el mateix vocabulari la narradora que els personatges, i entre aquests, no parlen igual aquells que viuen a la ciutat que aquells que viuen a l'entorn rural. Aquests últims són els que mostren un ús més marcat dialectalment.

Com afirmen diversos teòrics de la traducció, l'ús de varietats lingüístiques en els textos literaris és un fenomen difícil de reproduir en una traducció. Les possibilitats de traducció són, a banda de la neutralització, la substitució dels trets dialectals del text original per un grau més elevat d'informalitat en el text meta (acompanyat o no d'un trencament de les normes lingüístiques), la creació d'un dialecte artificial en la llengua meta o la reproducció mitjançant un dialecte ja existent de la llengua meta (Marco 2002: 86). Aquesta última opció comporta els perills de resultar ofensiva per als lectors que parlen el dialecte triat o de provocar un efecte còmic no desitjat, a més de crear confusió respecte al marc geogràfic de l'acció.

Tenint en compte aquesta informació, tractarem d'analitzar de quina manera s'ha traduït aquest ús dialectal que es fa a la novel·la *Die Liebhaberinnen* i que permet al lector alemany reconèixer la procedència geogràfica d'alguns dels personatges. Ens proposem comprovar quin efecte s'ha buscat en la traducció en els fragments on s'observen marques dialectals.

Els austriacismes solen aparèixer, com ja hem dit, per a caracteritzar el llenguatge dels personatges que viuen al poble. Trobem molts exemples de paraules amb el diminutiu *-erl*, característic de l'alemany austríac: «mittagschaferl» (40), «häuserl» (79), «kinderl» (79, 109), «ein bissel» (152); diminutius de *migdiada, casa, nen/fill* i *una mica*; i també altres paraules típicament austríaques: «bub» (19; *nen* o *noi*), «jause» (51, 74; *àpat de mitja tarda*), «feschak» (70; *home amable*), «falott» (70; *lladre, lladregot*), «lurch» (109; *pelussa, borrissol*). En tots aquests casos, les traductores al català utilitzen termes neutrals, que no tenen cap marca dialectal; els termes amb diminutiu s'han convertit en «migdiadeta» (46), «caseta» (92), «fillet» (92), «una mica de» (179), i els austriacismes en «nen» (22), «berenar» (59, 85), «ben plantat» (80), «trampós» (80), «brutor» (128). També apareixen paraules com «putzerl» (123, 124; *nen, bebè*) i «patscherl» (123, 128; *nen malapte*), d'ús al dialecte austríac, i que, combinades amb l'adjectiu «herzig» s'han traduït al català com «una monada de criatura» (145), «una cucada de criatura» (145) i «la pobre criatureta» (152). Ara bé, a la pàgina 124, «das putzerl» s'ha traduït per «el petitó» (147).

Observant les respectives traduccions al català sembla, doncs, que les traductores no s'han arriscat a crear un dialecte nou ni a augmentar el nivell d'informalitat del text, sinó que han optat per la neutralització, s'han limitat a fer ús dels diminutius o del terme neutral corresponent. Aquesta decisió es deu, probablement, al fet que els usos dialectals no són, en el fons, gaire abundants i, en canvi, les possibles creacions de les traductores en la llengua meta podrien haver sobtat els lectors catalans i potser els haurien incomodat la lectura.

Comprovem una actuació diferent amb l'ús de la salutació típicament austríaca: «grüß gott» (79), que s'ha adaptat amb una salutació catalana en què també es fa referència a la divinitat –«déu vos guard» (91)–, però que lluny de ser la més habitual en català

(com ho és la versió alemanya a Àustria i a bona part del sud d'Alemanya), queda una mica antiquada. Aquesta decisió de les traductores es podria considerar, doncs, com a reproducció de l'ús dialectal mitjançant una expressió d'una varietat lingüística diacrònica.

També voldríem comentar un parell de casos on apareixen estrangerismes. D'una banda tenim l'anglicisme «ein gentleman» (133), que s'ha traduït per «un cavaller» (157), si bé la paraula anglesa 'gentleman' apareix també al diccionari català GDLC com a «persona que es destaca tant per la seva distinció de maneres i d'aspecte com per la rectitud de comportament» i té una connotació distinta a la del terme 'cavaller'. La paraula és un estrangerisme també per als lectors del text alemany, tot i que probablement aquests estan més acostumats que els lectors catalans a trobar anglicismes en les seves lectures. D'altra banda apareix el gal·licisme «garçonniere» (141), mot que s'ha establert en el dialecte austríac com a substitut d'«Einzimmerwohnung» (141; *pis d'una habitació, estudi*) i que al text català s'ha traduït per «apartament» (166).

Un altre element característic d'aquesta novel·la de Jelinek és l'ús de llenguatge argòtic. Aquest respon a un canvi en el camp del discurs, és a dir, en el grau d'especialització del lèxic. Com explica Marco (2002: 73-74), els textos literaris, «en el seu afany de copsar diversos aspectes de l'experiència humana», recorren tant a camps quotidians com especialitzats. Així doncs, a banda del vocabulari quotidià, accessible a tots els lectors, Jelinek fa servir de tant en tant tecnicismes del vocabulari del camp de l'economia i alguns vulgarismes. Passem a comentar-los a continuació.

D'una banda, observem l'ús d'expressions típiques de l'argot econòmic, emprades per a presentar l'amor com una operació mercantil. Al text es parla sovint del cos de la dona com d'una mercaderia, ja que els homes només mostren interès sexual i parlen de les dones com si fossin objectes, dels quals ells en són els compradors. Quan es parla de les dones, apareixen termes més o menys especialitzats com «auf den markt geworfen» (13; «surten al mercat» (15)), «keine bezeichnung der güteklasse» (120; «cap distintiu de qualitat» (142)), «handelswert» (120; «valor de mercat» (142)), «die wertreduzierung paulas zu einer entwertung» (120; «la reducció de valor de paula [s'ha convertit] en una depreciació de valor» (142))... A més, quan es presenta el cos de Brigitte, no se'n fa una

descripció dels seus trets individuals, sinó que s'enumeren les parts que té, com si es parlés d'un producte que està a la venda: «brigitte hat brüste, schenkel, beine, hüften und eine möse» (13; «brigitte té pits. cuixes, cames, malucs i un cony» (15)),<sup>38</sup> i després s'afegeix que la resta de dones també les tenen, «manchmal sogar von besserer qualität» (13; «de vegades fins i tot de millor qualitat» (15)). Aquest argot de l'àmbit de l'economia també s'empra per parlar dels pensaments de Brigitte sobre l'amor, com es pot observar a la taula 12.

Taula 12. Ús de l'argot econòmic a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
zu hause hilft brigitte nichts, das hieße kapital und arbeitskraft in ein von vorneherein zum scheitern verurteiltes mit verlust arbeitendes kleinunternehmen zu stecken. [...] brigitte investiert besser, dort, wo etwas herauskommen kann. (14)	a casa brigitte no ajuda gens, això seria invertir capital i força de treball en una petita empresa carregada de pèrdues que de bon començament ja està condemnada a fracassar. [...] brigitte fa una inversió millor, allà on en pot treure alguna cosa. (16)

D'altra banda, apareixen denominacions molt col·loquials dels genitals masculins i femenins, i també de l'acte sexual. Aquestes denominacions col·loquials («schwanz» (54, 83) i «schweif» (55) per a *penis*; «möse» (55, 83) i «muschi» (83) per a *vulva*) són un reflex de la classe social mitjana-baixa a què pertanyen els personatges principals de la novel·la (Brigitte és una treballadora d'una fàbrica; Paula és una noia de poble que dubta entre aprendre costura i lliurar-se a l'amor). És curiós, tal com explica Fischer (1991: 30), que l'òrgan sexual masculí es faci servir, la major part de vegades, per a definir l'home i sigui, per tant, l'únic element de la seva caracterització, ja que aquest és el símbol del seu poder. En canvi, l'òrgan sexual femení s'utilitza de manera despectiva, per a situar la dona en una posició de subordinació.

Entre les expressions col·loquials dels genitals femenins, trobem en el text alemany una diferència d'ús remarcable. Quan es fa referència a Brigitte o a Paula, que són

<sup>38</sup> El canvi de puntuació apareix en la traducció.

considerades de classe mitjana-baixa, s'utilitza el terme *möse* (55 –Brigitte– o 91 –Paula–), que al diccionari DWDS apareix com a terme vulgar per a la part més externa dels genitals femenins i que al català s'ha traduït per *cony* (terme vulgar per a *vulva* segons el GDLC), ja que es fa entendre que aquests dos personatges ofereixen el seu cos com a mercaderia; en canvi, quan es fa referència a Susi, personatge de classe social més elevada<sup>39</sup> amb qui constantment es compara Brigitte, s'utilitza el terme *muschi*, molt menys despectiu i que al DWDS apareix simplement com a terme col·loquial; en català s'ha traduït amb el terme *conyet* (97), que si bé és un poc més vulgar que el terme alemany, se suavitza una mica amb el diminutiu. A banda d'aquests termes col·loquials, també s'usa el terme neutre *vagina*, però només apareix en boca de la narradora, com es pot comprovar a la taula 13.

Taula 13. Ús del terme neutral dels genitals a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
brigitte hat nichts davon außer einer vagen hoffnung. brigitte hat außerdem eine vagina. davon macht sie gebrauch. gierig schnappt brigittes vagina nach dem jungen unternehmer. (56)	brigitte no en treu res més que una esperança vaga. brigitte a més a més té una vagina. la fa servir. la vagina famolenca de brigitte encalça el jove empresari. (65)

Els altres elements pertanyents al lèxic col·loquial i que apareixen freqüentment a la novel·la són els membres de la família, però com que surten modificats i es podrien considerar neologismes creats per Jelinek, els comentarem a l'apartat següent, quan parlem de les creacions lèxiques.

---

<sup>39</sup> En la novel·la, el personatge de Susi descriu el seu propi estatus de manera una mica pedant: «el nivell de susi és alt, en opinió de susi» (Jelinek 2004: 74) i més endavant es diu que «susi procedeix d'un entorn completament diferent, [...] aquests entorns refinats» (ibíd.: 147).

#### 4.2.4.5 Creacions lèxiques

Els neologismes també formen part dels factors interns que caracteritzen un text. En la novel·la *Die Liebhaberinnen*, com en moltes altres obres d'Elfriede Jelinek, observem la creació més o menys freqüent de paraules noves. En aquesta novel·la, l'autora crea paraules compostes amb gairebé tots els personatges, lligant un membre de la família i el nom d'un personatge, cosa no habitual en l'alemany estàndard. D'aquesta manera, en el text alemany apareixen mots com «die heinzmutter» (33), «die heinzschwester» (34), «der heinzvater» (35), «die heinzelter» (64), «die heinzmutti» (134), «der heinzvati» (134), «die erichmutter» (101), «die paulamutta» (75) o «die paulaeltern» (102), que es tradueixen amb una paràfrasi del tipus «la mare de heinz» (38), «la germana de heinz» (38), «el pare de heinz» (40), «els pares de heinz» (73), «la mama de heinz» (158), «el papa de heinz» (159), «la mare d'erich» (119), «la mare de paula» (88) o «els pares de paula» (121). En canvi, quan apareix «franzienkel» (75), s'ha traduït per «franzi, el nét» (87), tot i que seguint l'estructura de la resta de compostos, hauria de ser 'el nét de franzi'. En tots els casos s'ha optat, per tant, per la neutralització.

Un altre cas curiós és la creació de paraules compostes en la traducció que no ho són en el text original alemany, potser per compensar les neutralitzacions esmentades. Ho podem observar a la taula 14, on hi ha dues construccions que s'han traduït amb mots compostos amb guionet:

Taula 14. Ús de paraules compostes a la traducció de *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
und dabei hat sie an dem menschen erich gar kein interesse mehr, nur am künftigen vatta erich. (103)	i quan ho fa, ja no té cap interès en erich-persona, només en erich-futur pare. (122)

Altres compostos inventats per l'autora en el text original són: «erichzu» (76), traduït per la paràfrasi «a ca l'erich» (89), «in sachen paulaknackung» (119), traduït per «en la cosa d'haver-se picat paula» (141), «braver brigittekörper» (126), que s'ha traduït per «el cos de brigitte es porta bé» (150), «ihre kleine susimuschi» (135), que s'ha traduït

per «el seu conyet petitó» (159), «die nichternstzunehmende schwätzerin» (143), que s'ha traduït per «la xerraire tocacampanes» (169), «der fette ferkelheinz» (83), traduït per «el porcell gras del heinz» (97), «in mehreren kreisstädtenkreisstädten» (39), paraula composta a partir de la repetició d'una paraula composta i que s'ha traduït al català per «a diverses capitals de comarca capitals de comarca» (45) o «bei der haßaufmutterundkinderfüllten oma» (17), un adjectiu compost creat amb la unió de les paraules d'una construcció participial i traduït per «amb l'àvia plena a vessar d'odi a la mare i al fill» (20). En les traduccions s'observen solucions diverses, amb tendència a la neutralització, que s'explica perquè el català no disposa de les mateixes possibilitats de composició lèxica.

Aquest recurs de composició de paraules s'empra amb certa burla; la combinació d'aquestes paraules que no solen anar juntes sorprèn el lector i, en repensar el que està llegint, aquest veu que la narradora s'està rient dels personatges. La traducció al català no aconsegueix exactament el mateix efecte, tot i que algunes de les expressions, gràcies a la repetició de paraules o a l'extensió dels sintagmes tenen un efecte bastant similar.

Com havíem comentat en parlar de les varietats lingüístiques, hem observat que apareixen també moltes variants col·loquials del lèxic relatiu als membres de la família. Fins i tot s'usen paraules amb una ortografia incorrecta (en certa manera, innovadora), perquè es busca imitar la forma de pronunciar aquests mots en alemany. Així, la paraula *Vater* apareix de vegades escrita amb la seva forma correcta, tot i que sense la majúscula inicial («vater» (23)), però també amb dos < t > («vatter» (16, 18, 49, 74), «vatta» (76, 91)), imitant la grafia de *Mutter*, i en totes les variants col·loquials, algunes de les quals no apareixen als diccionaris: «vati» (63, 133), «pappa» (88), «papsch» (141). El mateix passa amb *Großmutter*, que apareix com «großmutta» (38, 69), «oma» (70) o «omi» (71), o *Mutter*, que també apareix com «mutta» (38, 71, 76), «mutti» (63), «mamma» (88) o «mamsch» (141). Fins i tot els substantius *Bub* (austriacisme per a 'nen') i *Mädel* (austriacisme per a 'nena') s'utilitzen amb la forma diminutiva, que els dona un to molt col·loquial, més familiar: «wenigstens ein bub und nicht ein mädi» (121; en la traducció «almenys un fillet i no una filleta» (143)). En la traducció al català, no trobem cap tret diferenciador, no hi ha cap marca ortogràfica que s'allunyi de l'ús habitual de 'pare' o

de la forma col·loquial ‘papa’, ni tampoc de la forma neutra ‘àvia’ o de la forma col·loquial ‘iaia’ (si bé una vegada s’utilitza el terme «iaiona» (81), que no apareix al diccionari), probablement perquè el català col·loquial no disposa de tanta variació més o menys consolidada per l’ús.

Un cas curiós en la traducció és el de la taula 15, on apareix una estructura paral·lela en alemany que s’ha traduït en català amb dos termes de registres diferents, un d’estàndard i un de col·loquial, amb la qual cosa es trenca una mica el paral·lelisme de l’original.

Taula 15. Ús de registres diferents a la traducció de *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
durch omas hände	per les mans de l’àvia
durch opas hände (70)	per les mans del iaio (81)

També es veuen afectats per la forma col·loquial que utilitza el sufix diminutiu els noms propis: «gitti» (54) com a diminutiu familiar de Brigitte, «susi» (63) de Susanne (63), «heinzi» (140) de Heinz i «haraldi» (141) de Harald. La majoria de vegades, en català es mantenen els diminutius iguals que al text original, però en el cas de «gitti» de vegades s’omet, bé sigui per evitar una repetició del nom o per no introduir una variant més del nom i no confondre el lector del text català. Presentem alguns exemples a la taula 16, on hem marcat en negreta els noms propis per a la seva millor identificació.

Taula 16. Ús dels noms propis a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
brigitte haßt heinz unter vielem andren auch deshalb, weil er immer dann ein körperliches gefühl für <b>brigitte</b> in sich hochkommen läßt, wenn <b>gitti</b> gerade von ihren seelischen problemen, [...] plaudern möchte. (54)	brigitte odia heinz entre moltes altres coses també perquè ell sempre permet que emergeixi en ell un sentiment corporal per <b>ella</b> justament quan <b>brigitte</b> voldria parlar dels seus problemes psicològics, [...]. (62)



während sich brigittes magen um und umdreht, läßt heinz nicht mehr los, krallt sich fest, haucht fauligen schlechtezähne-atem in <b>gittis</b> empfindliche nase und [...]. (54-55)	mentre a brigitte se li regira l'estómac un cop i altre, heinz ja no la deixa anar, s'aferra a ella amb les urpes, engega un alè pudent de dents en mal estat dins del nas sensible de <b>brigitte</b> i [...]. (63)
diesen weg hat <b>gitti</b> gefunden. (126)	<b>gitti</b> se n'ha sortit. (149)

#### 4.2.4.6 Referents culturals

Des del punt de vista lèxic, a la novel·la també s'empren alguns mots que fan referència a elements propis de la cultura alemanya o austríaca, i que en la traducció no sempre s'han traduït, de manera que el text meta té un cert regust estrangeritzant. Es tracta dels anomenats *referents culturals*, que inclouen tant unitats lèxiques de l'àmbit natural, material o social, com també noms propis de personatges històrics o de ficció (v. Marco 2003: 40).

Seguint la classificació de Marco (2004: 136-137), les tècniques de traducció dels referents culturals es classifiquen dins d'un continuum basat en dos criteris: el grau d'intervenció del traductor i el grau d'acostament al lector meta. El llistat de les tècniques va des de la transferència (manlleu del mot original) a l'hiperònim (terme genèric), passant per l'equivalent cultural, la neutralització (explicació), la traducció literal (calc), la naturalització, l'omissió, la traducció estàndard acceptada, la paràfrasi o la creació d'un referent cultural en el text meta allà on no n'hi havia cap en l'original.

En la novel·la de Jelinek trobem diversos casos de referents culturals, que s'han traduït amb diferents tècniques. És el cas, per exemple, dels «spätzle» (63), plat típic del sud d'Alemanya, que no s'ha traduït, sinó que s'ha deixat entre cometes, fent ús d'una transferència, i dels «semmelknödeln» (47), una especialitat culinària austríaca que també s'ha deixat entre cometes en la traducció, o el cas de «schweinsbraten mit knödel» (150), del qual s'ha traduït literalment la primera part i s'ha transferit la segona: «rostit de porc amb 'knödel'» (177). Tocant a «gulasch» (101), que fa referència a un plat de carn d'origen hongarès, s'ha optat per ometre'l. En canvi, hi ha referents culturals típicament austríacs per als quals s'ha trobat un equivalent cultural; és el cas

de «guglhupf» (42), que s'ha traduït per «pa de pessic» (48) o «ein schnitzerl» (82), que s'ha convertit en «un bon bistec» (95), si bé aquest últim, en afegir-li l'adjectiu de procedència («ein schönes stück wiener schnitzel» (82)), s'ha convertit en «una bona escalopa vienesa» (96), que seria la traducció estàndard acceptada. Mitjançant una explicació s'han traduït «nußkipferl» (108) com «croissants farcits de fruits secs» (127) o «trachtengruppen» (124) com a «associacions per a la conservació dels vestits tradicionals» (147). Sembla, doncs, que no hi havia un criteri ben definit a l'hora de traduir els referents culturals –cosa que ocorre bastant sovint degut a la diversa casuística existent en aquesta matèria–.

Quan apareixen noms propis pertanyents a la cultura alemanya, tampoc no es tradueix seguint sempre el mateix criteri. Per exemple, quan apareix «uschi glas» (29), en la traducció s'ha optat per la combinació de la transferència i la neutralització, explicitant la professió del personatge: «l'actriu uschi glas» (33); en canvi, amb «niki lauda» (104), les traductores no han cregut necessària la neutralització i han deixat el nom igual que al text original («niki lauda» (123)), ja que el context ja dona informació i explica que aquest es dedica a conduir cotxes de fórmula 1; a més, segurament, es tracta d'un personatge més reconegut internacionalment. També s'ha transferit el nom propi d'un actor còmic austríac dels anys cinquanta i seixanta anomenat Peter Alexander (136), atès que el context ja explica que fa un programa d'humor.

#### **4.2.4.7 Fraseologismes**

Partint de la definició de Lawick (2013: 129), entenem com a fraseologismes les «unitats constituïdes per almenys dos elements lèxics, amb un significat global no sempre derivable de la suma de significats dels seus constituents»; es tracta, a més, de construccions més o menys estables que es repeteixen amb certa freqüència dins d'una comunitat lingüística. Dins de les unitats fraseològiques es distingeixen tres grans grups: les col·locacions, les locucions i les parèmies (v. Marco 2002: 116, seguint la classificació de Gloria Corpas de 1996).

La col·locació és «la tendència de dos o més mots a aparèixer junts» (Marco 2002: 112) i és un important mecanisme de cohesió lèxica, perquè, gràcies al seu grau d'idiomaticitat baix, activa les associacions conceptuals del lector i «crea unes expectatives en el receptor de la comunicació que després es poden veure complides o no» (ibíd.). Les locucions són unitats fraseològiques idiomàtiques, és a dir, que tenen un significat global diferent al de la suma dels significats dels seus components. Les parèmies es consideren «minitextos no vinculats al sistema lèxic de la llengua, que tenen caràcter de citació i que transmeten judicis de valor generalitzables» (Lawick 2013: 135).

El llenguatge de Jelinek és molt ric en unitats fraseològiques, perquè aquestes, en ser elements convencionalitzats, són un reflex del llenguatge col·loquial, i el que busca l'autora és justament arribar al públic mitjançant un llenguatge aparentment senzill i proper, fàcil d'entendre, encara que en el fons amagui una crítica provocadora. De vegades, aquests elements també suggereixen l'ús d'un llenguatge buit, ja que sovint es repeteixen aquelles fórmules convencionals amb un fort automatisme, sense pensar que es diu realment; en aquest sentit, es tracta d'un llenguatge característic d'alguns personatges. Degut al gran nombre de col·locacions i de locucions que apareixen a la novel·la *Die Liebhaberinnen* i tenint en compte les limitacions d'aquest treball, hem decidit analitzar només l'ús de les parèmies, ja que aquestes, bé en la seva forma convencionalitzada o modificades per l'autora, juguen un paper més important dins del text.

Les parèmies, com a «minitextos» que són, es poden entendre com a fenòmens intertextuals, ja que aporten elements d'altres discursos i, per tant, modifiquen el punt de vista del lector. Pel que fa a la seva traducció, les tècniques que descriu Marco (2003: 47) són la traducció literal (només possible quan existeix un fraseologisme idèntic en forma, funció i significat en la llengua meta), la neutralització (paràfrasi del contingut que no existeix com a fraseologisme en la llengua meta), l'equivalent cultural (fraseologisme funcionalment equivalent), l'addició d'informació, l'omissió i la creació d'un fraseologisme en el text meta on en el text de partida no existia.

Analitzem a la taula 17 els fraseologismes d'aquest tipus que apareixen a la novel·la de Jelinek, comentant en la mateixa taula la funció que tenen i com s'han traduït al català.

Taula 17. Ús dels fraseologismes a *Die Liebhaberinnen*

text traduït (Jelinek 2004)	text original (Jelinek 1975 (2012))
<p><b>man lebt nur einmal</b>, sagt brigittes mutter, der dieses eine mal schon zuviel ist und zu oft, weil sie keinen mann hat. (24)</p>	<p><b>només es viu una vegada</b>, diu la mare de brigitte, per a qui aquesta única vegada ja és massa i sobrera, perquè no té cap home. (28)</p>
<p>→ Aquesta parèmia s'usa per a animar algú a aprofitar el temps que té i que superi les pors i prejudicis. En el context de la novel·la, té un sentit irònic, ja que la mare de Brigitte està dient-li que lluiti per Heinz amb totes les forces, que un home és el que dona sentit a la vida, quan ella, en realitat, és una mare soltera.</p> <p>En català s'ha traduït l'expressió amb un calc, perquè després la narradora fa un comentari sobre els elements que la formen i calia mantenir-los.</p>	
<p>wie soll paula bloß was lernen? <b>durch schaden natürlich.</b> <b>wodurch man klug wird.</b> (32)</p>	<p>com ha d'aprendre paula alguna cosa? espifiant-la, naturalment. <b>dels errors s'aprèn.</b> (36)</p>
<p>→ L'expressió original alemanya és «durch Schaden wird man klug», que vol dir que a través de les experiències negatives s'aprèn a millorar el comportament. En aquest fragment, el fraseologisme s'ha modificat, dividint-lo en dues oracions el·líptiques que responen a la pregunta inicial. En la traducció s'ha emprat un equivalent cultural, però no s'ha pogut mantenir l'estructura partida.</p>	
<p><b>gut ding braucht weile</b>, und heinz braucht auch weile. (47)</p>	<p><b>les coses bones necessiten calma</b>, i heinz també necessita calma. (55)</p>
<p>→ Aquesta expressió, que s'ha neutralitzat en la traducció, vol dir que cal esperar per tal d'aconseguir una cosa ben feta i sòlida. Com que la parèmia després es concreta en la figura de Heinz, és a dir, canvia l'àmbit situacional d'aplicació, calia mantenir els mateixos elements que en el text original. En el context de la novel·la, la parèmia reflecteix l'esperança de Brigitte de quedar-se embarassada.</p>	
<p><b>nimm dir zeit und nicht das leben</b> (47)</p>	<p><b>deixa't temps i no et juguis la vida</b> (55)</p>
<p>→ Aquest és un cas especial de fraseologisme que entraria també dins dels referents culturals, ja que consta de dues locucions combinades que van servir d'eslògan publicitari d'una cadena de gasolineres alemanya de mitjan segle xx anomenada Gasolin AB. L'oració apareixia als cartells de les autopistes de l'Alemanya occidental i també la portaven enganxada alguns camions; va servir com a lema per a l'educació</p>	

<p>vial, ja que aconsellava agafar-se la carretera amb calma per no tenir cap accident. La traducció al català s'ha fet amb una neutralització, que permet que s'entengui el text, però no provoca cap associació conceptual al lector català.</p> <p>En la novel·la, l'eslògan s'aplica a les relacions sexuals entre Brigitte i Heinz: ella busca només obtenir un fill de Heinz, mentre que ell li respon que s'ho prengui amb calma, que no cal accelerar-se, perquè vol evitar donar-li un fill, cosa que ell consideraria un «accident». En català sorprèn una mica l'al·lusió a «jugar-se la vida» en aquest context, sense cap altra raó que ho expliqui.</p>	
<p>jedem das seine. (54)</p>	<p>a cadascú allò que és seu. (62)</p>
<p>→ En principi, aquesta expressió fa referència als objectes que cadascú rep perquè se'ls mereix, però en la novel·la s'empra en una situació diferent, parlant de persones i no d'objectes. Aquí es tracta de Heinz, pel qual lluita Brigitte i a qui vol aconseguir sigui com sigui. En la traducció s'ha optat per una neutralització.</p>	
<p>nicht denken und gott lenken lassen, sondern andre denken lassen, aber selber lenken. (62)</p>	<p>no pensar i deixar a déu disposar, sinó fer pensar els altres i disposar un mateix. (72)</p>
<p>→ L'expressió original alemanya és «der Mensch denkt, Gott lenkt» i significa que no tots els plans es poden fer sempre realitat. Com que es tracta d'una expressió procedent de la Bíblia, també existeix l'equivalent català «l'home proposa i Déu disposa». En aquest fragment de la novel·la es juga amb aquesta expressió i es modifica (també en la traducció), mostrant com Heinz pren les seves pròpies decisions i fa la seva elecció entre Susi i Brigitte sense tenir en compte què diuen els seus pares.</p>	
<p>sei ruhig, sonst bekommst du von mir auch noch eine gelangt. <b>doppelt hält besser.</b></p> <p><b>doppelt hält besser.</b> gleich ist brigitte still, sie denkt an ihr zweifaches glück, an das haus und an den laden für elektrogeräte. (83)</p>	<p>para o jo també te'n clavaré una. <b>una costura doble sempre és més forta que una de senzilla!</b></p> <p><b>una costura doble sempre és més forta que una de senzilla.</b> brigitte para de seguida, pensa en la seva doble sort, en la casa i en la botiga d'electrodomèstics. (97)</p>
<p>→ L'expressió alemanya seria equivalent culturalment a la catalana «persona previnguda val per dues», però com que a la novel·la es juga amb les paraules de la parèmia fent referència a la doble sort de Brigitte, s'ha optat per emprar una neutralització amb addició d'informació, per tal de poder mantenir l'estructura. El fet que es repeteixi dues vegades el fraseologisme remarca el seu significat i sembla que serveixi per aconseguir el silenci de Brigitte.</p>	

<b>wo eine liebe ist, da ist auch ein weg</b> (87)	<b>on hi ha un amor, també hi ha un camí</b> (102)
<b>wo ein wille ist, da ist auch ein weg.</b> (126)	<b>voler és poder.</b> (149)
<p>→ El fraseologisme «wo ein Wille ist, ist auch ein Weg» apareix dues vegades, la primera amb una modificació i la segona amb la forma original. El seu equivalent cultural seria «voler és poder», que significa que amb força de voluntat es pot aconseguir una cosa si realment es desitja.</p> <p>És així com s'empra en el segon exemple, per a demostrar que els objectius de Brigitte (aconseguir un marit i un fill) s'han complert gràcies a la seva perseverança. En canvi, en el primer cas, on s'ha neutralitzat la parèmia per a poder fer la modificació, s'equipara la força de voluntat amb l'amor que sent Paula per Erich, que ha de ser el motor que l'ajudi a aconseguir el seu objectiu (un marit i un fill).</p>	
<b>liebe kann berge versetzen</b> , aber nicht erich. <b>liebe kann berge versetzen</b> , aber nicht erich in den zustand eines liebenden menschen versetzen. (115)	<b>l'amor pot moure muntanyes</b> , però no pas erich. <b>l'amor pot moure muntanyes</b> , però no pas posar erich en l'estat d'un home que estima. (136)
<p>→ L'expressió original és «der Glaube kann Berge versetzen», que procedeix de la Bíblia i té un equivalent en català: «la fe mou muntanyes». Vol dir que les coses difícils es poden aconseguir si realment es creu en elles i se'ls hi dedica temps. Amb la substitució del terme <i>fe</i> per <i>amor</i>, es mostra la ingenuïtat de Paula, que pensa que el seu amor aconseguirà portar Erich al seu costat, mentre que la realitat presentada per la narradora contradiu el fraseologisme i mostra que Erich és incapaç d'estimar. L'existència de la mateixa parèmia en català facilita que s'hi estableixi el mateix joc.</p>	
<b>steter tropfen höhlt den stein</b> , höhlt auch erich sicherlich! (123)	<b>una gota constant desgasta la pedra</b> , segur que també desgasta erich! (145)
<p>→ Aquesta expressió procedent de les epístoles llatines d'Ovidi («gutta cavat lapidem») s'ha traduït amb l'equivalent cultural i després s'ha contextualitzat fent referència a la tossuderia d'Erich, que no vol casar-se amb Paula i representa la pedra, l'element dur, immodificable, que finalment, gràcies als esforços de la tieta de Paula (la dona, l'element dèbil, sense poder) cedirà i haurà de consentir al matrimoni. L'expressió s'ha calcat al català, on potser crea estranyesa, però es pot entendre dins del context.</p>	
<b>ende gut alles gut.</b> (127)	<b>tot va bé si acaba bé.</b> (150)
<p>→ Aquesta parèmia és en realitat el títol d'una comèdia de Shakespeare («All's well that ends well») i s'ha traduït amb l'equivalent cultural (traducció de Francesc Girbal</p>	

Jaume de 1909 o de Salvador Oliva de 1987). Vol dir que les coses negatives tendeixen a oblidar-se si al final s'aconsegueix el que es desitjava. Així es dona a entendre que, si bé Brigitte ha trobat moltes dificultats, al final ha aconseguit el seu objectiu, que era deixar la feina a la fàbrica de sostenidors i casar-se amb Heinz, cosa que la farà «feliç».

Després d'analitzar la traducció dels fraseologismes comprovem que no s'ha fet cap omissió i que tampoc ha calgut afegir informació, ja que moltes de les parèmies tenen un equivalent cultural en la llengua meta i la resta mantenen la seva funció en el text gràcies a la neutralització o al calc. Així doncs, es veu que les traductores han tractat en tot moment d'apropar el lector al text original, ja que aquest juga amb els fraseologismes i els presenta sovint amb modificacions, per la qual cosa no podien optar per una traducció lliure al català.

#### **4.2.4.8 Figures retòriques sintàctiques**

A la novel·la *Die Liebhaberinnen* trobem moltes figures retòriques de tipus sintàctic. Les més freqüents són el paral·lelisme (repetició parcial o completa d'una estructura) i el quiasme (acostament d'elements conceptualment paral·lels de manera que els termes del segon estan disposats en l'ordre invers dels del primer). La funció d'aquests elements és, d'una banda, fer conscient el lector dels contrastos que viuen les protagonistes, comparant-les amb altres dones o amb els seus homes, i de l'altra, aconseguir un cert distanciament del lector, per tal que sigui capaç de desmuntar les creences establertes i vegi que la societat no ha de ser com es presenta a la novel·la.

Com que aquestes figures retòriques són molt freqüents en aquesta novel·la de Jelinek, ens limitarem a citar-ne alguns dels exemples més significatius a la taula 18 (la resta es poden trobar a la taula 18bis de l'annex 2.1), simplement per mostrar si s'han mantingut o no les estructures en la traducció. Hem subratllat les estructures paral·leles i remarcats en negreta els termes que formen part dels quiasmes per a una millor identificació. Tret d'un cas, aquestes figures es mantenen igual en la traducció.

Taula 18. Ús dels paral·lelismes i dels quiasmes a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p><u>brigitte ist die uneheliche tochter einer mutter, die dasselbe näht wie brigitte, nämlich büstenhalter und mieder.</u></p> <p><u>heinz ist der eheliche sohn eines fernfahrers und seiner frau, die zuhausebleiben durfte.</u> (12)</p>	<p><u>brigitte és la filla il·legítima d'una mare que cus el mateix que brigitte, és a dir, sostenidors i faixes.</u></p> <p><u>heinz és el fill legítim d'un camioner de llarg recorregut i de la seva dona, que s'ha pogut quedar a casa.</u> (14)</p>
<p><u>beim kaffee sprechen die frauen über den haushalt, die geräte dazu, die herbeischaffer des haushaltsgeldes und die kinder.</u></p> <p><u>beim kaffee sprechen die männer über fußball, fußball, die arbeit, das geld, und über fußball.</u> (34)</p>	<p><u>tot prenent cafè les dones parlen de les feines de la casa, els estris que s'hi fan servir, els proveïdors dels diners per a la casa i els nens.</u></p> <p><u>tot prenent cafè els homes parlen del futbol, del futbol, del treball, dels diners, i del futbol.</u> (38)</p>
<p><u>da beginnt die arbeit, die <b>einer</b> leisten muß, und die <b>der andre</b> sich dann aneignet. da beginnt die arbeit, die <b>der andre</b> leisten muß, und die <b>der eine</b> sich dann aneignet.</u> (52)</p>	<p><u>aquí comença la feina que <b>un</b> ha de fer i que després <b>l'altre</b> s'apropia. aquí comença la feina que <b>l'altre</b> ha de fer i que després <b>un</b> s'apropia.</u> (60)</p>
<p><u>bei der schneiderei, da ist alles ganz tot, bei einem kindchen, da ist alles ganz lebendig.</u> (68)</p>	<p><u>[amb la costura] allà és tot ben mort, amb un nen, allà és tot ben viu.</u> (78)</p>
<p><u>unterdessen hat susi noch immer mitleid mit leuten, denen es schlechter geht als ihr selbst.</u></p> <p><u>unterdessen hat brigitte noch immer kein mitleid mit irgendjemand, weil sie sich ganz auf heinz konzentrieren muß.</u> (81)</p>	<p><u>mentrestant, susi continua tenint compassió amb la gent que s'ho passa pitjor que ella.</u></p> <p><u>mentrestant, brigitte continua sense tenir compassió de ningú, perquè s'ha de concentrar totalment en heinz.</u> (95)</p>
<p><b>susi</b> hat auch mit <b>brigitte</b> mitleid.</p> <p><b>brigitte</b> hat mit <b>susi</b> mitleid, [...] (82)</p>	<p><b>susi</b> també té compassió de <b>brigitte</b>.</p> <p><b>brigitte</b> té compassió de <b>susi</b> [...] (95)</p>
<p>brigitte – <u>das stadtkind.</u></p> <p>paula – <u>das landkind.</u> (118)</p>	<p>brigitte: <u>la noia de ciutat.</u></p> <p>paula: <u>la noia de pagès.</u> (139)</p>



<u>paula hat ihr schicksal</u> schon anderswo erlebt. hier ist es zu ende.	<u>paula</u> ja va viure <u>el seu destí</u> en un altre lloc. aquí ja està acabat.
<u>brigitte hat ihr schicksal</u> hier begonnen. brigitte ist entkommen. (157)	<u>brigitte</u> va començar <u>el seu destí</u> aquí. brigitte se n'ha escapat. (185)

Dues figures retòriques que també apareixen amb certa freqüència són l'oxímoron (unió de mots amb sentit contrari) i el zeugma (combinació d'un mot amb dos elements dispers). La funció d'aquestes figures és provocar sorpresa en el lector, que, en veure combinats elements aparentment contradictoris o construccions que no acostumen a anar juntes, probablement reflexionarà sobre el que està llegint per entendre què es vol dir realment. A la taula 19 presentem alguns exemples, on hem marcat amb negreta els mots contradictoris i hem subratllat les col·locacions que no solen aparèixer combinades dins d'una mateixa oració. També en aquests casos la traducció al català empra els mateixos recursos.

Taula 19. Ús dels oxímorons i dels zeugmes a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
nach einer pause des <b>beredten schweigens</b> (40)	després d'una pausa de <b>silenci eloqüent</b> (45)
vielleicht kann brigitte die ergebnisse dieses gesprächs verwerten, wenn sie einmal <u>ihr eigenes geschäft und heinz hat</u> . (74)	tal vegada brigitte pugui fer servir els resultats d'aquesta conversa el dia que arribi a <u>posseir un negoci propi i heinz</u> . (86)
erich muß erst noch einen brauchbaren mittelweg finden, wofür er aber viele jahre zeit hat, bis <u>das altersleiden oder der baum herniederfällt</u> . (90)	erich encara ha de trobar un compromís útil, però té molts anys, fins que <u>els mals de la vellesa o l'arbre l'esclafin</u> . (105)
es ist ein <b>lustiges hassen</b> in dieser talsohle. (95)	hi ha un <b>odi divertit</b> en aquesta vall. (112)
erich ist ihr jetzt fast gleichgültig, aber dem kind, wenn es reden könnte, <u>wäre erich nicht gleichgültig, sondern vatta</u> . (103)	erich ara li és gairebé indiferent, però al fill, si pogués parlar, erich <u>no li seria indiferent, sinó pare</u> . (122)

<p>schon wieder hebt so ein <b>hinterhältiger aber gutgemeinter</b> fußtritt erich aus seinen scharnieren empor, daß es kracht und schallt. (119)</p>	<p>una altra puntada de peu <b>malintencionada però benintencionada</b> torna a alçar erich de les seves frontisses, de manera que tot sona i ressona. (141)</p>
---	--

La figura retòrica més freqüent en la novel·la *Die Liebhaberinnen* és, però, la repetició, tant de paraules dins d'una frase o dins d'un capítol com de fragments complets, com és el cas del capítol «die HOCHZEIT» (136-139), que presenta totes les oracions per duplicat, canviant només el subjecte, cosa que pot tenir dues lectures: d'una banda, resta importància al sentiment de felicitat que haurien de sentir les protagonistes Brigitte i Paula el dia del seu casament; de l'altra, és un joc irònic, ja que es tracta d'un casament doble i l'autora vol que el lector ho senti així, oferint-li cada detall per duplicat. També el primer capítol («vorwort:») està repetit a l'últim capítol («NACHWORT:»), es repeteixen les mateixes paraules però amb lleugeres variacions, cosa que crea l'efecte circular que ja hem comentat en parlar de l'estructura.

Normalment, les repeticions de paraules serveixen per a reforçar la idea d'un enunciat o per a remarcar algun element que el lector ha de recordar. Se n'observa un clar exemple al primer capítol del llibre, on «heinz», el nom de l'home que vol Brigitte, apareix més de vint vegades en poc més de cinc pàgines. Heinz apareix com l'única opció de futur per a Brigitte («außer heinz gibt es nichts» (10); «a banda de heinz no hi ha res més» (12)), per això el seu nom surt en moltes oracions: de vegades, per a descriure el personatge de Heinz i els objectius que té a la vida, i d'altres per a explicar què veu en ell Brigitte, és a dir, els desitjos de Brigitte en relació amb Heinz. Totes les repeticions es mantenen en la traducció al català, de manera que es crea exactament el mateix efecte.

No obstant això, la repetició d'una paraula pot provocar també l'efecte contrari, és a dir, pot buidar de significat la paraula repetida. N'hi ha un exemple al pròleg de la novel·la, on la descripció del paisatge, de la fàbrica i dels treballadors mitjançant adjectius positius que es repeteixen («gut», «schön», «friedlich»; «bones», «boniques», «pacífiques») acaba resultant irònic, ja que els adjectius perden el seu valor i semblen

no dir res. El mateix efecte es produeix en la traducció, que manté les repeticions dels adjectius que apareixen repetits al text original.

Una altra funció que poden aconseguir les repeticions és l'anivellament de diferències (Fischer 1991: 33). En trobem un exemple a la primera pàgina del llibre –que es pot veure a la taula 20–, on la repetició del verb «gehören» ('pertànyer') acaba donant la impressió que el propietari i la propietat tenen el mateix valor; al final sembla que ja no tingui importància si la fàbrica pertany a un consorci o una dona pertany a una família.

Taula 20. Ús de la repetició de 'gehören' a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
anschließend ergießen sie [die Menschen] sich in die Landschaft, als ob diese ihnen <b>gehören</b> würde.	a continuació [les persones] s'aboquen dins del paisatge, com si aquest els <b>pertanyés</b> .
die fabrik und das darunterliegende grundstück <b>gehören</b> dem besitzer, der ein konzern ist. [...]	la fàbrica i el solar que hi ha a sota <b>pertanyen</b> al propietari, que és un consorci. [...]
die frauen, die hier arbeiten, <b>gehören</b> ganz ihren familien.	les dones que treballen aquí <b>pertanyen</b> totalment a les seves famílies.
nur das gebäude <b>gehört</b> dem konzern. (5)	només l'edifici <b>pertany</b> al consorci. (7)

Un altre cas especial de repetició de paraules es dona quan el mot apareix una vegada en singular i l'altra en plural, i en cada cas té un significat o una connotació diferent, com ara al pròleg: «manchmal am abend fahren die fahrräder ihre besitzerinnen nach hause. heim. die heime stehen in derselben schönen landschaft» (6), on la paraula *heim* ('llar', 'casa') adquireix en plural el significat de residència, d'espai públic dedicat a l'internament de malalts psíquics, de vells o d'orfes. A través del joc amb aquestes associacions tan distintes, la llar es converteix en un lloc d'exclusió, cosa que després es confirmarà al llarg de la novel·la (Fischer 1991: 34). En la traducció potser no s'aconsegueix el mateix efecte, ja que el català no associa la paraula 'llar' amb les institucions de malalts o de vells, sinó només amb la que s'ocupa dels infants.

D'entre els molts exemples de repeticions que hem trobat en analitzar la novel·la (que es poden trobar a la taula 21bis de l'annex 2.1), en citem només alguns a la taula 21, per recrear la sensació que té el lector en llegir la novel·la. Apareixen multitud de repeticions (marcades en negreta per facilitar-ne la identificació), tant de paraules soltes, com de sintagmes, com d'oracions senceres, que s'han mantingut bastant literalment a la traducció, sense evitar-les, per aconseguir el mateix efecte que es crea en el text original.

Taula 21. Ús de les repeticions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>heinz wird, wenn schon nicht eine <b>sekretärin</b>, höhere schülerin, <b>sekretärin</b>, <b>sekretärin</b> oder <b>sekretärin</b> zur frau bekommen, doch eine frau zur frau bekommen, die eine richtige frau ist, also ordentlich mit dem besen und seinen widrigen begleitumständen umgehn kann. (13)</p>	<p>si heinz no es casa amb una <b>secretària</b>, una noia amb estudis de batxillerat, una <b>secretària</b>, una <b>secretària</b> o una <b>secretària</b>, almenys es casarà amb una dona que sigui una dona de veritat, o sigui una que sàpiga manejar a fons l'escombra i les seves molestes circumstàncies concomitants. (16)</p>
<p>was ist das, was da so leuchtet wie <b>reife polierte kastanien</b>, fragt sich heinz [...]. es ist brigittes haar, das frisch getönt ist. [...]</p> <p>heinz hat geglaubt, daß das <b>reife polierte kastanien</b> sind, die da so leuchten, jetzt sieht er aber, daß es brigittes haar ist, das da so leuchtet. [...]</p> <p>ich liebe dich, sagt brigitte. ihre haare glänzen in der sonne wie <b>reife kastanien</b>, die auch noch <b>poliert</b> sind. [...] (21)</p> <p>ich liebe dich so sehr, sagt brigitte, ihr haar glänzt wie <b>reife kastanien</b> in der sonne.</p> <p>ich brauche dich, und ich liebe dich, sagt brigitte. ihr haar leuchtet in der sonne wie <b>reife polierte kastanien</b>, [...] (22)</p> <p>ja, heinz, es ist die liebe, sagt brigitte. ihr haar schimmert in der sonne wie <b>reife polierte kastanien</b>. (23)</p> <p>brigittes eines leben ist jedoch ausgefüllt, weil es voll von heinz ist. ihr haar glänzt wie <b>polierte kastanien</b> in der sonne. (24)</p>	<p>què és això que brilla tant <b>com castanyes madures enllustrades</b>?, es pregunta heinz [...]. és el cabell de brigitte, que se l'ha acolorit fa poc. [...]</p> <p>heinz s'ha pensat que eren <b>castanyes madures enllustrades</b>, això que brilla tant, però ara veu que el que brilla tant és el cabell de brigitte. [...]</p> <p>t'estimo, diu brigitte. els cabells li resplendeixen al sol com <b>castanyes madures</b> que a més a més hagin estat <b>enllustrades</b>. [...]</p> <p>t'estimo tant, diu brigitte, el seu cabell brilla com <b>castanyes madures</b> sota el sol. [...] (25)</p> <p>et necessito, i t'estimo, diu brigitte. el seu cabell brilla sota el sol com <b>castanyes madures enllustrades</b>, [...].</p> <p>sí, heinz, és l'amor, diu brigitte. el seu cabell brilla al sol com <b>castanyes madures enllustrades</b>. (26)</p>

<p>außerdem liebt brigitte heinz, weil dieses gefühl in ihr ist, gegen das sie nicht ankommt. schluß. ihr haar ist wie <b>polierte edelkastanien</b>. (26)</p>	<p>però l'única vida de brigitte és plena a vessar, perquè és plena de heinz. el cabell li brilla com <b>castanyes enllustrades</b> sota el sol. (28)</p> <p>a més a més brigitte estima heinz, perquè té a dintre aquest sentiment contra el qual no pot lluitar. això és així, i prou.</p> <p>el seu cabell és com <b>castanyes enllustrades</b>. (30)</p>
<p><b>und daß du den vatta nicht beim mittagsschlaferl störst</b>, das er bei seinem schweren asthma braucht, [...]. <b>und daß du mir den vatta nicht beim mittagsschlaf störst</b>, er war nämlich bei der bahn, [...]</p> <p><b>und daß du mir den vatta nicht beim mittagsschlaferl störst</b>, das er bei seinem schweren bronchialasthma braucht, denn er war bei der bahn, [...]. (40-41)</p>	<p><b>i que no destorbis el pare a la migdiadeta</b>, que la necessita amb el seu asma greu, [...]. <b>i que no em destorbis el pare a la migdiadeta</b>, ell va estar al ferrocarril, [...].</p> <p><b>i que no em destorbis el pare a la migdiadeta</b>, que la necessita amb el seu asma bronquial greu, perquè ell va estar al ferrocarril, [...]. (46)</p>
<p>brigitte sagt, ja, aber diese beeren hier, das sind <b>meine. MEINE. meine. mein ist mein</b>.</p> <p>und dieser heinz ist <b>meiner. meiner. meiner</b>. (66)</p>	<p>brigitte diu: sí, però aquestes d'aquí són les <b>meves. MEVES, meves</b>, el que és <b>meu</b> és <b>meu</b>.</p> <p>i aquest heinz és <b>meu. meu. meu</b>. (76)</p>
<p><b>die paula bekommt ein kinde</b>.</p> <p><b>die paula bekommt ein kinde!</b> (95)</p>	<p><b>la paula espera un fill</b>.</p> <p><b>la paula espera un fill!</b> (112)</p>

#### 4.2.4.9 Personificacions

També s'utilitza bastant el recurs de les personificacions, tant d'elements abstractes com la vida, la sort, el futur o l'amor, com d'altres elements com la feina, la fàbrica o la costura. En la traducció al català, s'ha conservat el mateix recurs en tots els casos, sense que això representi problemes o dificulti la lectura més que l'original, ja que es tracta d'un recurs que es pot considerar habitual. Els diferents elements abstractes actuen dins del text com si fossin persones, de manera independent, com si fossin un membre de la

família, un amic o, de vegades, com al primer exemple de la taula 22, fins i tot sembla que menyspreïn les persones. La màquina i la persona són descrites de la mateixa manera, així que passen a estar al mateix nivell. Així doncs, la persona es converteix en objecte, i la màquina, en persona, cosa que acaba amb qualsevol signe d'individualitat i determinació dels personatges.

Aquesta degradació de les persones també es pot veure en el segon exemple de la taula 22, en què la vida està personificada i va conduint un cotxe, mentre que la dona només pot utilitzar una bicicleta. Un darrer cas paradigmàtic de personificació apareix gairebé al final de la novel·la, per mostrar que Paula no ha tingut cap sort a la vida, que no ha aconseguit millorar el seu estatus. Són justament les coses més importants per a ella (la costura, l'amor i la feina) les que es rebel·len contra ella i decideixen marxar, com es pot observar al tercer exemple de la taula 22. Hi ha més exemples de personificacions a la taula 22bis de l'annex 2.1.

Taula 22. Personificacions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
eine maschine macht immer eine naht. es wird ihr nicht langweilig dabei. sie erfüllt dort ihre pflicht, wohin sie gestellt ist.	una màquina sempre fa una costura. en fer-la, no s'avorreix. aconsegueix el seu deure al lloc on ha estat posada.
jede maschine wird von einer angelernten näherin bedient. es wird ihr nicht langweilig dabei. auch sie erfüllt eine pflicht. (6)	cada màquina és manejada per una cosidora que hi ha estat ensinistrada. la cosidora no s'avorreix mentre hi treballa. també ella aconsegueix un deure. (8)
leider geht hier das leben an einem vorbei, nur die arbeit bleibt da. manchmal versucht eine der frauen, sich dem vorbeigehenden leben anzuschließen und ein wenig zu plaudern.	per desgràcia, aquí la vida va passant pel costat de la gent, només el treball s'hi queda. de vegades una de les dones intenta enganxar-se a la vida que passa i xerrar una mica.
leider fährt dann das leben oft mit dem auto davon, zu schnell fürs fahrrad. auf wiedersehen! (7)	per desgràcia llavors la vida sovint marxa amb cotxe, massa de pressa per a la bicicleta. a reveure! (9)

die schneiderei packt gerade ihre koffer, sie will den letzten postautobus noch erreichen.	la costura està fent les maletes, encara vol agafar l'últim autobús de línia.
die liebe hat gar nicht erst ausgepackt und eingeräumt.	l'amor encara no ha desfet les maletes ni s'ha instal·lat.
die arbeit ist zu einem pflegefall geworden, sie streicht die laken in ihrem spitalsbett glatt. (105)	la feina s'ha convertit en malalta crònica, s'allisa els llençols al llit de l'hospital. (124)

També es fan servir de tant en tant reificacions, és a dir, es tracten les persones com si fossin objectes. A l'exemple de la taula 23 es pot veure com es posen al mateix nivell els objectes de la casa i les persones, perquè, en el fons, el que busca Paula és posseir, tenir amor, i aquí s'inclouen tant les coses materials com les persones. La resta d'exemples es poden trobar a la taula 23bis de l'annex 2.1.

Taula 23. Reificacions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
wenn kein kühlschrank etc. da sind, dann bleiben einem nur der mann und die kinder zum lieben, das sind zuwenig objekte für die große große liebe paulas. soviel liebe ist in paula, [...]. (115)	si no hi ha cap frigorífic, etc. etc., aleshores només es tenen per estimar l'home i els nens, són massa pocs objectes per al gran, grandíssim amor de paula. dins paula hi ha tantíssim amor [...]. (136)

#### 4.2.4.10 Discurs indirecte lliure

Com ja hem comentat en parlar de l'estructura de la novel·la (v. punt 4.2.3), hi ha una narradora omniscient que va donant forma al text i explicant la vida dels personatges. Aquesta narradora té un paper important, perquè és qui dona la paraula als personatges i guia el lector a través de la història, però ho fa d'una manera peculiar, ja que empra el discurs indirecte lliure. Es tracta d'un mode híbrid de representació del discurs, en el qual es deixa parlar els personatges, però sense amagar del tot la veu del narrador: se citen paraules o pensaments dels personatges, però sense els elements introductoris,

de manera que el lèxic i l'estructura són els propis del discurs directe (llenguatge oral), però els temps verbals i els díctics són els propis del discurs indirecte (v. Alsina 2008: 16).

La funció principal del discurs indirecte lliure és, com diu Alsina (2008: 18), «presentar al mismo tiempo el exterior de un personaje (a través de la voz del narrador) y su interior (a través de la voz del propio personaje)», cosa que ofereix a l'autor «una polifonia que da grandes posibilidades irónicas al narrador». Així doncs, al primer exemple de la taula 24 comprovem com no es pot distingir clarament qui parla, si es tracta del personatge o de la narradora: mentre treballa, sembla que el personatge de Paula estigui mentalitzant-se per aconseguir el seu objectiu, però el fet que aparegui un vocatiu ens dona a entendre que algú (probablement la narradora) li està donant un consell.

Una altra mostra d'aquest discurs combinat de la narradora i els personatges la trobem al segon exemple de la taula 24, en un fragment on no està formalment marcat quan parlen els personatges i quan parla la narradora. Així doncs, el lector sent parlar els personatges, però sense oblidar la presència de la narradora, que tracta de deslligar-se dels personatges, però sense arribar a abandonar-los. Es poden trobar més exemples a la taula 24bis de l'annex 2.1.

Taula 24. Discurs indirecte lliure a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>während paula nämlich die schneiderei ausführt, denkt sie an das beste leben, das mit erich sicher viel schneller da sein wird als das bessere leben, das mit der schneiderei erst in zwei jahren da sein wird, wenn sie ausgelernt hat. das beste leben aber kann vielleicht schon morgen beginnen!</p> <p>paula, sei bereit alle zeit. (58)</p>	<p>mentre paula executa la costura, pensa en la millor vida de totes, que amb erich segurament arribarà molt més ràpid que la vida millor, que amb la costura no arribaria fins al cap de dos anys, quan hagi acabat l'aprenentatge. però la millor vida de totes potser pot començar demà!</p> <p>paula, estigues preparada en tot moment. (67)</p>



aber wir werden dich ganz oft besuchen, haraldi! freust dich, wenn die oma und der opa kommen? und harald sagt strahlend ja und bringst mir dann auch immer was mit? gerührt verspricht es die oma, die sich noch gar nicht mit dem leben in der stinkenden stadt abfinden kann, [...]. (141)	però et vindrem a veure molt sovint, haraldi! estaràs content quan la iaia i el iaio et vinguin a veure? i harald, radiant, diu sí, i llavors sempre em portaràs regals? la iaia, emocionada, ho promet, ella encara ara no se sap conformar d'haver de viure a la ciutat pudent. (166-167)
---	---

Com es pot comprovar, en la traducció al català també es barregen els comentaris de la narradora i els dels personatges, cosa que crea el mateix efecte que el text original. La narradora omniscient, doncs, juga un paper important, ja que no es limita a explicar la història de les dues protagonistes, sinó que de tant en tant deixa anar la seva opinió i guia l'ordre dels esdeveniments i retalla aquells temes que no li interessin, per tal d'aconseguir que el lector se centri en les vides de Brigitte i Paula.

#### 4.2.5 Desviacions

El llibre *Les amants* és una traducció íntegra de la novel·la *Die Liebhaberinnen*; no obstant això, hem trobat algunes omissions a la traducció. Creiem que es tracta d'un descuit de les traductores, que podria estar causat per les constants repeticions que apareixen, que fàcilment poden fer que alguna oració passi per alt. Presentem a la taula 25 algunes d'aquestes omissions, que reproduïm amb una traducció pròpia entre claudàtors; la resta de casos es poden trobar a la taula 25bis de l'annex 2.1.

Taula 25. Omissions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
die fabrik freut sich trotzdem, wenn frohe menschen sich in sie ergießen, weil solche mehr leisten als unfrohe. die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesitzer. die frauen, die hier arbeiten, gehören ganz ihren familien. (5)	malgrat això, la fàbrica està contenta si s'hi aboquen persones alegres, perquè aquestes tenen més bon rendiment que les que no estan alegres. [les dones que treballen aquí no pertanyen al propietari de la fàbrica.] les dones que treballen aquí pertanyen totalment a les seves famílies. (7)

das ist zu kompliziert für einen, der immer nur verkehrsschilder vor augen gehabt hat, fast sein ganzes leben lang. das ist völlig unbegreiflich für eine, die immer nur geschirr und heinz im auge gehabt hat, fast ihr ganzes leben lang. diese szene spielt sich deshalb ab, weil der vater in die frührente muß, [...]. (99)	això és massa complicat per a algú que sempre ha tingut davant dels ulls únicament senyals de trànsit, gairebé durant tota la vida. [això és totalment incomprendible per a una que sempre ha tingut davant dels ulls únicament vaixella i heinz, gairebé durant tota la vida.] aquesta escena té lloc pel fet que el pare s'ha de prejubilat, [...]. (117)
mitten hinein in einen weinkrampf der alten oma, verursacht von der frisch verwitweten asthmalosen tochter platzt die tante von paula. wir erinnern uns. sie möchte erich aus dem familienverband loslösen und an paula ankleben. (128)	ben bé al mig d'un atac de plorera de la iaia vella, causada per la filla sense asma acabada d'enviduar, es plantifica la tia de paula. [ens en recordem]. vol deslligar erich de la corporació familiar i lligar-lo a paula. (152)
draußenbleiben haß zank und streit, hier ist mein heim! (145)	[odi] disputes i baralles, quedeu-vos a fora, aquí és casa meva! (171)

D'altra banda, hem trobat també alguns fragments on el català fa una ampliació, és a dir, afegeix una informació que no apareix al text original. Hem marcat la informació nova amb els claudàtors als exemples de la taula 26.

Taula 26. Ampliacions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
die mutta möchte, daß erich weiter die einzige kuh, die milch für den vattakaffee gibt, bedient, und daß er außerdem das schwein tränkt. (78)	la mare vol que erich [es deixi estar de bledes i] segueixi servint l'única vaca que dona llet per al cafè del pare, i que a més abeuri el porc. (91)
kilometerweit. (141)	quilòmetres [i quilòmetres de desert]. (167)

La informació afegida pot sonar una mica estranya, potser forçada, però en realitat es tracta en tots dos casos d'estructures que reprenen expressions anteriors; en un cas, el mot 'bleda', cosa que permet el joc amb l'expressió «bleda assolellada» (82), amb què la narradora s'ha referit abans a Paula; en l'altre es reprèn la imatge del desert, que havia aparegut poc abans. Són recursos que ajuden a crear cohesió, doncs, per facilitar la lectura del text.

### 4.3 Factors textuais interns de *Die Ausgesperrten* i *Els exclosos*

#### 4.3.1 Temàtica

A la novel·la *Die Ausgesperrten* apareix el tema de la violència juvenil com a element central, que porta implícit una reflexió entorn del malestar dels joves de la generació posterior al període nacionalsocialista. La novel·la «denuncia una societat que, apressada per oblidar el seu passat i que refusa exorcitzar els seus dimonis, condemna els seus fills a reproduir la monstrositat dels seus pares» (Mittelsteiner 1998: 67).

En el llibre es mostren també les diferències de classe encara existents a l'Àustria de finals dels cinquanta del segle passat. Hi apareixen representades la classe treballadora, exemplificada pels personatges de Hans i de la seva mare, la classe adinerada, «heredera de la ya desaparecida nobleza» (Lerchundi 2005b: 319), amb Sophie i la seva família, i la classe mitjana, la més nombrosa, a la qual pertany la família Witkowski. És aquesta gent de la petita burgesia la que es converteix en víctima de les agressions dels protagonistes, ja que «el orden, la limpieza, la formalidad en el vestir o la dedicación al trabajo son cualidades que repugnan a la joven generación» (Lerchundi 2005: 319).

#### 4.3.2 Contingut

El contingut de la novel·la *Die Ausgesperrten*, que explica les vivències de quatre joves carregats de violència, està dividit en trenta capítols que narren les accions que emprenen i les obsessions que guien els bessons petitburgesos Rainer Maria i Anna Witkowski, l'adinerada Sophie Pachhofen i l'obrer Hans Sepp, tots ells menors de vint anys a la Viena de finals dels anys cinquanta. Els tres estudiants d'institut i el seu amic treballador es posen com a objectiu cometre delictes i agredir vianants, per tal d'alliberar la ràbia que senten i aconseguir, de passada, els diners que necessiten per adaptar-se a la nova societat postbèlica que viu el miracle econòmic (*Wirtschaftswunder*). Tal com s'explica a la contraportada de la traducció catalana: «aquests joves marxen pel camí de la brutalitat i l'odi i representen la desesperança de tota una generació a la vegada víctima i criminal» (Jelinek 2005).

Els capítols no estan numerats, però sí que comencen sempre en pàgina nova, així que es poden localitzar ràpidament. En aquest treball hem cregut convenient numerar-los per tal de facilitar-ne la citació. Hi ha un cas en què la versió catalana divideix un capítol del text alemany en dos, perquè, de fet, l'acció del capítol s'esdevé en dos llocs diferents; en aquest cas, hem fet servir el mateix número per als dos capítols, però un d'ells seguit d'un apòstrof, per tal de diferenciar-los.

A continuació resumim breument el contingut dels capítols:

1 – Presentació dels quatre protagonistes i de l'atracament que cometen a Viena, a la fi dels anys cinquanta. Mostres de violència i odi dels joves envers el seu entorn.

2 – Presentació de la casa dels Witkowski i dels quatre membres de la família: els bessons Rainer i Anna (alumnes d'institut), el pare Otto (antic oficial de la SS, ferit de guerra i ara aficionat a la fotografia pornogràfica) i la mare Margarethe (formada com a mestra, netejadora de cases i sotmesa al maltractament constant del marit).

3 – Particularitats dels personatges protagonistes: Anna sempre sent ràbia, mensypreu, odi i negativitat, pateix mutisme selectiu i s'interessa per la música clàssica, la filosofia i la literatura; Rainer és arrogant i autoritari, s'interessa per la literatura i se sent atret per Sophie; Sophie desprèn puresa i perfecció, li agrada l'esport i ve d'una família amb diners; Hans treballa com a instal·lador elèctric i li agrada l'esport, va perdre el pare a Mauthausen i viu amb sa mare, obrera socialdemòcrata que treballa des de casa.

4 – Ambient a casa dels Witkowski: el pare pega la dona i els fills, la mare es preocupa per l'educació dels fills, els fills maltracten la mare, la casa està bruta i hi regna la intolerància i la manca d'afecte.

5 – Diferències per als bessons entre la ciutat, on viuen, i el camp, a la granja de l'àvia que van visitar una vegada. Els bessons menyspreen la mare, que vol un bon futur per a ells; el pare sempre ha estat groller i vol mostrar superioritat explicant la seva afició a les pel·lícules.

6 – A casa de Sophie: Rainer li ha de prestar diners, perquè la mare de Sophie no hi és i no li'ls pot donar, i això el fa sentir tan malament que recorda una nefasta excursió familiar de quan era menut.

7 – A l'institut: lectura sobre Adalbert Stifter a la classe d'alemany. Rainer, Anna i Sophie no s'interessen pels concerts ni les festes ni el teatre, com la resta d'estudiants, sinó que pensen en cometre delictes, i voldrien que Hans també hi participés. Anna tempta un company grassonet que li crea repugnància a sortir de classe i fer l'amor al lavabo.

8 – A casa de Sophie: els quatre joves conversen sobre les diferències entre classes socials, sobre religió i sobre literatura, i planifiquen un atracament. Es destapen el rol d'intel·lectual de Rainer, l'amor d'Anna per Hans i de Rainer per Sophie, la ignorància de Hans i la superioritat econòmica de Sophie.

9 – En el tramvia de tornada cap a casa: Anna i Rainer decideixen robar-li la cartera a un empleat de banca que intenta assetjar sexualment Anna dins del vagó atapeït de treballadors. Hans flirteja amb una senyoreta i tot just arriba a baixar del tramvia a temps quan ho fan els seus amics.

10 – A casa de Hans: Hans es prepara per anar al club de jazz mentre la seva mare treballa i li recorda que ha de tornar a la secció juvenil del partit socialdemòcrata. Ella li parla del seu pare mort i de la seva dura infantesa en temps de preguerra, però ell la ignora i surt al carrer.

11 – A l'habitació d'Anna: després de saludar la mare, qui menysprea Hans per ser treballador i no estudiant, Anna i Hans entren a l'habitació i fan l'amor. Ella n'està enamorada, Hans només ho veu com una pràctica abans de poder fer-ho amb Sophie.

12 – Al bosc de Viena: els quatre protagonistes fan una excursió per posar a prova Sophie abans de cometre els atracaments. Ha de ser capaç d'ofegar un gat al rierol. Ho intenta, però Hans l'atura i després li fa un petó. Anna se sent decebuda davant la situació i Rainer, inferior a Hans, perquè són a la natura.

13 – A casa dels Witkowski: el pare dona ordres a la mare per fer-li una sessió de fotos pornogràfiques. Després vol violar-la a la cuina, però, com que només té una cama, cau a terra. Ella l'ajuda a aixecar-se, ell plora de frustració i prenen junts uns glopets de rom.

14 – Reunions dels quatre protagonistes: en un cafè, Rainer escriu poemes i planifica el delicte que vol que cometin els seus amics, Sophie pensa en l'esport, Hans ajuda els músics i somnia aconseguir Sophie, Anna toca una peça al piano i busca magrejar Hans. Després Anna s'emporta Hans a casa i tornen a fer l'amor abans que ell marxi a treballar.

15 – A casa de Sophie: la mare ha organitzat una festa dins de casa per a un grup d'emprenedors i acaba amb un atac d'histèria. Rainer escriu poemes al jardí i es llança per intentar magrejar Sophie, però aquesta se li escapa.

16 – A casa de Hans: Hans recorda les pel·lícules que ha vist i els referents amorosos que té i pensa què li agradaria per a un futur amb Sophie. La mare de Hans li llegeix notícies i llibres sobre la vaga de treballadors.

17 – Al bosc: Rainer i el seu pare fan una excursió. Rainer condueix sense carnet. El seu pare vol fornicar amb una jove, però no ho aconsegueix i es masturba al cotxe. Rainer vol fer un intent de parricidi, però finalment no s'atreveix.

18 – A la piscina municipal: els bessons tenen un atac de pànic, perquè no saben nedar i no volen que es noti. Sophie neda amb estil i sense tenir en compte els bessons. Rainer només fa que parlar de l'amor cap a Sophie; Anna ha emmudit i Sophie no fa cas a ningú.

19 – A casa dels Witkowski: Anna ha convidat Hans i fan l'amor a la seva habitació. Rainer ho escolta tot i fa com si no li interessés i assaja un rostre d'impassibilitat davant l'espill.

20 – A casa de Hans: dos camarades de les joventuts obreres volen que Hans surti amb ells a penjar cartells i la seva mare li ho aconsella, però Hans els menysprea i explica que ell pertany a un grup millor, amb interès per la cultura i per un món millor. Hans pensa constantment en un futur junt a Sophie.

21 – A casa dels Witkowski: relació de Rainer amb la religió (de petit ajudava a missa) i amb els seus pares. Mutisme selectiu d'Anna i relació distant amb el seu pare.

22 – En una cafeteria estudiantil: Sophie hi ha convidat Hans i ell observa els estudiants amb enveja i s’hi sent inferior. Arriba Rainer amb intenció de frenar la relació de Sophie amb Hans i acaba havent de pagar perquè Sophie ha oblidat el moneder.

23 – A casa dels Witkowski: a la nit, el pare maltracta la dona; de dia, fa que posi per fer-li fotos pornogràfiques. Els bessons es queden sols a casa una estona i aprofiten per fer fotos de la baioneta del pare.

23’ – En un carreró de Viena: en un barri perillós, els quatre protagonistes cometem un delicte. Anna s’insinua a un comerciant de roba de Linz i, quan aquest està a punt de penetrar-la, Hans li pega un cop i la resta l’apallissen i li roben la cartera.

24 – A casa de Sophie: Sophie arriba de jugar a tennis en un cotxe de luxe i Rainer, Anna i Hans la veuen arribar. Rainer, com a líder de la colla, parla de l’atracament que van cometre el dia anterior i després hi ha tensions, perquè Sophie vol que els bessons marxin, però ells no volen anar-se’n i deixar allà els seus amors. Anna, muda, veu Sophie com a rival; Rainer, massa xerraire, odia Hans. Els bessons marxen i Sophie humilia Hans fent que es masturbi sol davant d’ella.

25 – A casa de Hans: de camí a casa, Hans somia casar-se amb Sophie, convertir-se en un digne empresari i ser acceptat per la família d’ella. Quan arriba a casa, li explica els seus nous ideals a la mare i aquesta s’esgarrifa, perquè veu que no té en compte la seva classe social ni tot allò que el seu pare li hauria pogut ensenyar.

26 – Al bosc: Rainer agafa el cotxe del seu pare i se’n va d’excursió amb Sophie i Anna. Sophie vol construir una bomba de mà, però Rainer no s’atreveix i es justifica amb la proximitat de l’examen final de batxillerat. Ell intenta declarar-li el seu amor, però ella ni se n’adona. Anna va matant animalons i vomita diversos cops.

27 – Als vestidors del gimnàs de l’institut: com que Rainer no vol, Hans compra els materials per a fabricar una bomba i Sophie la llança a l’institut. No hi ha danys personals, només materials. Rainer se sent traït i Anna emmudeix.

28 – Al centre de la ciutat: Rainer i els seus pares van al centre a mirar els aparadors dels comerços de luxe i veuen Sophie amb la seva mare dins d’una tenda de moda elegant.

Els pares volen entrar-hi, però Rainer sent vergonya i els demana que no hi entrin. El pare s'enfada i li retreu que encara no treballi i guanyi els seus propis diners.

29 – A l'institut: se celebra una festa de final de curs per a les famílies i Sophie ha ajudat Hans a colar-s'hi. Rainer i Hans volen aconseguir Sophie, però aquesta els ignora i es busca un altre company de ball. Anna vol aconseguir Hans, però no hi té èxit. Els pares dels bessons fan el ridícul allà on van. Es parla del futur dels estudiants: Sophie passarà l'estiu a un internat a Lausana, Rainer i Anna tenen por del futur desconegut.

30 – Al carrer i a casa els Witkowski: Anna va a buscar Hans a la sortida de la fàbrica i arrenca a plorar; ella l'estima i vol una relació, però ell només la veu com a bona amiga. A casa els Witkowski, l'hora de sopar resulta desagradable pels insults del pare cap a la resta. L'endemà, Rainer es lleva d'hora i assassina cruelment la seva família. Després surt amb un amic per tenir coartada i, quan es fa de nit, va a la comissaria i confessa el que ha fet.

### 4.3.3 Estructura

La novel·la *Die Ausgesperrten* segueix l'estructura clàssica d'un text narratiu, ja que compta amb una introducció on es presenten els personatges (capítols 1-5), un nus central on s'expliquen les diverses vivències i sentiments dels protagonistes (capítols 6-29) i un desenllaç on es resol la història (capítol 30). Tot i haver una certa progressió en les accions dels personatges al llarg de la novel·la, el text inclou també alguns salts temporals per explicar anècdotes del passat dels protagonistes, així com també diverses descripcions sobre la seva manera de ser i diàlegs entre els quatre amics.

En llegir l'obra detingudament, s'observa que ja des del començament es donen indicis del brutal desenllaç, perquè Rainer, un dels protagonistes, fa una declaració de principis al tercer capítol, en una conversa amb Sophie –que reproduïm, junt amb la resta de casos, en la taula 27–, i més endavant, al vuitè capítol, demostra la gran ira que guia els seus moviments. Després, al capítol vint-i-dos, en una conversa de caire filosòfic sobre *L'estranger* d'Albert Camus, Rainer parla de destruir cossos i deixa palès allò que al final



serà capaç de fer. D'altra banda, hi ha el conflicte intern de Rainer envers la figura paterna, a qui no pot suportar. Al capítol disset, quan Rainer va d'excursió al bosc amb el pare, té intenció d'accelerar el cotxe i llançar-lo al pantà, per provocar la mort de tots dos, però al final li falta valor i aquesta situació tan tràgica no es dona. Més cap al final, al capítol vint-i-tres, rere una nit turbulenta en què el pare ha maltractat la mare i els bessons han pogut escoltar els crits des de les seves habitacions, Anna es queixa i Rainer confessa –en dues ocasions– que ell acabarà amb aquesta situació, cosa que finalment du a terme de manera molt bèstia a l'últim capítol del llibre.

Taula 27. Estructura de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008)) <sup>40</sup>	text traduït (Jelinek 2005)
Du bringst ja auch keine Leute um, nur weil du es in einem Film gesehen hast.  Wer weiß, wozu ich fähig bin, sagt Rainer. Ich weiß nur, daß ich zu unvorstellbar grausamen Dingen fähig bin und mich beherrsche, sie nicht auszuführen. (23)	No deus voler matar la gent només perquè ho has vist en una pel·lícula!  Qui sap d'allò que sóc capaç, contesta en Rainer. Només sé que sóc capaç de les coses més horribles i que m'he de reprimir per no posar-les en pràctica. (21)
Rainer sagt, Sophie ahnt eben nicht, was für ein Reichtum an Wut und Haß sich in ihm aufhält. (67)	En Rainer contesta que la Sophie no es pot ni imaginar la quantitat de ràbia i odi que té acumulats. (62)
Ich will mich selbst auch oft in Stücke zerreißen und diese Stücke wegwerfen. (196)	Sovint jo també tinc ganes d'esquarterar-me i llençar els trossos a les escombraries. (182)
Im letzten Augenblick wird der Vatemord, kombiniert mit Selbstmord, abgeblasen, weil man zu feige ist, seinem eigenen Leben ein vorzeitiges Ende zu bereiten [...]. (150)	L'intent combinat de parricidi i suïcidi és abandonat en el darrer moment, perquè s'és massa covard per posar fi prematurament a la vida [...]. (138)
Beim Frühstück wirft die Anna ihrer Mutter vor, daß sie ihr das Leben zerstört hat, und Rainer prophezeit seinem Vater, daß er, Rainer, ihm, dem Vater, noch persönlich dessen Leben zerstören wird. (200)	A l'hora d'esmorzar, l'Anna retreu a la mare haver-li destrossat la vida, i en Rainer profetitza que ell, en Rainer, s'encarregarà personalment de destrossar la vida al pare. (186)

<sup>40</sup> La novel·la fou publicada l'any 1980, si bé nosaltres tenim com a referència la reedició de l'any 2008.

[...] Rainer seinem Vater wortreich prophezeit, er wird ihm, dem Vati, schon noch dessen Leben zerstören. (204)	[...] en Rainer profetitza ampul·losament que encara pensa destrossar-li la vida a ell, el seu pare. (189)
---	--

L'acció de la novel·la se situa majoritàriament a Viena, com s'explicita a l'inici del primer capítol, i als diferents capítols s'esmenten diversos edificis, carrers, parcs i districtes de la ciutat, així com també altres regions austríaques on els personatges fan alguna excursió, fet que suposa una excepció en les obres de Jelinek, que no solen tenir localitzacions tan concretes (Lorenz 2013: 89). Com comentarem una mica més endavant, aquestes referències topogràfiques són molt clares per al lector alemany – sobretot si coneix la ciutat de Viena–, però no sempre ho són per al lector català, ja que la gran majoria no s'han traduït ni explicat en la versió catalana i no són fàcils de desxifrar per a qui no entén l'alemany.

El període de temps que transcorre al llarg de la novel·la és relativament breu, ja que la història comença a la primavera, tal com es descriu al capítol sis amb «Una llum tènue de primavera s'escola a través de les portes de cristall de Lalique» (41)<sup>41</sup> i acaba abans de l'inici de l'estiu, com es pot inferir al capítol vint-i-nou, quan s'anuncia que la festa de l'institut es realitza «abans que es presentin a l'examen final i comencin les vacances» (231)<sup>42</sup>. Ara bé, no sabem l'any concret en què es desenvolupa la novel·la, només hi ha l'anotació «a la fi dels anys cinquanta» (7)<sup>43</sup> a l'inici del primer capítol, dada que permet al lector situar-se en l'època de la postguerra i entendre les diferències entre classes socials i la conjuntura que viuen els personatges.

El narrador és omniscient i incorpora en el seu discurs els diàlegs dels personatges, que no estan mai marcats per guions ni separats en paràgrafs diferents, sinó que s'insereixen en el flux narratiu del narrador, de vegades amb una indicació entre parèntesis del

---

<sup>41</sup> Text original: «Es ist ein besonders mildes Frühlingslicht, das durch die Glastüren von Lalique hindurchfällt» (Jelinek 2008: 44).

<sup>42</sup> Text original: «noch einmal vor den Ferien und der Matura» (Jelinek 2008: 249).

<sup>43</sup> Text original: «Ende der fünfziger Jahre» (Jelinek 2008: 7).

personatge que parla, de vegades sense cap tipus de marca, simplement en oracions separades per un punt. Aquesta manera d'entremesclar el discurs del narrador i dels personatges dona la sensació que els personatges no dialoguen entre ells, sinó que parlen sols, és a dir, que la comunicació entre ells no funciona gaire bé. Oferim a la taula 28 un parell d'exemples d'aquest text continu que combina la veu del narrador i dels personatges.

Taula 28. Veu del narrador a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<p>Wir können uns in keiner einzigen Menge verbergen, weil wir aus de Masse heraus-ragen, wo wir auch sind (Anna). Wir sollen uns nicht verbergen, sondern es offen machen, weil wir uns damit zu unseren Prinzipien der wahllos angewendeten Gewalt gegen jedermann bekennen (Rainer). Du Trottel (Hans). (10)</p>	<p>No podem amagar-nos en cap aglomeració, perquè, tant se val on anem, sempre destaquem entre la resta de la gent (Anna). No, no ens amagarem, sinó que ho farem obertament. És l'única manera de declarar el nostre gust per l'ús de la violència indiscriminada (Rainer). Quin cretí! (Hans). (10)</p>
<p>Sophie kommt im Tennisdress (sie trägt fast immer irgendwelche Sportkleidungen) herein und sagt zu Rainer, in dem eine Liebe für sie ist, die er aber nicht zeigt, um seine Position nicht einzubüßen, leihst du mir rasch einen Zwanziger fürs Taxi, ich hab grad kein Geld bei mir, und die Mama ist aus zum Tee. Leise weinend kramt Rainer in seiner kleiner Börse, Sophie kriegt das Geld, das für Rainer ein hoher Betrag ist, den er sicher nie wiedersieht. (44)</p>	<p>La Sophie entra vestida de jugadora de tennis (gairebé sempre duu vestimenta esportiva) i diu a en Rainer, que li professa un veritable afecte, però que no ho demostra per no perdre punts, em prestes ara mateix un bitllet de vint per al taxi? M'he quedat sense calés i la mama ha sortit a prendre el te. Plorant en silenci, en Rainer furga al petit moneder; la Sophie aconsegueix els diners, que per a en Rainer suposen una quantitat considerable que segurament no tornarà a veure mai més. (41-42)</p>
<p>Also los, Sophie. Rein in den Schlamm, damit du nahe herankommst, jedenfalls nahe genug. Ich will es doch lieber nicht tun, sagt Sophie, weil ich tierlieb bin. Ich striegle mein Pferd immer selber. Du mußt, sonst wirst du ausgeschlossen, bevor du noch drin bist. Ich find euch extrem kindisch mit eurem Indianerspiel. Die arme Mieze, die nichts dafürkann. Trotzdem. Beeil dich, wir müssen den Autobus kriegen. Na schön. Mach ichs halt. (96)</p>	<p>Au, Sophie. Fica't al fang per acostar-t'hi tant com puguis. El cert és que gairebé prefereixo no fer-ho, diu la Sophie, perquè sóc amiga dels animals. Jo raspallo sempre el meu cavall personalment. Has de fer-ho perquè, si no, et fem fora abans d'haver-hi entrat. Us trobo d'allò més infantils. Us passeu el dia fent disbarats. Quina culpa té el pobre gat? Això tant és. Afanya't, que hem d'agafar l'autobús. Bé. Aleshores ho farà. (88)</p>

#### 4.3.4 Trets estilístics

##### 4.3.4.1 Pressuposicions

A nivell pragmàtic, la novel·la *Die Ausgesperrten* és, a l'igual que *Die Liebhaberinnen*, bastant explícita en el seu contingut, és a dir, narra les peripècies dels quatre joves de manera directa, explicant també els seus neguits i les seves reflexions, sense amagar detalls. De fet, en les escenes sexuals o en les agressions, el text pot resultar massa explícit i tot, perquè no deixa cap detall amagat que el lector s'hagi d'imaginar. En aquest sentit, el text no planteja grans problemes de traducció. Ara bé, hi ha alguns fragments que amaguen informació que el lector català no entendrà, perquè li és culturalment llunyana, però que el lector de parla alemanya desxifrarà amb facilitat.

D'una banda, en parlar dels llocs on transcorre l'acció, apareixen referències a indrets més o menys típics de Viena i del seu entorn que el lector de parla alemanya coneix o pot reconèixer ràpidament pel significat dels mots compostos, però que amaguen informació que el lector català no entendrà. Si bé la informació relativa a aquests punts geogràfics queda parcialment oculta per al lector català, com que es tracta de noms propis i aquests es mantenen a la traducció i de vegades es neutralitzen, penso que és més convenient comentar aquestes unitats lèxiques una mica més endavant, en parlar dels referents culturals, ja que no considerem que es tracti realment d'informació que l'emissor original amaga expressament o dona per coneguda, sinó que simplement pertanyen a una realitat desconeguda per al lector meta.

D'altra banda, hi ha un parell de fragments que també amaguen informació fàcil de desxifrar per al lector de parla alemanya, però que queda bastant descontextualitzada per al lector de la traducció. En primer lloc hi ha una referència als estereotips relacionats amb Linz, la tercera ciutat més gran d'Àustria, rere Viena i Graz. Es pressuposa un tret del caràcter dels habitants de Linz, una certa gasiveria, que es deixa entreveure al final del primer fragment citat a la taula 29, ja que el personatge vol desmentir-ho afirmant que ell sol ser generós.

Al segon exemple de la taula 29 apareix una al·lusió a una cançó titulada «An der Donau, wenn der Wein blüht», que sortia en una comèdia musical estrenada l'any 1933 titulada

*Walzerkrieg* ('guerra del vals') cantada per l'alemanya Renate Müller. El tema es va popularitzar, però, l'any 1965 i gràcies a l'actor i cantant d'èxits austríac Peter Alexander. El títol de la cançó se cita en un capítol en què els personatges han sortit d'excursió per anar als vinyars de Grinzing, un poblet de muntanya que més tard es va convertir en un districte al nord de Viena. S'hi fa referència a diferents vinyars de la zona, que s'estenen fins arribar al riu, com diu la cançó, i per això també es mencionen els violins, perquè la cançó diu «und von tausend fremder Geigen blühen Walzermelodien» ('melodies de vals floreixen de mil violins estrangers'). Tot i aparèixer en el text diversos topònims austríacs, el text és bastant clar perquè es descriuen els llocs i s'explica què hi troben els protagonistes.

Hi ha una altra al·lusió –que es pot veure al tercer exemple de la taula 29– que es perd a la traducció quan, en el quart capítol es parla de la importància que dona la mare dels bessons a la seva educació. Ella pensa que la formació acadèmica i cultural dels seus fills els conduirà a un futur exitós i es preocupa dels seus estudis, just al contrari que el pare, que voldria que ja treballessin i guanyessin diners. En aquest punt, Jelinek fa un paral·lelisme amb l'oració que hi havia a l'entrada de molts camps de concentració nazis («Arbeit macht frei»), per donar a entendre els problemes que, sense voler-ho, els està provocant la mare. Tal com explica Lerchundi (2005b: 321), «la buena madre, inconsciente del daño que hace, se imagina infantilmente un mundo mejor para sus hijos lleno de artistas, músicos y filósofos», però els seus fills, tot i interessar-se per la música i la literatura, s'han convertit en delinqüents i les seves vides estan carregades de ràbia i de dolor.

Taula 29. Pressuposicions a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Das kannst du haben, Puppi, quetscht der Reisemensch undeutlich und mit vernebelter Gedankenmaschine, ich werde mich in keinster Weise lumpen lassen, Herzi, ich bin zwar aus Linz aber großzügig, wenn es drauf ankommt. (210-211)	Això està fet, maca, remuga intel·ligiblement el viatjant amb el pensament enterbolit. No penso ser garrepa, tot i que sóc de Linz sóc generós, si és el cas. (195)

<p>Die Weinstöcke sind noch nicht erblüht, was erst, einem Wienerlied zufolge, später passieren wird und woanders, nämlich direkt an der Donau, wenn der Wein blüht. Dann werden tausend helle Geigen klingen, sagt das Lied noch und verstummt vor seiner eigenen Blödheit. (233-234)</p>	<p>Els vinyars encara no han florit, la qual cosa, com diu la cançó vienesa, passarà més endavant i en un altre lloc, concretament a la riba del Danubi on floreix el vi. Després sonaran mil clars violins, continua dient la cançó, però calla a causa de la seva pròpia estupidesa. (216)</p>
<p>In dieser neuen Zeit macht Wissen frei und nicht die Arbeit. (35)</p>	<p>En aquesta nova era, la llibertat no rau en la feina, sinó en els coneixements. (32)</p>

En general, es pot dir que la traducció tendeix a apropar-se al text original i, per tant, aquests fragments amb pressuposicions poden sobtar una mica el lector català, que potser no entén algunes de les referències.

#### 4.3.4.2 Peculiaritats ortotipogràfiques

Dins de la revisió ortotipogràfica es poden considerar elements inclosos en les convencions editorials, com són l'ús de les majúscules i minúscules, la formació d'abreviatures, l'escriptura de xifres, els estils de lletres (cursiva, negreta, versaleta etc.), els tipus de citacions, els marges o el sagnat.

A diferència de l'altra novel·la de Jelinek analitzada en aquesta tesi, a *Die Ausgesperrten* sí que se segueixen les convencions de la llengua alemanya respecte a l'ús de les majúscules, així que la lectura és, d'entrada, menys complicada per al lector del text original. També hi ha una gran diferència amb l'ús de les abreviatures, ja que a *Die Ausgesperrten* a penes apareixen paraules escurçades i les que hi apareixen són d'ús bastant comú. Hi ha per exemple, les abreviatures «sen.» (15) i «jr.» (156) per diferenciar de quin familiar s'està parlant, que a la versió catalana s'han traduït directament amb el nom del parentesc corresponent: «en Witkowski pare» (15) i «en Witkowski fill» (145), evitant les formes 'sènior' i 'júnior', que segurament són menys freqüents. Les altres abreviatures que apareixen són «bzw.» (forma curta de *beziehungweise*, que significa 'o sigui' o 'millor dit'), d'ús força habitual en textos en

alemany, «kaufm.» (forma curta de *kaufmännisch*, adjectiu que significa ‘comercial’ o ‘mercantil’) i un parell de termes religiosos: «kath.» (forma curta de *katholisch*, adjectiu que significa ‘catòlic’) i «hl.» (forma curta de *heilig*, adjectiu que significa ‘sant’ o ‘sagrat’), que s’han traduït tots amb formes no escurçades. Això a banda, hi ha un parell d’ocasions en què es fan servir les inicials dels noms o dels cognoms dels protagonistes, cosa que s’ha mantingut igual a la traducció.

Un altre element ortotipogràfic que s’empra de manera diferent a l’original i a la traducció són els números. En la versió alemanya apareixen quasi sempre escrits en xifres, mentre que a la versió catalana es tendeix a escriure’ls en lletres, seguint les convencions més habituals en aquesta llengua. Ho mostrem a la taula 30 amb diversos exemples, on es pot comprovar que la versió catalana escriu quasi sempre els numerals en lletres, tret dels casos de dates històriques i d’algun cas en què se citen les línies dels autobusos, on sí que es mantenen els números escrits en xifres. A la taula 30bis de l’annex 2.2 es poden trobar més exemples d’aquesta diferència entre l’original i la traducció.

Taula 30. Numerals a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Alle sind um die 18, Hans Sepp ein paar Jahre älter (7)	Tots tenen uns divuit anys, llevat d’en Hans Sepp, que és dos anys més gran (7)
Zu meinem 18. Geburtstag (67)	El dia que faci divuit anys (62)
200 Schilling (100)	dos-cents xílings (92)
(Er hat seinen 3. Platz mit 9 andere jungen Mitteschülern teilen müssen.) (108)	(Va haver de compartir el tercer lloc amb nou alumnes més de secundària.) (100)
seine Schneide ist 25 cm lang (164)	el tall fa vint-i-cinc centímetres de llargada (152)

In der Laudongasse quietscht mit seltenen Unterbrechungen der Fünfer, an der Haltestelle, beim Bäcker. (25) (26)	A la Laudongasse, a l'altura de la parada de l'autobús, situada al costat del forn de pa, el 5 carris queja de manera discontinua. (23) (24)
mindestens 20 Minuten auf den nächsten 43er warten (46)	almenys vint minuts perquè torni a passar el 43 (43)
der Februar 34 (78)	el mes de febrer de l'any 1934 (72)
nach 45 (98)	després de 1945 (91)
Dienstag, den 26. 9. 1950 (140)	El dimarts 26 de setembre de 1950 (129)

També forma part de l'ortotipografia l'ús de la cursiva. En aquest aspecte, s'han de diferenciar dos usos: d'una banda, les citacions i el sentit metalingüístic, que tenen diferents marques tipogràfiques en l'original i en la traducció i que tractarem a continuació, i, de l'altra, l'èmfasi o canvi d'entonació, que comentarem en l'apartat dels trets suprasegmentals.

En la major part dels casos, el text original només fa servir la cursiva per a remarcar canvis d'entonació, cosa que comentarem més endavant; en canvi, cita moltes obres literàries o musicals i també fa ús de mots en sentit metalingüístic sense cap tipus de marca tipogràfica, cosa que el text traduït modifica i assenyala amb l'ús de la cursiva, buscant uniformitzar el text. Així doncs, trobem els títols de diverses peces musicals i dels llibres que llegeixen els protagonistes, així com també el nom d'alguna pel·lícula, que apareixen sense marca a l'original (tret d'un sol cas on es fa servir la cursiva i un altre on s'empren les cometes) i en cursiva a la traducció, com es pot veure en els exemples de la taula 31 –hi ha més exemples a la taula 31bis de l'annex 2.2–.



Taula 31. Referències bibliogràfiques a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Das hat er einmal in <i>Die Wüste lebt</i> gesehen. (14)	En una ocasió va veure aquesta imatge en un documental titulat <i>El desert viu</i> . (14)
Anna spricht über Schönbergs Verklärte Nacht. (94)	L'Anna parla sobre <i>La nit transfigurada</i> de Schönberg. (86)
die Obertastenetüde von Chopin (111)	<i>l'Estudi per a tecler negres</i> de Chopin (103)
Jetzt lese ich gerade mit Sophie gemeinsam den Fremden von Camus. (116)	Ara mateix estem llegint junts <i>L'estranger</i> , de Camus. (107)
wie im «Faust» (157)	com també es diu al <i>Faust</i> (146)
[...], der Asphalt glänzt wieder einmal wie in dem Film nasser Asphalt (175)	L'asfalt torna a brillar com ho fa a la pel·lícula <i>Asfalt mullat</i> (163)

La traducció també fa servir la cursiva per marcar aquelles paraules i expressions que s'empren en sentit metalingüístic, cosa que al text original no es marca de cap manera.

En mostrem un parell d'exemples a la taula 32; la resta es poden trobar a la taula 32bis de l'annex 2.2.

Taula 32. Ús de la cursiva amb sentit metalingüístic a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Dafür benutzt man das Wort Verbrechen (54)	S'empra la paraula <i>crim</i> (51)
Hobby ist ein sich rasch einbürgerndes neues Fremdwort. (109-110)	<i>Hobby</i> és un barbarisme recent que s'ha adoptat amb rapidesa. (101)
die Gymnasiastin nennt es noch Kameradschaft (187)	ella ho anomena <i>companyonia</i> (173)

Hi ha un parell de casos que no entren en la classificació que acabem de fer. Es tracta d'un cas en què l'original fa servir la cursiva per marcar un títol i la traducció, en canvi, fa servir les cometes, perquè fa referència a un article de premsa (i no al títol del diari), i dos casos en què tant el text en alemany com el text en català utilitzen les cometes. En el primer d'ells, es pot veure que la tipografia del text alemany comporta una certa confusió, ja que es parla d'un llibre però el títol apareix entre cometes, no en cursiva, per això suposem que el traductor ha optat per posar una nota a peu de pàgina on explica que es tracta del títol d'un assaig que es pot trobar en un llibre que porta un altre títol. L'altre cas de les cometes s'ha respectat en el text traduït, com es veu a la taula 33:

Taula 33. Diferents usos de la cursiva i de les cometes a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
die raschelnden Blätter, auf denen <i>Putschversuch</i> steht (80)	diaris on es llegia «Cop d'estat» que s'enduia la brisa (74)
über Camus reden, über das Buch «Sinnlosigkeit und Besessenheit» (146)	sobre Camus, sobre la seva obra «L'absurd i el suïcidi» <sup>2</sup> (134)  <sup>2</sup> És a dir, primer assaig del llibre titulat <i>El mite de Sísif</i> . (N. del T.)
Schon daß du über «den Menschen» redest, ist ein Verbrechen (229)	Ja el fet que parlis «de l'home» és un crim (212)

Per una altra banda, tant a la novel·la *Die Ausgesperrten* com a la seva traducció al català, crida l'atenció l'ús irregular del sagnat. En alguns paràgrafs s'entra la primera línia, en d'altres no, però no es fa de manera alterna o remarcant exclusivament el primer paràgraf d'un capítol, sinó que sembla que se n'hagi fet un ús aleatori. De fet, en la versió alemanya, s'empren diferents mides de sagnat, que van des de dos a quatre centímetres, sense cap explicació que ho justifiqui. En la majoria dels casos, el traductor ha respectat aquesta peculiaritat, així que en la versió catalana també hi ha paràgrafs que comencen amb un espai en blanc, però en aquest cas es tracta gairebé sempre d'un sagnat de dos centímetres. Ara bé, hi ha un cas peculiar en què apareix un sagnat

posterior, tant a l'original com a la traducció, que interromp les oracions de manera poc convencional i converteix el paràgraf en una mena d'estrofa, sense haver-hi cap element que ho justifiqui més enllà de dos prefixos amb significat antònim –que no es mantenen a la traducció–. Degner (2022: 156) suggereix que aquest format que recorda la poesia podria ser una mostra dels textos que escriu Rainer, qui en algun moment de la novel·la diu que vol dedicar-se a l'escriptura professionalment. A la taula 34 en reproduïm l'exemple trobat.

Taula 34. Sagnat posterior a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Sophie schaut aus dem Fenster hinaus und in eine stille Villenstraße hinein. (199)	La Sophie mira per la finestra cap a un tranquil carrer residencial. (184)

#### 4.3.4.3 Trets suprasegmentals

Pel que fa als trets suprasegmentals a la novel·la *Die Ausgesperrten*, es poden destacar la cursiva emfàtica, l'ús dels signes exclamatius i interrogatius i la puntuació, elements que permeten una fàcil organització del text escrit i una correcta entonació a l'hora de llegir-lo.

En primer lloc comentarem l'ús de la cursiva amb caràcter emfàtic, quan es busca destacar una paraula per tal que el lector llegeixi l'oració amb una determinada entonació o perquè entengui un matís irònic. N'hem trobat diversos casos, que gairebé sempre han estat elidits a la traducció –perquè normalment l'èmfasi tònic no recau sobre la mateixa paraula en dues llengües diferents–, tot i que algunes vegades s'ha compensat l'eliminació fent servir un signe d'admiració. El primer exemple és d'un fragment on parla Rainer, un dels protagonistes, qui es creu superior a la resta; el segon cas és de la veu del narrador, que tracta de reforçar les idees del personatge; el tercer fragment és una mostra de la compensació amb el signe d'admiració; el quart passatge representa un cas d'ironia, ja que parla Rainer per defensar que no està boig, però dona arguments que ben segur que sobtaran el lector; a l'últim fragment es destaca en cursiva

un determinant possessiu que en alemany té valor distintiu de gènere, però en català no, i aquesta distinció es perd a la traducció. Presentem aquests casos en la taula 35, però se'n poden trobar més a la taula 35bis de l'annex 2.2:

Taula 35. Ús de la cursiva emfàtica a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Was mich zum Beispiel von de Sade unterscheidet, ist, daß ich kein Moralist bin, ansonsten bin ich alles, was <i>er</i> war und noch mehr! (67)	El que em diferencia del marquès de Sade és que jo no sóc cap moralista; a part d'això, sóc tot allò que ell va ser i encara més! (63)
Der Intellektuelle ist <i>er</i> und nicht Hans. (68)	Ell és l'intel·lectual, i no pas en Hans. (63)
Soviel Zeit <i>muß</i> sein. (82)	Però per a això has de tenir temps! (75)
denn <i>alles</i> ist gesund mit Ausnahme von Obst und Gemüse (114)	tot és sa llevat de la fruita i la verdura (105)
Sophie sagt, er kann das schon machen, weil es schließlich <i>ihr</i> Sessel ist. (223)	La Sophie diu que pot fer-ho perquè, al cap i a la fi, és la seva butaca. (207)

De manera similar, cal comentar l'ús de les majúscules amb valor emfàtic. En comparació amb *Die Liebhaberinnen*, l'altra novel·la analitzada en aquest treball, a *Die Ausgesperrten* hi ha pocs casos de paraules escrites totalment amb majúscules i, de fet, el traductor no les ha tingut en compte i les ha eliminat del text en català. Es poden trobar els exemples detectats a la taula 35bis extra de l'annex 2.2.

Pel que fa a l'ús dels signes exclamatius i interrogatius, es pot confirmar que el text original en fa un ús molt més reduït que la versió catalana. Hi ha molts fragments en què el text alemany no marca l'entonació de l'oració explícitament, tot i que sovint es pot deduir per l'ús de partícules interrogatives o modals. El text català, en canvi, sí que fa servir els signes d'interrogació o d'admiració, com també molts més signes de puntuació, per tal de facilitar la lectura del text. Es poden veure alguns dels exemples a la taula 36 i la resta, a la taula 36bis de l'annex 2.2.

Taula 36. Ús dels signes interrogatius i exclamatius a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Schon wieder auszieh'n, und immer wenn ich grad beim Putzen bin, da fällt dir das ein. Wer erhält die Familie, wenn nicht ich, sagte Herr Witkowski, [...]. (15)	Despullar-me un altre cop? Sempre se t'acudeix justament quan faig dissabte. ¿Qui, si no jo, manté aquesta família, demana el senyor Witkowski, [...]? (15)
Sonst stoße ich dich mit meinen Krücken zu Boden. (17)	Mira que et pego amb les crosses! (17)
Aber was ist dieses Abrutschen gegen ein gesellschaftliches Abgleiten! Das kleinere Übel. (45)	Però què significa aquesta relliscada en comparació d'un descens social? Quin bac! Seria un mal menor. (42)
Darunter erstaunte Totenblicke auf unterernährten Gesichtern, wer tut mir das an und warum, wo ich doch einer von denen bin, der Sohn von einem Habenicht's wie mein Mörder doch auch (80)	Els rostres demacrats dels morts tapats expressaven sorpresa, qui m'ho fa, això?, i per què?, si sóc fill d'un no ningú com també ho és el meu assassí. (74)
Was für ein Blödsinn. (129)	Quina ximpleria! (119)
Ist es die Anna, fragt Sophie. (195)	És l'Anna?, pregunta la Sophie. (180)

Relacionat amb aquesta diferència d'ús dels signes d'interrogació i d'admiració, hi ha la qüestió de la puntuació, que és, en general, més clara en la traducció que en el text original. El text en alemany de *Die Ausgesperrten* tendeix a fer oracions llargues i complexes o a concatenar oracions senzilles que combinen la veu del narrador i la veu dels personatges sense cap marca diferenciadora. És cert que també hi ha passatges on el text original enllaça oracions breus, però ho fa de manera que sovint deixa oracions subordinades soltes o separa els complements circumstancials de la resta de l'oració, cosa que crea un peculiar estil telegràfic. En molts d'aquests casos, el text traduït tendeix a combinar les parts per crear oracions complexes.

A la taula 37 en mostrem alguns exemples, per constatar que el text traduït busca facilitar la lectura al receptor meta, o bé separant les oracions complexes per

diferenciar-ne les idees o bé unificant frases d'estil telegràfic en una de complexa on no quedin complements solts. En el primer fragment es pot observar l'ús del punt i coma i dels dos punts per esclarir l'estructura d'una oració complexa; en el segon cas, la traducció construeix una oració complexa per tal de no deixar una subordinada solta com a l'original; en el tercer exemple hi ha una situació similar, ja que l'original deixa un participi aïllat, entre dues oracions, i la traducció l'integra com a adjectiu en la primera oració; el quart fragment torna a unificar tres sintagmes sense verb i els converteix en una oració composta; el darrer exemple mostra un paràgraf del text original que consta d'una sola oració, carregada de subordinades, que s'ha traduït dividit en quatre oracions per tal de fer-ne més senzilla la lectura. A la taula 37bis de l'annex 2.2 es poden trobar més exemples dels canvis en l'ús de la puntuació.

Taula 37. Ús de la puntuació a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Herr Witkowski war aus dem Krieg einbeinig aber aufrecht zurückgekehrt, im Krieg war er mehr als heute, nämlich unversehrt, ein Zweibeiniger und bei der SS. (15)	El senyor Witkowski va tornar de la guerra amb una cama amputada, però dret; aleshores era més que no pas ara: estava il·lès, tenia dues cames i era de la SS. (15)
Sophie tupft zart an ihr vorüber und nach draußen. Wo es hell ist. So hell, daß Sophie sich nicht mehr abhebt und spurlos verschwindet. (24)	La Sophie passa pel seu costat i surt a l'exterior, a la claredat amb què es confon; tot seguit desapareix sense deixar rastre. (23)
Man muß vor der Gewalt der Natur die Augen zumachen. Geblendet. Die Bewohner sind geübt darin, die Augen vor etwas zu schließen. (25)	Cal tancar els ulls davant la vehemència enlluernadora de la natura. I els veïns ja estan acostumats a tancar-los davant coses així. (23)
Ohne jede Begabung zum Nähen, aber mit Sorgfalt. Und Freude am eigenen Tun. (36)	Sense cap habilitat per cosir, ho havia fet amb cura i recreant-se en la seva labor. (33)

So steigen Vater und Sohn, der eine hüben, der andere drüben, der eine gelangweilt, der andere mühselig und beladen, in den Personenkraftwagen, der für vier Personen zugelassen ist (es sind aber heute nur zwei), und fahren auf einer nördlichen Ausfall-straße davon und in die Natur hinein, wo sich ein bekanntes Ausflugslokal befindet, in dem man Damenbekanntschaften machen kann, die sich zuerst allein dort befinden und oft nicht allein weggehen. (144)	Pare i fill pugen al cotxe, que està autoritzat per a quatre passatgers, tot i que ara només en dugui dos. L'un seu aquí; l'altre, allí. L'un, avorrit; l'altre, amb dificultat i feixuguesa. I s'allunyen enfilant per una de les vies de sortida de la ciutat per endinsar-se en la natura, on hi ha un conegut establiment per a excursionistes on es poden fer coneixences amb senyores que al principi estan soles, però que acaben marxant acompanyades. (133)
--	--

Hi ha un parell de fragments que tenen una puntuació especial, que crida l'atenció. Es tracta d'una separació de paràgrafs mitjançant set punts molt separats entre ells (a les pàgines 218 i 255 del text original), que a la versió catalana s'han traslladat amb tres simples punts suspensius (a les pàgines 202 i 237, respectivament). Sembla que aquests punts són la manera de marcar els moments de mutisme d'Anna, ja que la primera vegada que es fan servir, després dels punts apareix el seu nom entre parèntesis.

El darrer tret suprasegmental que afecta l'entonació del text són els incisos, breus proposicions secundàries que inclouen comentaris del narrador o informació addicional sobre un tema tractat. En alguns casos venen marcats ja en el text original, bé sigui amb guions o amb parèntesis, però moltes vegades el text traduït en crea de nous, segurament per facilitar-ne la lectura. En presentem tres exemples a la taula 38; la resta de casos es poden trobar a la taula 38bis de l'annex 2.2.

Taula 38. Ús dels incisos a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
ihre Kinder, die für eine Mutti ihr Leben lang Kinderlein bleiben, um die sie sich sorgt, auch [...] (42)	els seus fills (que per a una mare sempre seran els fillets dels quals ha de tenir cura) haurien [...] (38)
Und irgendwo –es bleibt einem nichts erspart– zwei gutaussehende junge Leute [...] (50)	I a qualsevol lloc (sens dubte un no es deslliura de res), hi deu haver una parella de joves de bon veure [...] (46)

Rainer ist, und auch das hat er mit zahllosen Teenagern seiner Generation gemeinsam, ein Halbwüchsiger, der nie erreicht, was er will (164)	En Rainer –i en això no es diferencia d’altres nois de la seva generació– és un simple adolescent que mai no aconsegueix el que vol (152)
---	---

#### 4.3.4.4 Varietats lingüístiques

El llenguatge emprat a la novel·la *Die Ausgesperrten* és, en general, estàndard, comprensible per a un lector mitjà; ara bé, quan parlen els diferents personatges es fa servir lèxic de diversos registres: acadèmic, vulgar, infantil, familiar... A més, la novel·la està repleta de lèxic dialectal pertanyent al parlar austríac. Com ja hem comentat en l’anàlisi de la novel·la *Die Liebhaberinnen*, l’ús de diferents varietats lingüístiques en un text literari és difícil de traduir, sobretot els trets dialectals, és per això que ara estudiarem com s’ha realitzat aquesta traducció.

En primer lloc analitzarem l’ús dels austricismes, molt freqüents al llarg de tota l’obra. D’una banda tenim l’ús generalitzat dels termes «Bursch» (10, 155, 193) i «Mädel» (10, 19, 32, 71, 147, 226, 251), també en les seves formes diminutives «Burschi» (179, 180) i «Mädi» (10, 93, 211), que transmeten un to més col·loquial i, de vegades, fins i tot despectiu. Els equivalents d’aquests mots en alemany estàndard són *Junge* –en català ‘noi’– i *Mädchen* –en català ‘noia’–, que són els termes neutrals que s’han usat a la traducció, excepte en dos dels diminutius, on s’ha buscat una opció més col·loquial: «aber geh, Burschi» (180) s’ha traduït per «au, vinga, home!» (167) i «wie ein Mädi» (93) s’ha traduït per «com una nena idiota» (85). Per a fer referència a gent més jove encara, s’han fet servir els termes «der Bub» (30, 150, 167, 181), traduït de manera indiferent per «noi» (27, 139, 155) o per «nen» (168), i el diminutiu col·loquial «Burli» (143, 145), que s’ha neutralitzat amb «noi» (132, 134), així com la combinació «das Buberl oder das Mäderl» (44), que són les formes amb el diminutiu austríac i s’han traduït per «el nen o la nena» (44).

D’altra banda tenim moltes paraules amb el diminutiu dialectal *-erl*, prototípic (encara que no exclusiu) de l’alemany austríac, que han estat traduïdes per termes neutrals, de vegades amb diminutiu, però sense marca dialectal: «Reindln» (14; «cassons» (15)),



«Teehäferln» (14; «tasses de te» (15)), «beim Schwammerlsuchen» (21; «mentre buscaven bolets» (20)), «ein kleines Bankerl» (29, «un banquet» (26)), «Abfallpapierln» (47; «embolcalls de paper» (44)), «ein Fußerl» (48; «el peu» (45)), «ein bißerl» (74; «una miqueta» (68)), «ein Schluckerl» (104; «un glopet» (95)), «ein gutes Kaffeetscherl» (104, 146; «un cafetó» (95, 135)), «ein Kammerl» (163; «un recambró» (151)), «ein Geldbörserl» (163; «un moneder» (151)), «ein fesches Kleiderl» (210; «un vestit bonic» (195)), «viele Tascherln» (218; «moltes butxaques» (202)), «das Hosentürl» (251; «la bragueta» (233)), «ein Zigarettlerl» (252; «una cigarreta» (234)) o «ein fesches Bauxerl» (256; «una noieta preciosa» (237)).

Hi ha també altres paraules característiques de la parla austríaca que afecten la lectura del receptor germanoparlant, fent-lo conscient de la procedència dels protagonistes (i de l'autora) de la novel·la, però que no causen impacte en el lector catalanoparlant, ja que s'han traduït per termes neutres. És el cas dels mots «Semmel» (22, 248), austriacisme i bavarisme que en alemany estàndard seria *Brötchen* i que s'ha traduït de vegades per «llonguet» (21) i d'altres per «panet» (230); «Jausenpaket» (46, 111), que seria *Zwischenmahlzeit* i que s'ha traduït per «paquet del berenar» (43, 102); «Kuverts» (76, 113, 231), procedent del francès *couvert*, que equival a l'alemany *Briefumschlag* i que s'ha traduït sempre per «sobres» (70, 104, 214); «Kramuri» (163, 205, 263), que en alemany estàndard serien els mots col·loquials *Gerümpel* o *Kram* i que s'han traduït per «trastos» (151) o «rampoines» (190); «Watsch» (177) o «Hauswatschn» (260), que equival a *Ohrfeige* i que s'ha traduït per «bufetada» (165) o «mastegot» (241); «Nachtmahl» (259), que en alemany estàndard seria *Abendessen* i que s'ha traduït al català per «sopar» (240).

En canvi, hi ha termes corresponents a la indumentària tradicional d'Àustria i de Baviera, com per exemple «Haferlschuhe» (46), «Dirndlkleider» (131), «Dirndlrock» (147) i «flache Wienerwaldschuhe» (244), que s'han traduït acompanyant cada substantiu amb l'adjectiu 'tirolès', de manera que es converteixen en la traducció en «sabates tiroleses» (43), «vestits tirolesos» (122) i «faldilla tirolesa» (135), o bé amb una descripció addicional: «sabates planes, típiques de la regió» (226). Es tracta d'una solució que empra un tòpic una mica simplificador, ja que es pren la regió de Tirol per tal de

representar tot el país, però en aquests casos, el lector catalanoparlant sí que pot recórrer al seu imaginari cultural i intuir de quin tipus de roba es tracta.

En segon lloc s'observa l'ús d'estrangerismes, tant anglicismes com gal·licismes, que en general s'han neutralitzat. Potser això es deu a la proximitat entre les dues llengües germàniques, el cas és que trobem molts anglicismes com «Cowboy» (39), que apareix dos cops a la mateixa pàgina i s'ha traduït de dues maneres diferents, «de l'oest» (36) i «vaquer» (36), sense fer servir l'anglicisme que també accepta el GDLC; «Tennismatch» (68), que s'ha traduït per «partit de tennis» (64); «Girl» (89), que s'ha traduït per «noia» (82); les combinacions amb el terme anglès 'dress', que s'ha acceptat en llengua alemanya per referir-se a la roba esportiva i apareix en els compostos «Wanderdress» (92) i «Fechtdress» (205), que s'han traduït per «equips d'excursionista» (84) i «uniforme d'esgrima» (189); l'expressió «ein rascher Sidestep» (126), que s'ha traduït de manera neutra amb «un àgil pas lateral» (117); el terme «Pettycoats» (131), que en alemany equivaldria a 'Unterrock' i que s'ha traduït per «enagos» (121); el compost «Schüler-Small-Talk» (194), que s'ha traduït per «xerrameca dels estudiants» (180); el compost «Sisterheart» (193), creat a partir de l'expressió 'sister at heart' i que s'ha traduït per «amiga de l'ànima» (178); o «das Timing» (218), que s'ha traduït per «el temps de durada» (202). També apareix diverses vegades el mot anglès «Teenager» (160, 164), però s'alterna amb l'ús dels mots alemanys «Halbwüchsige» (164, 177) i «Heranwachsende» (166), tots ells traduïts al català com «adolescent» (148, 152, 154, 164). L'únic anglicisme que s'ha deixat igual a la traducció és 'family', que apareix al text original com a «Abschied von der Family» (192-193) i s'ha traduït per «acomiar-se de la *family*» (178).

Pel que fa als gal·licismes, apareixen «eine Art Voyeurin» (11), que s'ha traduït per «una mena de tafanera» (11), tot i que el GDLC també té una entrada per a 'voyeur', que té una connotació distinta al terme 'tafaner', ja que inclou el tema de la sexualitat; «in der Bibliothèque Nationale» (67), que s'ha deixat igual perquè apareix en un fragment on es parla de l'escriptor i pensador francès Georges Bataille i del «seu seient de la Bibliothèque Nationale» (63); «ein enfant terrible» (126), que a la traducció s'ha deixat també en francès, però marcat en cursiva per ser un estrangerisme, o el compost

«Lederfauteuil» (224), que està assimilat en l'alemany austríac i en el suís com a equivalent de 'Polstersessel' i que s'ha traduït per «butaca de cuir» (208).

En tercer lloc, parlarem de la reproducció del llenguatge oral. Aquí es poden incloure, d'una banda, les formes del lèxic col·loquial o vulgar, i de l'altra, les estructures gramaticals modificades per poder reproduir la forma de parlar dels personatges. Pel que fa als termes col·loquials, trobem una gran quantitat de termes afectuosos col·loquials, com «Mausi» (95, 109, 112), «Schatzi» (103), «Spatzilein» (103), «Puppi» (118, 210, 252) o «Putzimausi» (209), que es tradueixen indistintament amb mots com «ratolinet» (95) o «ratolineta» (194), «tresor» (95), «rei» (95), «maca» (103, 194, 195) o «nena» (109, 234), i també hi ha expressions com les que reproduïm a la taula 39, que inclouen alguna paraula d'ús familiar i fan que el diàleg soni molt més informal, més allunyat del llenguatge estàndard. En la traducció, en part, es resolen recorrent a un registre més informal i, en part, es neutralitzen.

Taula 39. Ús d'expressions familiars a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
das gibt wieder einen Tanz mit der Alten (11)	això serà motiu de bronquina amb la vella (11-12)
bussibussi machen (19)	amollaven la boqueta (18)
halt doch die Goschn (58)	tanca la boca (54)
nicht so knickrig wie das letzte Mal (104)	no sigui tan garrepa com abans (95)
Er reißt Hans [...] die Klarinettenpackung [...] aus den Pfoten (111)	Aleshores arrenca de les mans d'en Hans l'estoig del clarinet (102)
[...], obwohl diese sehr etepetete mit ihren Kindern sind (161)	[...], tot i que són tan atents amb els fills (149)
[...], damit Sophie nicht glaubt, er macht es nur wegen der Marie (213)	[...] perquè la Sophie no pensi que només ho fa per la pasta (197)

Als diàlegs de la novel·la apareixen també formes més despectives, com per exemple els insults «Trottel» (10, 110, 123), traduït per «cretí» (10) o «imbècil» (101, 114), amb la seva forma composta «ein Volltrottel» (163), que s'ha traduït com «un imbècil de cap a peus» (151), «Ferkel» (10, 190), que val tant en femení, «porca» (10), com en masculí, «porc» (176), «Dreckschwein» (190) i «Sau» (17), que també s'han traduït per «porc» (176) i «porca» (17), respectivament, o «Schleimer» (58), que s'ha traduït per «bacó» (55). A banda, apareix l'insult femení per excel·lència: «Hure, du Hure» (142), que s'ha traduït pel mot vulgar «puta, mala puta» (131), i la seva variant també despectiva «Pritsche» (215), que es tradueix amb el diminutiu «putetes» (200). En tots aquests casos, tant l'original com la traducció fan servir termes col·loquials i pejoratius.

A més, es poden trobar molts exemples de terminologia referent als genitals, sobretot les formes més vulgars. Així, es fa referència als genitals femenins nombroses vegades amb «Fut» (16, 21, 90, 138), que de vegades s'ha traduït per «cony» (16) i d'altres per «figa» (20, 82, 127) o «Muschi» (17) i «Muschis» (148), que s'han traduït per «xona» (16) i «figues» (137), respectivament. Pel que fa als genitals masculins, només una vegada se'ls fa referència amb el terme neutre «Penis» (73), traduït per «penis» (68), la resta són tot un ventall de formes informals i vulgars, que van des de «Schwanz» (21, 102, 179, 212, 223), «Schlatz» (91), «Schweif» (71, 150) o «Spatzen» (213), fins a «Riemen» (222) o «Zipferl» (223), que s'han traduït també amb diferents mots vulgars per al terme 'penis' com són «cigala» (20, 66, 83, 197, 206), «pardal» (94), «cuca» (166, 206), «tita» (197) o «titola» (139).

En els diversos fragments on parlen els personatges, el text original ha optat per reduir les terminacions verbals (per exemple, «ich möcht» (17), «ich stell» (37), «ich hab» (76) o «ich werd» (97)), fer contraccions de paraules (per exemple, «gemma» (103, 143), que seria l'equivalent de 'gehen wir', o «hammers» (103), que equival a 'haben wir es') o elidir el subjecte d'algunes oracions, de manera que el lector germanoparlant s'imagina amb facilitat les converses dels personatges. A la traducció no hi ha cap marca d'aquestes llicències del llenguatge oral; de fet, fins i tot s'ha modificat la puntuació per facilitar-ne la lectura. En mostrem a la taula 40 un parell d'exemples; la resta es poden trobar a la taula 40bis de l'annex 2.2.

Taula 40. Reproducció del llenguatge oral a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Du Anni komm schnell da drinnen in der Wurlitzer ham sie Scheiben vom Bach ist das nichts für dich? (19)	Escolta, Anna, allà, en aquella màquina de discos, tenen música de Bach. Si et ve de gust... (18)
sie findet ihn nicht, wo isserdenn, wo isserdenn (73)	i no hi troba res. On és? On és? (68)
Puppi, so isses recht. (118)	neneta, això està bé. (109)

Per tancar aquest apartat de les varietats lingüístiques, s'hauria de parlar del llenguatge familiar, però com que aquest es basa, sobretot, en els membres de la família i aquests apareixen quasi sempre modificats i es podrien considerar creacions lèxiques, els citarem a l'apartat següent.

#### 4.3.4.5 Creacions lèxiques

A la novel·la *Die Ausgesperrten*, a l'igual que a *Die Liebhaberinnen*, trobem que l'autora, Elfriede Jelinek, fa servir molts diminutius, més o menys col·loquials, tant dels noms propis com del lèxic relatiu a la família, i que ha creat moltes paraules compostes fent servir els noms dels personatges o els termes referents als membres de la família. També hem observat la formació de paraules per acumulació, fins al punt que apareixen oracions senceres sense espais, com si fossin un sol mot.

Pel que fa als diminutius dels noms propis, es pot veure que tots els personatges, tret de Rainer, en algun moment són anomenats de manera familiar. Així trobem, per exemple, que a Anna li diuen una vintena de vegades «Anni» i fins i tot algun cop la denominen «Anntschi» (259), tot i que a la traducció sempre es fa servir el nom original, «Anna», o s'acompanya de l'article definit, «l'Anna». De la mateixa manera, però amb menys freqüència, apareixen els diminutius «Hansi» (30, 230), per a Hans, «Sophietscherl» (252), per a Sophie, i per als pares dels bessons «Gretl» (16, 98, 102,

142, 184), de Margarethe, i «Otti» (104, 142, 184, 203), d'Otto; aquestes formes familiars dels noms es veuen neutralitzades a la traducció, on sempre es fan servir els noms complets dels joves «Hans» i «Sophie», i es mantenen amb els diminutius els noms dels pares, «Gretel» (diminutiu estàndard, reconegut al diccionari *Duden*) i «Otti», perquè apareixen quasi sempre en fragments de conversacions entre ells dos i s'ha volgut conservar el to informal i familiar –tot i que poc afectuós– dels diàlegs.

També apareixen de manera molt recurrent les variants col·loquials del lèxic relatiu als membres de la família. Al llarg de la novel·la surten totes les variants de *Vater* (en català, 'pare'): «Vati» (36, 43, 201, 2018), «Vatter» (260), «Papa» (30, 144, 185, 230, 252), «Papsch» (145, 150, 167, 184), i les variants de *Mutter* (en català, 'mare'): «Mutti» (41, 85, 111, 137, 208), «Mama» (30, 41, 215, 249), «Mamsch» (167, 204, 206), «Mütterlein» (37, 48, 125). Ara bé, en tots els casos s'han traduït per les versions neutres «pare» i «mare» o pels termes infantils afectuosos «papa» i «mama», independentment de l'ús més formal o informal al text original i de si es tractava d'un fragment de narració o de diàleg.

A banda d'aquestes variants més o menys originals dels noms propis i dels membres de la família, hi ha una certa tendència a crear compostos amb els noms dels personatges. Així trobem, d'una banda, els familiars dels diferents protagonistes: «die Rainermutter» (45) i «der Rainervater» (45), «die Annamutter» (85, 112), «die Hansmutter» (30, 79, 137), «der Hansvater» (82), «an [...] der Hansoma» (79) o «die Sophiemutter» (235), que s'han traduït de manera estàndard al català: «la mare d'en Rainer» (43) i «el pare d'en Rainer» (43), «la mare de l'Anna» (103), «la mare d'en Hans» (28, 73, 126), «el pare d'en Hans» (75), «l'àvia d'en Hans» (73) o simplement per «la mare» (78, 218), sense especificar de qui. D'altra banda, apareixen alguns mots afectius lligats a determinades persones, com «Annihasi» (58) i «Annimaus» (58), traduïts per «Anna, conilleta meva» (54) i «Anna, ratolineta» (55), respectivament.

També hi ha altres creacions lèxiques amb els noms propis i altres mots, com per exemple «der Rainerbub» (49), que s'ha traduït amb la forma neutra descriptiva «el petit Rainer» (45), «das kleine Rainerschwein» (124), traduït com «el porc d'en Rainer» (114), «die Rainerfinger» (94), traduït per «els dits d'en Rainer» (86), «die blöde Annakollegin»

(20), reformulat sense fer referència al nom propi com «aquella companya beneïta» (19), «in Richtung Annabrüste» (72), traduït com «a l'alçada dels pits de l'Anna» (67), «die jetzt kaugummiklebende Annahand» (116), traduït de manera més extensa per «la mà de l'Anna [...] i ara està apegalosa a causa del xiclet» (107), «in diesen Annaugen» (202), traduït al català per «en aquests ulls de l'Anna» (187), o «die Witkowskiwohnung» (174, 259), convertit en «la llar dels Witkowski» (161) i «casa dels Witkowski» (240), i «der alte Witkowski-Pkw» (232), traduït per «el vell cotxe dels Witkowski» (215).

Per acabar, es pot observar un fenomen de composició que, de manera puntual, es presenta amb certs verbs de manera col·loquial en alemany, però que a la novel·la *Die Ausgesperrten* s'ha portat a l'extrem. Apareixen, al principi, combinacions més o menys senzilles com «zum Äpfelschälen oder zum Knackwurstzerschneiden» (73), que s'ha traslladat sense compostos al català com «per pelar pomes o tallar embotit» (68), o verbs compostos com «schattenboxt [...] und fuballspielt» (94), traduïts per «boxeja a l'ombra, escenificant [...] partits de futbol» (86), però més endavant apareixen oracions senceres escrites de manera acumulativa, donant la sensació que qui ho diu està emocionat o alterat i vol parlar molt ràpid. Així, doncs, hi ha un parell d'interpel·lacions amb una escriptura acumulativa: «Wassagstdudazuanni?!» (182) i «kannstudirdasvorstellendasicheinmalsowasgeschriebenhab?» (182), i totes dues s'han traslladat amb el mateix format en català: «Quèopinesdetotaixòanna?» (169) i «Etpotscreurequehagipogutescriureaixò-algunavegada?» (169), de manera que l'efecte és idèntic en la traducció. No trobem, però, un criteri clar per part del traductor, ja que encara hi ha més compostos acumulatius en la versió alemanya, com «kleinebotengänge-durchfhren» (161), «haltjetztdiegoschn» (211) i «ihre patentierte Ohrenzuklapptaktik» (218), però aquests s'han traduït de manera estàndard al català, separant les paraules: «fan petites feines portant encàrrecs» (149), «Tanca ara mateix la boca!» (196) i «la tàctica d'oclusió auditiva» (202).

#### 4.3.4.6 Referents culturals

Com ja hem explicat en l'apartat corresponent de l'anàlisi de la novel·la *Die Liebhaberinnen*, els referents culturals són aquelles unitats lèxiques que fan al·lusió a

elements propis i característics d'una societat determinada. Així doncs, aquí analitzarem persones, llocs i coses representatives de la societat austríaca i que no sempre són fàcilment identificables per a un lector que no conegui aquesta societat. Dividirem els referents culturals en quatre grups: punts geogràfics, personatges famosos, aliments típics i objectes relacionats amb la moda de l'època.

En primer lloc, comentarem les diferents referències geogràfiques que apareixen al llarg de la novel·la. Hi surten molts noms de carrers i diverses localitzacions vieneses que un lector alemany pot conèixer (o reconèixer, perquè diferencia i entén els morfemes que formen les paraules compostes, del tipus *-gasse*, *-straße*, *-platz*), però que poden resultar incomprensibles per al lector catalanoparlant, perquè en la major part dels casos no s'han traduït. D'aquesta manera, a la novel·la *Die Ausgesperrten* apareixen noms de carrers i carrerons de Viena sense traduir ni neutralitzar, com per exemple «Johannessgasse» (9), «Kärntnerstraße» (9-245), «Kochgasse» (25, 168), «Laudonengasse» (25), «Goethe-Hof» (79), «Ballhausplatz» (140), «Höhenstraße» (232) o «Annagasse» (246). El lector de parla alemanya entén perfectament que es parla de carrers més o menys grans i, si coneix Viena, potser sap situar-los i reconèixer per on es mouen els personatges; en canvi, el lector de la traducció ha de fer un esforç afegit i fixar-se bé en el context per desxifrar de què està parlant el text.

Una situació similar es dona amb els llocs d'interès o centres d'esbarjo de la ciutat de Viena, que en la major part dels casos no s'han traduït i no sempre porten elements que expliciten de què es tracta. D'una banda, se citen locals com «das Café Sport» (105), que ja pel propi nom explicita què és, «Hawelka» (108, 137), que és un cèlebre cafè vienès on es reunien literats i artistes i que només la primera vegada que apareix es neutralitza afegint «café Hawelka» (100), «Krieau» (122), que és un hipòdrom de la ciutat, o «im Bristol» (209), que és un hotel de cinc estrelles molt proper a l'òpera de Viena, cosa que pot deduir-se quan el comerciant de roba fanfarroneja dient «podria allotjar-me perfectament al Bristol» (194). D'altra banda, apareixen llocs emblemàtics de la ciutat de Viena com «Hohen Warte» (116), que és un turó edificat al nord de la ciutat i que s'ha deixat igual a la traducció; «Elisabethdenkmal im Volksgarten» (116), que s'ha traduït com «monument a Elisabeth del Volksgarten» (107-108) sense explicar que es troba al parc públic municipal; «Prater» (188), que és el conegut parc d'atraccions a l'aire



lliure i que s’ha deixat igual en català, només precedit per l’article «El Prater» (174); «Burgtheater» (191), el teatre nacional d’Àustria; «Gänsehäufel» (215), una illa al Danubi que serveix de lloc recreatiu; o «Schottenhof» (233), un lloc típic per a fer excursions del districte del bosc de Viena. Hi ha uns pocs casos de referents geogràfics que sí que s’han traduït literalment i que mostrem a la taula 41:

Taula 41. Referents culturals traduïts a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Wiener Stadtpark (7)	parc municipal de Viena (7)
in den berühmten Wienerwald (92)	al famós bosc de Viena (84)
das Goethedenkmal am Ring (113)  → el lector que coneix Viena potser sap en quina postura es troba l’escriptor en aquest monument, escarxofat en una butaca	el monument de Goethe al Ring (104)
das Jörgerbad (151)	la piscina Jörger (140)
Hofburgkapelle (190)	la capella del palau imperial (176)
Schönbornpark (225)	parc Schönborn (209)
Volkskundemuseum (225)	museu etnològic (209)

En altres tipus de localitzacions, com els districtes de Viena, els estats federats d’Àustria, els cims o els poblets de muntanya, observem diferents tècniques de traducció: alguns referents culturals s’han neutralitzat, és a dir, s’han acompanyat d’una breu explicació per contextualitzar, de manera que s’aconsegueix que la lectura de la traducció sigui més senzilla; d’altres, en canvi, s’han transferit sense cap modificació, és a dir, s’ha manllevat el mot original alemany. En la taula 42 presentem alguns d’aquests casos, acompanyats d’una breu explicació cultural i del mecanisme escollit per a la traducció.

Taula 42. Altres referents culturals a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<p>[...] gehen die Zwillinge nach Hause in den achten Bezirk, wo viele Kleinbürger, vor allem Angestellte und Pensionisten wohnen. (13)</p> <p>→ Josefstadt és el districte número vuit de Viena, al centre de la ciutat</p>	<p>[...] els bessons tornen a casa, que és al districte vuitè: un barri petitburgès on viuen, sobretot, assalariats i pensionistes. (13)</p> <p>→ amb els dos punts i afegint «barri» es facilita la comprensió del referent cultural</p>
<p>im eigenen Zimmer in der bequemen Hietzinger Wohnung (21)</p> <p>eine Zwanzigzimmervilla in Hietzing (197)</p> <p>Sophies Villa in Hietzing (215)</p> <p>→ Hietzing és el districte número tretze de Viena, a l'oest de la ciutat; és un barri adinerat, amb edificis residencials i boscos</p>	<p>a la comodíssima habitació del pis de Hietzinger (20)</p> <p>una casa de vint habitacions a Hietzing (182)</p> <p>la mansió de Sophie, a Hietzing (199)</p> <p>→ no s'explica el referent i, en el primer exemple, s'ha agafat l'adjectiu i no el nom del districte</p>
<p>Rainer und Anna ist jede Sekunde bewußt, daß sie dadurch, daß ihre Eltern in die Stadt gezogen sind, Orten wie Ybbsitz, Laa an der Thaya, Laa an der Pielach oder diversen St. Michaels entgangen sind. (38)</p> <p>→ es tracta de poblets de l'estat de Baixa Àustria (Niederösterreich), que envolta l'estat de Viena</p>	<p>En Rainer i l'Anna són conscients a cada moment que, com que els pares s'han instal·lat a la ciutat, s'han deslliurat de viure en indrets com Ybbsitz, Laa an der Thaya, Laa an der Pielach o als diversos St. Michaels. (36)</p> <p>→ el lector de la traducció no sabrà situar els poblets al mapa, però veu les connotacions negatives que es desprenen dels comentaris dels personatges</p>
<p>zu Fuß die Alszeile entlanggewandert (47)</p> <p>→ via per al trànsit que es va obrir després de desviar el riu Als, que passava per la zona nord-oest de Viena</p>	<p>a peu per l'Alszeile (44)</p> <p>→ no s'explica ni es tradueix el referent</p>

<p>[...] nämlich Berge besteigen. Die Sophien-alpe, den Schöpfl, den Satzberg. (94)</p> <p>→ noms dels cims de muntanyes austríaques</p>	<p>[...] escalar muntanyes. La Sophienalpe, el Schöpfl i el Satzberg. (86)</p> <p>→ pel context es pot entendre que es tracta de muntanyes austríaques</p>
<p>Der Hans streckt seinen im Burgenland geborenen Kopf (117)</p> <p>→ referent clar a Àustria; es tracta d'un estat federat de l'est d'Àustria, fronterer amb Hongria</p>	<p>En Hans tomba el cap d'oriünd del Burgenland (108)</p> <p>→ no s'explica ni es tradueix el referent</p>
<p>die Wachau oder den Dachstein (134)</p>	<p>la vall de Wachau o el puig Dachstein (123)</p> <p>→ s'explicita l'accident geogràfic de què es tracta per facilitar-ne la comprensió</p>
<p>In Wien, Linz, Steyr und anderen Industrieorten, vor allem in Wr. Neustadt und St. Pölten kommt es zu machtvollen Protestaktionen und Kundgebungen. (140)</p> <p>→ ciutats austríaques</p>	<p>a Viena, Linz, Estíria i altres centres industrials, sobretot Wr. Neustadt i St. Pölten, es produeixen violentes manifestacions i actes de protesta. (129)</p> <p>→ dues de les ciutats tenen traducció, però no s'expliquen els referents perquè pel context es pot entendre de què es tracta</p>
<p>Aber man wäre nicht hier, sondern in Gänserndorf oder Ottenschlag, suchte man nicht ausdrücklich städtische Zerstreuung. (209)</p> <p>→ noms de poblets al nord de Viena</p>	<p>Però no seria aquí, sinó a Gänserndorf o a Ottenschlag, si no busqués les diversions de la capital. (194)</p> <p>→ no s'expliquen ni es tradueixen els referents</p>

Zwettl im Waldviertel (54, 142) Rainer zieht Sophie den ewig singenden Wäldern im Waldviertel vor (217) → regió boscosa als nord-oest de Viena	Zwettl, situat al districte del bosc (51, 131) En Rainer prefereix la Sophie als sons boscos del districte del bosc (201) → s'ha neutralitzat el referent cultural
nach Ketlassbrunn in Niederösterreich (264) → el nom de la localitat és Kettlasbrunn, però està mal escrit al llibre	a Ketlassbrunn, a la Baixa Àustria (244) → s'ha traduït el nom de l'estat federat, però no el de la ciutat

En segon lloc, analitzarem els referents culturals vinculats a personatges famosos. Aquí podem diferenciar tres grans grups: gent relacionada amb la política, gent que es dedica al cinema o a la música i gent del món de la literatura. Dins del primer grup trobem noms de polítics austríacs dels anys cinquanta o anteriors, però els seus càrrecs estan explicats en el text de la novel·la, així que, tot i ser probablement desconeguts per al lector català, es poden contextualitzar amb facilitat. En aquest grup es poden incloure els cognoms de diversos polítics, les descripcions dels quals afegim tal com surten a la traducció al català de *Die Ausgesperrten*: Franz Olah, «senador del partit socialista austríac i cap de la colla d'esquirols» (26) i també «l'agent secret» (212); Otto Probst, Franz Koci i Karl Wrba, «funcionaris socialdemòcrates» (26); Engelbert Dollfuß, «el senyor canceller federal» (73) assassinat l'any 1934; Oskar Helmer, «ministre d'interior del partit socialista» (92) i «el desacreditat ministre de l'Interior» (212); Karl Waldbrunner, «ministre d'Energia i denunciador» (212) i Otto Tschadek, «ministre de Justícia i fiscal querellant contra els obrers» (212).

Entre els referents del món del cinema i de la música hi ha, d'una banda, mencions a diversos autors de música clàssica que són internacionals i que, per tant, són compartits pel lector catalanoparlant. Es tracta de compositors austríacs com Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Anton Webern, Alban Berg, Arnold Schönberg, Anton Bruckner, Joseph Haydn i Gustav Mahler, alguns alemanys com Robert Schumann,

Ludwig van Beethoven, Johann Sebastian Bach i Johannes Brahms, el polonès Frédéric Chopin i el francès Claude Debussy, compositors que coneixen els bessons Witkowski i que formen part dels seus estudis musicals. D'altra banda, s'esmenten molts cantants d'èxit dels anys cinquanta, tant de l'àmbit germanoparlant com internacionals, molts dels quals són menyspreats pels bessons Witkowski, que es creuen superiors perquè els agrada la música clàssica i no entenen els gustos dels altres joves que escolten música més moderna com la dels cantants de grans èxits austríacs Peter Alexander i Freddy Quinn (que a la novel·la ja es diu que era «der bekannte Schlagersänger» (152), és a dir, «el famós cantant de moda» (141)), la cantant pop austríaca Lolita (el nom real de la qual era Edith «Ditta» Einzinger), el cantant de grans èxits i actor suís Vico Torriani, la cantant o ballarina i actriu italiana nascuda a França Caterina Valente i el seu germà Silvio Francesco.

A més, apareixen actors, actrius, directors de cinema i cantants que tenien molt de ressò a Àustria als anys cinquanta, però que potser actualment ja no són tan coneguts. Molts d'ells apareixen sense cap tipus d'explicació en el text, així que no sempre serà fàcil per al lector de la traducció al català identificar qui són. Es tracta de personatges com el cantant i actor austríac Peter Kraus, l'actriu infantil Conny (diminutiu amb qui es va donar a conèixer l'alemanya Cornelia Froboess), l'actor alemany Heinz Rühmann, el presentador televisiu austríac Maxi Böhm, l'actriu i cantant austríaca Waltraud Haas, l'actriu i directora alemanya d'ascendència russa Vera Tschschowa, l'actriu alemanya Karin Baal, la ballarina d'origen hongarès Marika Rökk, que fou una de les estrelles preferides del règim nazi, o molts altres actors i actrius de parla alemanya com Ruth Leuwerik, Otto Wilhelm Fischer, Maria Schell, Peter Weck, Rudolf Prack, Adrian Hoven, Karlheinz Böhm, Marianne Hold, Christian Wolff, Edith Elmay, Corny Collins, Maria Andergast, Attila Hörbiger o Heinz Conrads. Tots ells apareixen citats pel nom, sense fer referència a les pel·lícules on participaven i, probablement, eren coneguts pels joves del moment, però potser avui en dia són desconeguts per al lector germanoparlant, i totalment desconeguts per al públic catalanoparlant. Un cas diferent són els actors originaris dels Estats Units que es van fer famosos a tot Europa i que, per aquest motiu, són referents culturals compartits pels lectors germanoparlants i pels catalanoparlants, com poden ser James Dean, Jean Seberg, John Wayne, Brian Keith, Richard Widmark o

Henry Fonda. A l'annex hem plasmat en una taula els fragments de la novel·la on apareixen aquests famosos del moment i expliquem breument qui eren.

El darrer gran grup és el dels referents literaris que tenen els personatges de la novel·la, autors tant austríacs com francesos, tots coneguts a nivell internacional. Els escriptors i pensadors de referència per als bessons Witkowski són els existencialistes francesos Albert Camus i Jean-Paul Sartre, així com també el Marquès de Sade, qui servirà per a justificar amb cinisme els seus actes criminals, o Georges Bataille. També se citen les seves lectures del poeta expressionista austríac Georg Trakl. Per la seva banda, Hans vol seguir el ritme dels seus companys més cultes i intenta llegir una obra de l'austríac Stefan Zweig, i Sophie menciona un parell de vegades l'austríac Robert Musil. Autors internacionals com el danès Hans Christian Andersen o la sueca Selma Lagerlöf s'esmenten també a la novel·la, però no suposen un problema per al lector de la traducció perquè són referents culturals compartits.

En tercer lloc, recuperem els referents culturals associats a l'alimentació. En la novel·la apareixen diversos productes típics d'Àustria o que tenen un nom especial en el dialecte austríac i que s'han traslladat al català amb diferents tècniques de traducció. Trobem, per exemple, la carn austríaca per excel·lència, el «Schnitzel» (146) o «Schnitzerl» (148), que al text català apareix amb la traducció estàndard acceptada, «escalopa a la vienesa» (135) o «escalopa» (137), un plat típic d'origen hongarès anomenat «Erdäpfelgulasch» (30), que s'ha traduït amb una traducció literal del primer element i una transferència del segon, «gulasch amb patates» (27), un plat anomenat «Schweinsbraten mit Knödel» (264), que s'ha neutralitzat amb l'explicació «porc rostit amb mandonguilles de patata» (244), o un postre típic vienès, «eine Sachertorte» (146), que s'ha traduït literalment per «un pastís Sacher» (135). També es fa referència als diferents tipus d'embotit, com «Salami» (255) i «Extrawurst und Kantwurst» (259), que s'han traduït amb termes més genèrics com «embotit» (237) i «embotits especials» (241). El mateix ocorre quan es parla dels entrepans: «die berühmte Pausensemmel» (22), traduït per un terme potser poc freqüent en català com «l'habitual llonguet [...] per a l'esbarjo» (20) i els «Wurstsemmeln» (191) o «Wurstbrot» (255), que s'han traduït per «entrepans d'embotit» (176) i «entrepà d'embotit» (237). Hi ha un parell de referències a productes molt específics, la traducció dels quals no resulta massa clara: d'una banda s'esmenta

«ein Frufu als Dessert» (230), que just a continuació s'explica que és «Fruchtjoghurt der Frühzeit» (230), i que s'ha traduït per «iogurt» (213) i, després, «iogurt de fruites primaverals» (213); d'altra banda, s'esmenta «Aspik auf einem Gerstner-Brötchen» (234), que s'ha traduït per «gelatina sobre un panet preparat» (217), sense especificar que es tracta d'una gelea a base de brou de carn o de peix que cobreix diversos ingredients com carn, peix, ous o verdures tallades i que, en aquest cas, es col·loca sobre un panet, que el text original especifica que és d'una pastisseria famosa del centre de Viena anomenada Gerstner K.u.K. Hofzuckerbäcker.

Per acabar, farem menció als referents culturals vinculats a la moda dels anys cinquanta. La novel·la descriu la indumentària habitual de les joves de l'època, noies que són durament criticades pels bessons Witkowski per seguir les tendències del moment: «neue Connyröcke» (40; «les noves faldilles Conny, que estan de moda» (37)), «Nickypullis» (40; «samarretes de cotó» (37)) i «ein Pettycoat» (41; «enagos moderns» (38)), i alguns dels seus complements: «toupierete Quadratköpfe (Krähennester)» (40; «caps quadrats i cardats (nius de corb)» (37)) i «schwarze Lidstriche auf dem Oberlid und weiße Lippenstifte oder hellrosa Labisancreme» (41; «una ratlla negra a les parpelles i carmí blanc o vaselina rosa pàl·lid als llavis» (37)). Cap al final de la novel·la, quan Sophie fa explotar la bomba a l'institut, es fa una crítica d'aquest tipus de joves que viuen obsessionats per la moda i se'ls descriu com «die jugendlichen Damiane, die nichts anderes im Kopf haben, weinen um ihre ruinierte Kleidungsstücke» (242; «els joves Damians, que no tenen altra cosa al cap, ploren per la seva roba arruïnada» (224)); com es pot comprovar, la versió al català ofereix un calc del nom, sense explicar que es tracta d'un austriacisme col·loquial obsolet per referir-se a gent estúpida i bastant senzilla. Pel que fa a Sophie, de classe adinerada, sempre porta roba de disseny: «ein sportliches Wollkleid [...] aus dem Hause Adlmüller» (92; «un vestit esportiu de llana de la firma Adlmüller» (85)) o «ein Nachmittagskleid von Adlmüller» (244; «un vestit de tarda de la casa Adlmüller» (226)), roba d'alta costura de la casa de moda Adlmüller, situada a la Kärntnerstraße, al centre de Viena.

En línies generals, sembla que el traductor al català de la novel·la *Die Ausgesperrten* ha volgut mantenir el colorit austríac de l'obra, tractant de mantenir els referents culturals,

sigui amb una transferència o sigui amb una traducció literal dels diferents elements, si bé en algun cas ha optat per usar un hiperònim o un equivalent cultural.

#### 4.3.4.7 Fraseologismes

Tal com s’ha comentat més amunt, en l’anàlisi de la novel·la *Die Liebhaberinnen*, els textos de Jelinek estan farcits d’unitats fraseològiques, ja que amb l’ajuda d’aquest llenguatge col·loquial, tot i que de vegades manipulat, l’autora aconsegueix arribar més directament al lector. En el cas de *Die Ausgesperrten*, hem triat també només les parèmies per mostrar com juga l’autora amb el llenguatge (i observar com l’ha traslladat al català el traductor). Presentem algunes de les parèmies en la taula 43, junt amb una explicació de la funció que tenen i de la tècnica emprada en la traducció. La resta d’exemples es poden trobar a la taula 43bis de l’annex 2.2.

Taula 43. Fraseologismes a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<p>Ich möchte es aber gern, das genügt, denn der Wille ist es allein, der zählt. <b>Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg.</b> Der Weg könnte zum Beispiel zu einem Sportlehrerposten führen [...] (83)</p>	<p>Tot i que a mi ja m’agradaria, i amb això ja n’hi ha prou. <b>El que compta és la voluntat.</b> Si hi ha voluntat, es troba el camí. Un camí podria dur-me, per exemple, a una plaça de professor de gimnàstica [...] (76)</p>
<p>→ L’equivalent del fraseologisme alemany «Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg» és «voler és poder», però no s’ha fet servir en la traducció, perquè en el context es parla dels dos substantius <i>Wille</i> (‘voluntat’) i <i>Weg</i> (‘camí’) i s’han volgut reprendre també en el text traduït.</p>	
<p>Herr Witkowski <b>redet</b> wieder einmal wie ein Wasserfall, was leider nur <b>Silber</b> ist, Frau Witkowski <b>schweigt</b> dazu, was <b>Gold</b> ist. Diesen Spruch kennt Herr Witkowski noch aus seiner Kindzeit (98)</p> <p>Und noch mehr Gold schweigt [...] Vom Schweigen kommt nur das Schweigen. (99)</p>	<p>El senyor Witkowski <b>parla</b> una vegada més a borbolls, la qual cosa, malauradament, només és <b>argent</b>; la senyora Witkowski sempre roman <b>callada</b>, i això és <b>or</b>. El senyor Witkowski coneix aquesta dita des de la infantesa (90-91)</p> <p>I encara calla més or [...] El silenci només produeix silenci. (91)</p>



<p>→ El fraseologisme «Reden ist Silber, Schweigen ist Gold» significa que, de vegades, és millor no dir res que dir alguna cosa supèrflua i té un fraseologisme equivalent en català que és «La paraula és plata, el silenci és or». En l'original es pot observar una modificació, ja que es fan servir verbs en lloc de substantius, i el mateix s'ha fet a la traducció, per poder descompondre la parèmia i ajustar-la al comportament dels personatges.</p>	
<p>Ein SP-Innenminister namens Helmer umging damit mit leichter Hand die Pressefreiheit. Das war gut, weil <b>einen nicht heiß macht, was man nicht weiß</b>, und kühl sollten alle bleiben, um Zusammenstöße zu verhindern. (100)</p>	<p>El ministre de l'interior del partit socialista, que es deia Helmer, va fer cas omís de la llibertat de premsa. I la va encertar, perquè <b>d'allò que els ulls no veuen el cor no se'n dol</b>, i tothom havia d'estar tranquil per tal d'evitar possibles aldarulls. (92)</p>
<p>→ El fraseologisme original prové d'un poema de Goethe que diu «Was ich nicht weiß, Macht mich nicht heiß. Und was ich weiß, Macht mich heiß, Wenn ich nicht wüßte, Wie's werden müßte». Fa referència a la tàctica d'ignorar un problema, d'evitar-lo, per tal de no perdre els nervis amb ell i no patir. L'equivalent català té el mateix significat.</p>	
<p>Zum drittenmal kommt die [...] Annahand gewandert, und geschmeichelt läßt Hans sie liegen. <b>Besser den Spatzen in der Annahand, als die Sophie auf dem Dach</b>. (116)</p>	<p>La mà de l'Anna s'hi acosta [...] i en Hans, que se sent afalagat, la deixa fer. <b>Val més un pardal a la mà de l'Anna que una perdiu a la teulada</b> de la Sophie. (107)</p>
<p>→ El fraseologisme original és «Ein Spatz in der Hand ist besser als eine Taube auf dem Dach», que té com a equivalent en català « Val més un pardal a la mà que una perdiu en l'aire». El significat en ambdós casos és que és preferible conformar-se amb el que es té i no buscar situacions possiblement millors però totalment incertes. Al text alemany s'ha modificat la parèmia per incloure els noms de les protagonistes i fer referència a les relacions sexuals que comparteixen Anna i Hans. El pardal és aquí el penis de Hans, que Anna insisteix en tocar davant dels amics. La traducció no ha fet la mateixa modificació i la segona part de la parèmia no acaba de ser equivalent (hauria de ser «que la Sophie a la teulada», donant a entendre que és millor ser magrejat per Anna que seguir tenint esperances amb Sophie).</p>	
<p>Der Schmutz soll im großen Stil stattfinden, weil alles Stil hat, was Sophie tut. <b>Wenn schon, denn schon</b>. (124)</p>	<p>Però fins i tot la brutedat la duu amb estil, perquè tot el que fa la Sophie ho fa amb estil. <b>Les coses, si es fan, cal fer-les bé</b>. (114)</p>
<p>→ El fraseologisme col·loquial original «Wennschon, dennschon» vol dir que quan es vol fer una cosa, llavors s'ha de fer ben feta, que és el que s'ha traduït al català, tot i no tenir una parèmia equivalent. L'any 1986, la frase «Wenn schon – denn schon» es va convertir en el títol d'una comèdia del britànic Ray Cooney dirigida per Wolfgang Spier al teatre Kurfürstendamm de Berlín, que es va filmar per a la televisió i va tenir molt d'èxit.</p>	

<p>Winkewinke macht die Patschhand des Mädchens, das Frieda heißt und in einer Zuckerfabrik arbeitet. <b>Ende schlecht – alles schlecht.</b> (148)</p>	<p>La noia, que es diu Frieda i treballa en una fàbrica de sucre, s'acomiada amb la maneta. <b>Tot va malament si acaba malament.</b> (136)</p>
<p>→ Transformació de la parèmia «Ende gut, alles gut», extreta de l'obra de Shakespeare <i>All's well that ends well</i>. En aquest cas, la situació del pare és dolenta, perquè ha anat a un bar a buscar una noia amb qui tenir relacions sexuals i la noia s'ha acomiadat abans d'hora. A la traducció també s'ha modificat la parèmia original.</p>	
<p>Die Faust befördert ihn zwar nicht ins Land der Träume und Vorstellungen, bringt ihn aber doch empfindlich aus dem Liebestakt und stürzt ihn zu Boden, wo es schmutzig ist, <b>ein Unglück kommt selten allein</b>, diejenigen, die mitkommen, sind auch nicht besser. (211)</p>	<p>Lluny de transportar-lo al país de somni i promissió, el puny li fa perdre sensiblement el ritme amatori i cau a terra, que, per acabar-ho d'adobar, és brut; <b>una desgràcia poques vegades ve sola</b>, i les que acompanyen aquesta tampoc són gaire millors. (196)</p>
<p>→ La dita en català és «Les desgràcies, mai venen soles», però s'ha modificat lleugerament per adaptar-la al context. Es fa servir en el moment de l'atrancament al representant comercial de Linz, que intenta mantenir relacions sexuals amb Anna i rep un cop de Hans i, a sobre, cau al terra, que és brut.</p>	

#### 4.3.4.8 Figures retòriques sintàctiques

El llenguatge emprat per Elfriede Jelinek en la novel·la *Die Ausgesperrten* és bastant similar al de la novel·la *Die Liebhaberinnen*, atès que es tracta d'un estil ple de repeticions, de paral·lelismes, de contrastos i de jocs de paraules carregats d'ironia. En aquest cas, però, la història no se centra només en dos personatges i s'explica de manera paral·lela i alternativa, sinó que hi ha quatre protagonistes, de diferents classes socials i interessos diversos, i la història és compartida, raó per la qual no trobem els paral·lelismes com a figura retòrica sintàctica predominant, sinó que destaquen més les repeticions i els jocs de paraules.

A continuació mostrarem alguns exemples representatius d'aquest estil; en primer lloc, les repeticions; en segon lloc, els paral·lelismes, i, en darrer lloc, els zeugmes i les rimes, que d'alguna manera es poden considerar jocs de paraules. A la columna de la dreta es pot veure la forma en què s'han traduït al català, per comprovar que, tot i haver-hi alguns casos on la traducció no ha mantingut les figures retòriques de l'obra original, en

altres ha buscat compensar amb noves repeticions, per tal que la sensació del lector catalanoparlant sigui similar a la del lector del text en alemany.

Els fragments que hem escollit per a la taula 44 són una mostra de l'ús constant de les repeticions al llarg de la novel·la. A la taula 44bis de l'annex 2.2 es poden trobar molts altres exemples en què es repeteixen paraules dins d'una mateixa oració o d'un paràgraf, d'una manera obstinada que no sempre s'ha mantingut a la traducció. En els casos recollits aquí es veuen també aquests diferències entre l'original i la traducció; de vegades hi ha el mateix nombre de repeticions en el text alemany que en el català, d'altres el català fa servir sinònims i evita la repetició obstinada i d'altres és la versió catalana la que repeteix en excés.

Hem escollit uns exemples en què les paraules repetides de manera insistent representen alguns dels valors que guien les vides dels protagonistes de la novel·la. El primer exemple, en què justament no es manté la repetició de paraules del text original, parla dels principis morals que segueixen els quatre joves de la colla per a practicar la violència; el segon exemple remarca l'odi que mou els bessons Witkowski i la por que tenen als seus pares; els tres casos següents són una mostra de la solitud que els envolta, ja que des de la seva creença de superioritat intel·lectual eviten relacionar-se amb altres joves i mostren menyspreu per la resta de la gent; el penúltim fragment exemplifica els ideals que mouen Hans cap al canvi, cap a una vida diferent a la de la seva mare i més semblant a la dels seus amics de la colla; el darrer exemple inclou també la visió de Sophie, que té ganes de fer el mal com els bessons, però ho fa des d'un altre context, ja que la seva família és rica i ella realment té tot el que necessita.

Taula 44. Repeticions a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Gerade das Unnötige ist das <b>Prinzip</b> . [...] Geld ist nicht unser <b>Prinzip</b> . (8-9)	La <u>regla d'or</u> és tot allò innecessari. [...] Els diners no són el nostre <u>objectiu</u> . (9)
Anna fühlt sich dadurch veranlaßt, ihn in die Eier zu treten, weil sie gegen die Polizei im <b>Prinzip</b> ist, was Anarchisten immer sind. (9)	Això és prou motiu perquè l'Anna li clavi una puntada de peu als ous, ja que, per <u>principis</u> ,

<p>[...], weil wir uns damit zu unseren <b>Prinzipien</b> der wahllos angewendeten Gewalt gegen jedermann bekennen (Rainer). (10)</p> <p>[...] Sag mal, Kind, warum ziehst du dich nicht schön an und machst dir Locken, weil du im <b>Prinzip</b> ein hübsches Mädel bist und in die Tanzschule gehen solltest. (10)</p>	<p>està en contra de la policia, com sempre hi han estat els anarquistes. (9)</p> <p>És l'única manera de declarar el nostre <u>gust</u> per l'ús de la violència indiscriminada (Rainer). (10)</p> <p>[...], au, digues, com és que no et poses mai roba maca ni t'arregles els cabells? Perquè ets una noia atractiva i hauries d'anar a una acadèmia de ball. (10)</p>
<p>Rainer <b>haßt</b> seine Eltern, <u>fürchtet</u> sie aber auch. [...] Die <u>Furcht</u> gehört zum <b>Haß</b> (Anna, die ein Doktorat in Sachen <b>Haß</b> erwerben könnte), wenn man nichts <u>fürchtete</u>, könnte man sich den <b>Haß</b> sparen [...]. Spießler kennen keinen solchen <b>Haß</b>. [...]</p> <p>Ich <b>hasse</b> nichts, sagt Sophie, weil ich in meinem Leben nichts <b>Hassenswertes</b> vorfinde. (12)</p>	<p>En Rainer <b>odia</b> els pares, però alhora li fan <u>por</u>. [...] La <u>por</u> està relacionada amb l'<b>odi</b> (l'Anna podria escriure una tesi doctoral sobre el tema); si res no ens fes <u>por</u>, ens podríem estalviar l'<b>odi</b> [...]. Els petitburgesos no coneixen un <b>odi</b> semblant. [...]</p> <p>Jo no <b>odio</b> res, explica la Sophie, perquè a la meua vida no hi ha res digne <b>d'odi</b>. (12)</p>
<p>Er hat keine Freunde, nur <b>Kameraden</b>, die sich oft <b>unkameradschaftlich</b> gegen ihn verhalten, der <b>Kameradschaft</b> prinzipiell verachtet. (38)</p>	<p>No té amics, només <b>companys</b> que, sovint, es comporten amb deslleialtat respecte a ell, que és un individu que per principis rebutja la <b>companyonia</b>. (35)</p>
<p>Sie sollen <b>Brücken</b> bauen und nicht einreißen, die eine <b>Brücke</b> führt zum Mitmenschen, die andere vom Mitmenschen zu einem selber. Die Zwillinge wollen <b>Brücken</b> nicht bauen. (41)</p>	<p>Han d'aixecar <b>ponts</b> i no pas ensorrar-los, ja que un <b>pont</b> ens porta als altres, i un altres <b>pont</b> porta dels altres a un mateix. Els bessons no volen aixecar <b>ponts</b>. (38)</p>
<p>Es <u>demonstriert</u> unangefochtenes <b>Übermenschentum</b>, was auch die anderen gern <u>demonstrieren</u> würden, bei denen langt es jedoch nur zum <b>Unter-menschentum</b>, das es geben muß, damit eine <b>übermenschliche</b> Leistung sich abhebt. (51)</p>	<p>Demostren tenir qualitats <b>sobrehumanes</b> indiscutibles que també els altres voldrien per a ells, però aquests últims només assoleixen nivells <b>infrahumans</b> que, d'altra banda, són necessaris perquè destaquin les accions <b>humanes</b>. (48)</p>
<p>Wenn das Alte <b>unerträglich</b> geworden ist, muß man etwas Neues beginnen. Hans findet sein altes Leben <b>unerträglich</b> und will ein neues anfangen. Wenn man eine <b>unerträglich</b> gewordene Ehe nicht mehr aushält, dann muß man aus ihr hinausgehen, denkt Hans, der das in einem amerikanischen Film gesehen hat (138)</p>	<p>Quan el que és vell esdevé <b>insuportable</b>, cal recórrer a alguna cosa nova. A en Hans la vida d'abans li sembla <b>insofrible</b> i vol començar una vida nova. Quan un matrimoni <b>ja no s'aguanta</b>, aleshores cal separar-se, pensa en Hans recordant una pel·lícula americana (127)</p>

Hauptsache <i>ich</i> gewöhne mich daran, sagt Sophie, die vieles <u>umstürzen</u> möchte, was auch Anna und Rainer möchten. Sie möchten allerdings <b>unterschiedliche Dinge umstürzen</b> , weil sie auch <b>unterschiedliche Dinge</b> besitzen. (196)	El que importa és que m’hi acostumi, contesta la Sophie, que com en Rainer i l’Anna vol <u>enviar-ho tot a fer punyetes</u> . No obstant això, volen <u>destruir coses distintes</u> perquè posseeixen <b>coses distintes</b> . (181)
---	---

A continuació, a la taula 45 mostrem alguns dels paral·lelismes que es poden trobar a la novel·la *Die Ausgesperrten*; a la taula 45bis de l’annex 2.2 se’n poden trobar més exemples. El primer, que no es manté sintàcticament a la traducció, tot i que sí que reproduïx el joc de paraules amb la repetició, representa la violència que regna a la casa dels Witkowski, on el pare agredeix constantment la dona. El segon cas, que sí que té el format de paral·lelisme a la traducció, fa referència a la indumentària de la mare, però comentada des de la perspectiva del pare, recelós de la sexualitat de la seva esposa.

Taula 45. Paral·lelismes a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Frau Witkowski sagt, daß <b>das Frische tanken</b> oft nötig ist. <u>Herr Witkowski sagt</u> , daß er ihr gleich <b>eine Frische tanken</b> wird und wirft ihr etwas Hartes an die Schulter (17)	La senyora Witkowski diu que de tant en tant cal respirar <b>aire pur</b> . Ja te’n donaré jo, d’ <b>aire pur</b> , contesta el senyor Witkowski mentre li llança un objecte contundent a l’espatlla (17)
Welche Stoffe sucht sie sich also aus? Richtig: aufreizende aus bunten Materialien oder was sie eben unter bunt versteht [...]. <u>Und welche Schnitte sucht sie sich aus?</u> Richtig: solche, die ausgerechnet ihre Brüste, ihre Hüften und ihren Arsch betonen, soweit sie vorhanden sind. (36)	<u>I quina mena de robes tria?</u> <b>Correcte:</b> provocatives, cridaneres o, si més no, el que ella entén per cridaneres [...]. <u>I quins talls tria?</u> <b>Correcte:</b> justament els que li marquen els pits, els malucs i el cul, en la mesura que en té. (34)

Per tancar l’apartat de les figures retòriques comentarem els zeugmes, que són les associacions d’una paraula amb dos elements de temàtica dispar –i que s’han pogut mantenir a la traducció–, i els jocs de paraules amb rima, que normalment es perden al traslladar el text al català. La funció del zeugma és crear sorpresa i fer reflexionar sobre la combinació dels elements, com en el fragment de la taula 46 que parla del feixisme, al qual se li atribueixen tant armes com persones, o el que relaciona l’ampliació de

coneixements del pare gràcies al nacionalsocialisme i l'ampliació que fa ell de les seves fotografies. També hi ha casos on es busca un toc d'humor, com en el tercer exemple, on el zeugma genera un joc de paraules, ja que combina un substantiu comú i un nom propi, que no es pot traslladar al català i, per tant, fa que desaparegui l'acudit. Els casos on apareixen paraules rimades, en aquesta novel·la, acostumen a ser mostres d'ironia, perquè assenyalen contrastos entre personatges o entre classes socials, com els dos exemples que s'inclouen al final de la taula 46.

Taula 46. Ús del zeugma i de la rima a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<b>Der Faschismus</b> schoß mit Haubitzenfeuer und schwerer Artillerie, über die er <b>verfügte</b> , an den Hebeln standen gleichfalls Arbeitersöhne wie die Opfer selbst, über welche <b>der Faschismus</b> ebenso <b>verfügte</b> . (78)	<b>El feixisme disposava</b> de morters i artilleria pesada amb què els disparava. A l'igual de les víctimes, els que feien anar els canons eres fills de treballadors, dels quals també <b>disposava el feixisme</b> . (72)
Daß Herr Witkowski nach wie vor die nationalsozialistische Partei vertritt [...], versteht sich von selbst, weil diese Partei ihn <b>so groß</b> gemacht hat, daß er über sich selbst hinauswuchs. Keiner sonst hätte ihn <b>vergrößert</b> , und heute <b>vergrößert</b> er seine schönen Fotos. (101)	És evident la raó per la qual el senyor Witkowski continua representant el partit nacionalsocialista [...], perquè aquest partit el va fer <b>tan gran</b> que es superar a si mateix. Ningú l'hauria pogut <b>ampliar</b> tant, i avui ell <b>amplia</b> les seves boniques fotos. (93)
Du sollst lieber <b>Bergsteigen</b> als <b>Bergsonaten</b> , haha. (118)	Et valdria més escalar muntanyes que no pas tocar sonates. Ha, ha, ha! (109)
Der Vater ist noch <u>fesch</u> , die Mutter nicht mehr <u>resch</u> . (31)	El pare encara és de bon veure; però la mare, ja no. (29)
Rainer benötigt nicht <u>Hiebe</u> , sondern <u>Liebe</u> (178)	En Rainer no necessita cops, sinó amor. (166)

#### 4.3.4.9 Personificacions

De la mateixa manera que ocorre a *Die Liebhaberinnen*, també en aquesta novel·la es fan servir personificacions i reificacions com a recurs per cridar l'atenció respecte a un

tema. Així, trobem a la taula 47 un fragment en què es parla d'un aliment, les crispetes, com si fos el representant del seu país, els Estats Units, i es caracteritza així la cultura nord-americana, i un altre en què el pa parla a Hans com si fos la seva mare, recordant-li que prové d'una família humil i que hauria de menysprear el menjar. La resta de casos es poden trobar a la taula 47bis de l'annex 2.2.

Taula 47. Personificacions a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
eine Popcorntüte, frisch in Amerika erfunden und voller Fülle und Überfluß, weil viel drin ist (136)	una bossa de crispetes, tot just descobertes als Estats Units, que desborda d'abundància i de superfluïtat perquè és molt plena (125)
Iß mich doch auf, vielleicht kommen wieder schlechtere Zeiten, mahnt das verschmähete Margarinebrot. Aber der Hans glaubt an eine bessere Zukunft und ißt es nicht auf. (176)	Menja'm, que potser vindran temps pitjors!, el renya la llesca de margarina refusada. Però en Hans, que té fe en un futur millor, no se la menja. (163)

#### 4.3.4.10 Discurs indirecte lliure

Ja hem comentat en parlar de l'estructura de la novel·la *Die Ausgesperrten* (v. punt 4.3.3) que hi ha un narrador omniscient que guia la història i comenta coses respecte als personatges. Aquest narrador inclou en el seu discurs la veu dels diferents personatges i els seus diàlegs, però no ho fa mitjançant l'estil directe, sinó que fa servir l'estil indirecte o, bastant sovint, el discurs indirecte lliure. Així doncs, els diàlegs no estan marcats amb guions ni cometes, simplement s'encadenen les frases d'uns personatges i altres seguides de punts, sense especificar qui està parlant cada vegada o fent un breu parèntesi on s'indica el nom de qui parla.

Al principi de la novel·la encara hi ha mostres de discurs indirecte tradicional, en què el narrador introdueix la veu dels personatges, però a mida que avança la història, aquests verbs introductoris es van reduint i passen a ser sempre el mateix (el verb *sagen* a la versió original, tot i que a la traducció es fan servir diverses variants del tipus 'dir', 'afirmar', 'replacar', 'preguntar'). Cap al final de la novel·la, la veu del narrador desapareix

i els diàlegs entre personatges apareixen sense cap tipus d'indicació; és el lector qui ha d'imaginar a qui pertany cadascuna de les oracions que s'encadenen.

Com ja havíem comentat en el punt 4.2.4.3 sobre els trets suprasedgmentals, la puntuació del text original i la del text traduït solen diferir, ja que el text català tendeix a facilitar la lectura al receptor final i, en aquest cas, separa amb punts les oracions que pertanyen al narrador i les que representen el discurs indirecte lliure, que en aquests casos es converteix, en realitat, en un discurs directe no assenyalat. En mostrem un parell d'exemples a la taula 48 i la resta es poden consultar a la taula 48bis de l'annex 2.2.

Taula 48. Discurs indirecte lliure a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Anna sagt, Geldbörsen stehlen ist kindisch, ich möchte gleich etwas sprengen. (53)	L'Anna afirma que robar moneders és infantil. Prefereixo col·locar una bomba. (50)
Wer ist dieser Rainer, fragt die Mutter [...]. Sein Vater war bei der SS, antwortet Hans, heute ist er Rentner und Portier. Seine Kinder gehen mit der Sophie zusammen ins Gymnasium, und ich werde später in die Arbeitermittelschule gehen. Neulich wolltest du noch Sportlehrer werden. Das will ich jetzt nicht mehr, sondern endgültig höher hinaus. (174)	I qui és aquest Rainer?, pregunta la mare [...]. El seu pare va ser de la SS, contesta en Hans. Avui està jubilat i treballa de porter. Els seus fills van al mateix institut que la Sophie, i jo aniré a l'escola de formació professional. Però no volies ser professor d'esports? Ja he canviat d'opinió. Jo aspiro a alguna cosa més. (161)

#### 4.3.5 Desviacions

El llibre *Els exclosos* és una traducció íntegra de la novel·la *Die Ausgesperrten*, però, com en qualsevol treball realitzat per humans –i en aquest cas concret, amb exigències temporals–, s'han produït algunes desviacions. D'una banda, hi ha alguns petits fragments que no s'han traduït o que s'han traduït amb alguna errada. Es tracta d'omissions i lapsus que es deuen, probablement, a un descuit del traductor, a causa de les presses, o a la decisió d'eliminar algun fragment redundant o innecessari. D'altra banda, hem trobat alguns casos d'addicions i de modificacions, fragments on s'han



afegit algunes paraules amb la intenció de complementar alguna idea del text original o d'esclarir alguna estructura.

A la taula 49 presentem algunes de les omissions que hem trobat, subratllades al text alemany i amb una traducció pròpia entre claudàtors a la versió catalana; la resta de casos es poden trobar a la taula 49bis de l'annex 2.2. En el primer cas s'omet un comentari de Hans sobre els seus plans de futur; en el segon cas s'ha descuidat un paràgraf sencer on el senyor Witkowski planteja a la seva dona noves opcions per a les seves fotos pornogràfiques; en el tercer cas s'ha elidit la rèplica de Hans al comentari d'Anna, de manera que el vocatiu final no encaixa amb la veu que està parlant; el darrer exemple és un cas d'una omisió voluntària, ja que es tracta de l'explicació d'un joc de paraules (*Weck – weg*) que es perd amb la traducció i que, per tant, no tindria sentit a la traducció.

Taula 49. Omissions a la traducció de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Dort wohnt die Sophie, <u>und ich werde auch in eine hineinkommen, so oder so, verspricht Hans</u> . Zärtlich legt er [...] (29)	[...] on viu la família de la Sophie [i jo també m'hi posaré, d'una manera o una altra, promet en Hans]. Amb tendresa [...] (26)
[...] Das ist gemein.  <u>Sei froh, daß ich dir nicht auch noch körpermäßig Wunden zufüge, was ich gelernt habe. Man muß sich zuerst überwinden, dann aber geht es von selbst. Übrigens hab ich eine Idee für eine neue Fotoserie, ich könnte dir Schnitte, Risse und kleine Löcher in der Haut beibringen. Das geht auch mit den Wasserfarben von den Kindern.</u>  Ich hab einen Marillenkuchen für euch gebacken [...]. (36-37)	[...] És injust.  [Alegra't que no et faci també ferides físiques, cosa que he après. Primer un ha de fer l'esforç, però després la cosa va sola. Per cert, tinc una idea per a una nova sèrie fotogràfica, et podria fer talls, rascades i petits forats a la pell. Podria fer-se també amb les aquarel·les dels nens.]  Us he fet un pastís d'albercoc [...]. (34)
Man muß leider warten, bis man reifer ist, <u>aber jetzt fühle ich mich schon sehr reif</u> , Annihasi. (58)	Malauradament, t'has d'esperar fins a ser més madur, [però ja em sento molt madur,] Anna, conilleta meva.

Peter Weck fährt mit einem neuen Sportcabrio vor und gleich darauf weg, <u>wie ebenfalls schon der Name sagt</u> . (134)	Peter Weck arriba amb un esportiu descapotable i tot seguit desapareix [com ja diu el seu nom]. (124)
--	---

A la taula 50 presentem alguns dels fragments que contenen errades –la resta es poden trobar a la taula 50bis de l’annex 2.2–. Alguns casos són clars descuits, ja que es tracta de paraules amb una grafia molt similar; d’altres es deuen, possiblement, a un error de comprensió o a una confusió amb termes que havien aparegut en el context proper.

Taula 50. Errades a la traducció de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Die Mutter sagt ihm, daß die Bildung der Kinder das allerwichtigste ist, sie ist eine Pflicht. Mittels des <u>Gymnasiums</u> wird sie wahrgenommen. Der Vater sagt eher, sie sollen schon verdienen gehen (32)	La mare li diu que l’educació dels fills és el més important de tot, que és una obligació. I hi compleix a través d’un <u>instint</u> . En canvi, el pare opina més aviat que ja és hora que es posin a guanyar diners (31)
[...] und rauchen heimlich und sprechen heimlich über <u>Kunst</u> . Wie soll man mit dem über <u>Kunst</u> reden! (86)	[...] fumen d’amagat i parlen misteriosament de la <u>mort</u> . Com pot parlar d’ <u>art</u> amb ell! (79)
<u>Frohe Ostern</u> et basia mille (188)	<u>Bon Nadal</u> et basia mille (174)

Per acabar, a la taula 51 mostrarem alguns dels casos en què el text traduït conté una ampliació d’alguns tipus de contingut –a la taula 51bis de l’annex se’n poden trobar més exemples–. De vegades es tracta d’addicions d’alguns termes sinònims o aclaridors, que podria veure’s com una mena de compensació per les repeticions omeses en altres fragments, en altres casos són lleugeres modificacions de significat que busquen ajudar en la comprensió del text, oferint alguna mena de context.

Taula 51. Ampliacions a la traducció de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Du hast überhaupt nichts von allem kapiert, sagt Rainer überlegen zu ihr. (11)	<u>Em penso que</u> no has comprès res, li contesta en Rainer en un to de superioritat. (11)
Sicher schlägt Ihnen <u>jede Woche</u> was fehl. (53)	De segur que <u>cada matí</u> li surt malament alguna cosa. (50)
das Wirtschaftswunder (76)	el miracle econòmic <u>austríac</u> (70)
Als ob er vorhin nicht noch mit Mord gedroht hätte. (145)	Com si, poc abans, no hagués amenaçat de mort <u>la seva dona</u> . (134)  → afegit a la traducció, com a recordatori de la violència que exerceix l'home sobre la dona
ungezähmt und frei, wie die Gedanken immer sind (244)	desmesurats i lliures, com acostumen a ser-ho els pensaments, <u>tal com diu la cançó</u> . (226)  → afegit a la traducció, potser per compensar comentaris similars anteriors a l'original; fa referència a la cançó alemanya <i>Die Gedanken sind frei</i> ('els pensaments són lliures')

#### 4.4 Efecte

L'efecte d'una obra literària és un aspecte molt lligat al receptor del text, ja que es desprèn de la relació entre les característiques textuais internes, d'una banda, i les expectatives textuais externes i els coneixements previs del lector, de l'altra. En principi, en una bona traducció literària, l'efecte del text hauria de ser el mateix per al lector del text meta que per al lector del text original –com afirma el traductor Feliu Formosa en una entrevista (Ventura s.d.)–, però es tracta d'una categoria que comporta moltes dificultats d'estudi, ja que va més enllà de l'anàlisi lingüística o cultural i deixa pas a la interpretació que pugui fer cada lector segons quin sigui el seu context social, cultural,

acadèmic, etc. De fet, l'estudi de l'efecte hauria de ser intersubjectiu, és a dir, hauria de comptar amb informants per a veure com varia d'uns a altres –però aquest tipus d'investigació sobrepassava els objectius d'aquesta tesi i no s'ha pogut realitzar–.

Per aquest motiu, és interessant començar per acceptar que «tota lectura és una interpretació»<sup>44</sup> (Horton 2010: 42) i que, per tant, el lector té un paper actiu a l'hora de construir el significat. És per això que, en el moment d'analitzar l'efecte d'una obra, s'ha de tractar d'objectivar aquesta interpretació, en la mesura que sigui possible, fent explícites les suposicions implícites mitjançant la comparació dels elements textuais de l'original i de la traducció (ibíd.). Després es podrà complementar l'anàlisi objectiva amb les idees extremes de la recepció crítica en premsa.

Així, en aquest apartat partirem de l'anàlisi textual comparativa, on es reflecteix l'estil de Jelinek, amb el qual l'autora és capaç d'articular les seves intencions, que causaran un determinat efecte en el lector. Aquests efectes poètics són els que portaran el lector a replantejar-se els seus coneixements previs i a buscar una interpretació del text (v. Boase-Beier 2004: 29). D'altra banda, recollirem les dades més significatives de la recepció en premsa, per tal de comprovar quin és l'efecte que han causat les novel·les de Jelinek en la crítica literària, que es correspon amb un altre model de lector. La informació que apareix en els textos publicats en premsa pot servir de guia als futurs lectors de l'obra i condicionar el seu horitzó d'expectatives.

En les dues novel·les analitzades, *Die Liebhaberinnen* i *Die Ausgesperrten*, Jelinek ha fet servir tota una sèrie de recursos estilístics per tal de deformar les idees que planteja i fer-les més recognoscibles per al lector. Els traductors al català, però, tenien una altra motivació i han traslladat les idees distorsionades dels textos de Jelinek amb la intenció de mostrar al lector l'estil de l'autora. Com hem comprovat a l'anàlisi de les dues novel·les, en gran part dels casos, la traducció tendeix a ser estrangeritzant –com actualment sol ocórrer en la traducció literària (v. per exemple, Arnau Pons en

---

<sup>44</sup> Text original complet: «by openly acknowledging the inevitability of personal judgements in all description or analysis, i.e. by accepting that any reading is an interpretation».

Ferrarons, Monton, Pons i Soler [2019: 132]),<sup>45</sup> tret dels casos de literatura infantil i juvenil, on es tendeix a ser domesticant degut a les característiques del receptor, com observa Lozano Sañudo (2012: 223 ss.), entre d'altres—, és a dir, que manté els recursos estilístics del text original i acosta el lector de la cultura meta a la forma d'escriure de Jelinek.

D'aquesta manera, podem dir que s'ha buscat un efecte equivalent a l'efecte que produeix el text original en el lector alemany. La idea dels traductors ha estat defugir una traducció normalitzadora o domesticant, ja que aquesta hauria anul·lat els trets d'avantguarda i les mostres d'experimentació lingüística tan característiques de Jelinek. Aquesta és una de les dues opcions que ja proposava Friedrich Schleiermacher a la seva obra *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813): «O bé el traductor deixa en pau l'escriptor i fa que el lector se li acosti; o bé deixa en pau el lector i fa que l'escriptor se li acosti»<sup>46</sup> (citat a House 2004: 108). Potser convé recordar aquí que no sempre ha estat així. És conegut l'important paper que va fer la traducció a l'hora d'elaborar un model lingüístic i literari a l'època del noucentisme, una tasca que feia que els traductors —escriptors majoritàriament— busquessin un estil molt elaborat, sense prestar la mateixa atenció a l'obra original, de manera que el resultat eren unes traduccions anostrades. L'any 1939, amb la derrota republicana, aquest esforç quedà interromput, tot i trobar una certa continuïtat a l'exili, com ha estudiat Bacardí (2015: 161), qui parla d'un «anostrament radical» de les traduccions que s'hi feien al català, que explica amb un «procés de negació de l'estrangeria, d'assimilació a la cultura d'arribada».

Hem observat que en la gran majoria dels casos, l'ús de les majúscules (i l'ús excessiu de les minúscules en la novel·la *Die Liebhaberinnen*) es mantenen a la traducció, cosa que crea el mateix efecte en el lector del text meta que en el del text original, és a dir, que

---

<sup>45</sup> «I com deia suara Joan Ferrarons, tampoc no penso que la traducció sigui portar un autor al català, no crec que sigui anostrar-lo, sinó que el que intento, en traduir, és que la revolució, la fractura o el terratrèmol que aquell autor ha provocat en la cultura pròpia puguin esdevenir-se en certa manera en la meva».

<sup>46</sup> Cita original: «Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen».

sabrà llegir en clau irònica els fragments en qüestió. Pel que fa a la cursiva, la traducció de la novel·la *Die Liebhaberinnen* sí que en manté el mateix ús, amb el qual es pretén donar èmfasi a determinats elements, tant a l'original com a la traducció, però la traducció de *Die Ausgesperrten* hi fa modificacions, fent-ne un ús més marcat, sobretot per destacar els títols de llibres, cançons o pel·lícules.

En la creació de compostos lèxics, les traduccions al català s'allunyen, en principi, de l'efecte que aconseguen als textos originals, però veiem que s'ha intentat compensar aquesta mancança amb l'ús de repeticions o amb l'ampliació d'alguns sintagmes. De fet, el joc de les constants repeticions sí que s'ha mantingut en la traducció de les dues novel·les, de manera que s'hi ha obtingut el mateix efecte, sigui a mode de recordatori d'elements importants o sigui per buidar de significat les paraules que es repeteixen. En alguns casos en què els textos alemanys ofereixen repeticions molt obstinades, les versions catalanes han optat per fer ús de sinònims, tot i que en la majoria dels casos es busca mantenir el mateix efecte en la traducció.

Molts dels trets lingüístics característics de les obres de Jelinek es mantenen a la traducció, però observem que hi ha casos, sobretot en qüestions de puntuació, en què els traductors han tendit a facilitar la lectura al lector català, així que pot suavitzar-se una mica l'efecte d'estranyesa que crea el text original. No obstant aquesta normalització en casos molt desviats dels usos habituals de la llengua catalana, les traduccions d'aquestes dues novel·les de Jelinek tenen un perfil clarament estrangeritzant, és per això que l'efecte que creen en el lector meta és similar al que tenen els textos originals en els lectors alemanys.

Podríem dir, com s'afirma a la contraportada de la traducció catalana de *Les amants*, que, si bé no és una autora de masses, «Elfriede Jelinek és llegida, observada, escoltada i discutida amb fervor per homes i dones de totes les generacions. La seva obra no deixa indiferent» (Jelinek 2004), és a dir, més enllà de les dificultats que puguin causar el llenguatge de l'autora o les referències culturals austríaques, la temàtica de les seves obres continua sent actual.

Aquesta sensació també es pot inferir de l'estudi de la recepció en premsa. Hem pogut comprovar que, si bé la presència d'Elfriede Jelinek en els mitjans de comunicació en

català va començar lentament i a través de referències a la publicació i la representació de les seves obres en l'àmbit germanoparlant, va haver-hi un punt d'inflexió amb la concessió del premi Nobel de Literatura, fet que la va convertir en el centre d'atenció mediàtic i que va promoure la traducció d'algunes de les seves obres al català. Així, a partir de l'any 2004 es van publicar les traduccions de les primeres novel·les de Jelinek al català i, amb el temps, es van traslladar al català algunes de les peces teatrals, que també han estat representades i han gaudit de cert èxit entre el públic i la crítica.

A més, es pot observar un trànsit significatiu en les valoracions que ofereix la premsa sobre l'autora austríaca. Les primeres reaccions de la crítica estaven centrades en la figura de Jelinek, sense fer cap comentari de les seves obres, i es limitaven a etiquetar-la com a autora polèmica i controvertida. Després van passar a ocupar-se de les seves inclinacions polítiques i dels conflictes que això creava amb els polítics del seu país. Més endavant, a partir del premi Nobel, ja van començar a aparèixer més ressenyes enfocades al llenguatge, a l'estil i a la temàtica de les obres, i el llistat d'adjectius per etiquetar Jelinek es va anar ampliant. Aquest fet, junt amb l'aparició de les traduccions al català, va motivar els lectors a apropar-se a Jelinek i, tot i que el seu llenguatge pot resultar complicat de llegir –com també ho és per als lectors dels textos originals en alemany–, es pot veure una evolució, ja que les darreres estrenes teatrals de Jelinek han tingut bastant d'èxit.





## 5 Conclusions

L'objectiu principal d'aquesta tesi doctoral ha estat realitzar un estudi de la recepció de l'obra de l'autora austríaca Elfriede Jelinek traduïda al català, amb la intenció d'esbrinar les possibles causes que expliquessin per què aquesta autora guanyadora del premi Nobel no ha tingut més èxit en els territoris catalanoparlants i, per tant, per què no se n'han traduït més obres al català. Per a això, partíem de dues hipòtesis: d'una banda, apuntàvem que en la recepció d'un autor no influeixen només els temes i l'estil dels textos i les seves traduccions, és a dir, els aspectes purament textuais, sinó que també són molt importants altres elements com el context històric, literari o fins i tot editorial o bé els comentaris publicats en els mitjans de comunicació, és a dir, el que considerem aspectes extratextuals. D'altra banda, plantejàvem que la manipulació del llenguatge que fa Jelinek en els seus textos podia haver dificultat la tasca dels traductors i, per extensió, l'acollida de les seves traduccions per part del receptor catalanoparlant. Amb l'anàlisi comparativa dels textos originals i les traduccions preteníem comprovar el mètode traductor que s'havia emprat, per veure fins a quin punt les traduccions tenien un perfil estrangeritzant i si mantenien el mateix efecte que els textos originals en alemany.

A l'inici d'aquesta investigació, en el moment de desenvolupar el marc metodològic i explicar el model d'anàlisi funcional elaborat per Christiane Nord, ja s'ha posat de manifest que, en l'estudi de les obres literàries, cal tenir en compte diversos factors externs, com poden ser la intenció i el motiu de l'emissor o el lloc i el temps de publicació de l'obra, per tal de complementar els resultats obtinguts amb l'anàlisi estrictament textual. A banda d'aquests elements, hem cregut necessari anar una mica més enllà i considerar també la informació externa extreta dels mitjans de comunicació escrits, per tal d'examinar altres elements, com ara la promoció de l'autora i la seva obra, les opinions de la crítica literària i altres comentaris referents a Jelinek com a figura mediàtica. És per això que, al tercer capítol de la tesi, hem dut a terme un estudi de les ressenyes publicades en la premsa generalista i en les revistes especialitzades, per comprovar quin efecte poden haver tingut les opinions dels crítics en la recepció de l'autora en l'àmbit catalanoparlant.

Mitjançant l'estudi de la informació dedicada a Elfriede Jelinek en la premsa generalista hem pogut constatar que la recepció de les seves obres en l'àmbit catalanoparlant no ha estat sempre regular. El nom de l'autora va arribar a la premsa catalana per primera vegada l'any 1983, però només apareixia junt amb el títol d'una de les seves obres teatrals, sense cap explicació de l'espectacle ni de l'origen o l'estil de l'escriptora. No va ser fins deu anys més tard que van aparèixer les primeres ressenyes de la traducció al castellà *El ansia* i de l'estrena d'una comèdia seva a Viena: la primera va ser considerada poc interessant i la segona, escandalosa i avorrida. Eren els primers judicis que arribaven a l'àmbit catalanoparlant de l'obra de Jelinek, i no eren precisament positius. Cap a l'any 2000, el nom de Jelinek va començar a aparèixer en quasi tots els periòdics, però va ser per motius polítics, gràcies a la polèmica causada pels dramaturgs austríacs envers la política nacionalista del seu país i el moviment cultural d'oposició que van crear. En aquell moment, la informació que ens arribava sobre Jelinek era la d'una autora d'avantguarda i provocadora, que no permetia la representació de les seves obres al seu propi país, però als periòdics sotmesos a estudi en aquesta investigació encara no es mostrava cap referència a les seves obres ni al seu estil. Un any més tard, va arribar l'adaptació al cinema de la novel·la *La pianista*, que també va ser bastant comentada –sobretot perquè es deia que contenia elements autobiogràfics– i va suposar l'inici de l'etiqueta d'autora polèmica i controvertida.

El punt d'inflexió a nivell quantitatiu de les ressenyes en premsa va ser l'any 2004, quan li van concedir el premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek. En aquell moment es van publicar molts articles de gran impacte mediàtic i es va promoure la traducció d'algunes de les seves obres al català. A partir d'aquí, el nom de Jelinek va aparèixer de manera més o menys regular en premsa durant uns quants anys, primer amb ressenyes de les obres traduïdes al català –*Les amants*, *Els exclosos*, *La pianista*–, després amb referències a la primera estrena teatral en català –*Què va passar quan la Nora va deixar el seu marit o Els pilars de les societats*, representada a Reus i a Barcelona els anys 2007 i 2008– i també amb algunes mencions a accions polítiques de l'autora relacionades amb escàndols a Àustria.

Amb la concessió del premi Nobel va començar a usar-se una varietat més gran d'adjectius per descriure Elfriede Jelinek i, a poc a poc, van aparèixer més referències a

la seva obra i al llenguatge i l'estil que feia servir. Així doncs, la crítica periodística parlava d'una escriptora feminista, rebel, radical, crítica, incòmoda, provocadora, polemica o combativa, però alhora reconeixia que la seva obra mostrava els horrors de la seva societat, que denunciava temes que li preocupaven i que tenia una visió històrica molt clara respecte al passat del seu país. A més, els articles d'aquest període, tot i no poder citar encara cap traducció al català, ja comentaven les característiques del llenguatge de Jelinek, de caire irònic i corrosiu, carregat de metàfores i d'altres figures retòriques, procedent d'una tradició lingüística austríaca que juga molt amb l'acústica de les paraules, cosa que dificulta la traducció a altres llengües.

Després d'aquest *boom*, van venir uns anys en què el nom de Jelinek apareixia sobretot en articles dedicats a altres autors o s'oferia només com a punt de comparació dels nous guardonats amb el Nobel de Literatura, amb qui anunciaven que compartia aspectes com la llengua d'escriptura, el compromís social, el fet de ser dona o l'absència el dia del lliurament del premi a Estocolm. En aquesta etapa, la majoria dels comentaris feien encara referència al caràcter antipatriòtic de Jelinek –compartit amb altres autors austríacs com Hans Lebert, Thomas Bernhard o Peter Handke–, però sovint afegien també informació sobre la temàtica de les seves obres i sobre el seu estil literari, i alguns s'atreuen a remarcar que, tot i el Nobel, encara no era una autora prou coneguda al nostre país i que caldria que les editorials fomentaren més la difusió d'escriptors com Elfriede Jelinek, innovadors i compromesos, encara que poc comercials.

Va ser a partir dels anys 2017 i 2018 que va tornar a parlar-se de les representacions de les seves obres teatrals a Girona i a Barcelona –*Grensgeval* i *Ombra (parla Eurídice)*– i que van aparèixer referències més o menys freqüents, tot i que sovint tangencials, a l'autora. Els dos últims anys, hi ha hagut un cert repunt de ressenyes relacionades amb la darrera estrena teatral a Catalunya –*Viatge d'hivern*–, cosa que demostra que, tot i que la recepció de Jelinek a l'àmbit catalanoparlant no és gaire extensa i que es tracta d'una recepció una mica irregular, la presència de l'autora als mitjans de comunicació és bastant constant. A més, s'hi observa una certa evolució, ja que els primers comentaris eren més aviat negatius i se centraven únicament en la figura de Jelinek i més endavant han anat focalitzant el llenguatge de l'autora i les temàtiques que tracta, cosa que probablement ajuda els lectors a fer-se una idea pròpia sobre la seva obra.

Pel que fa a les revistes especialitzades, d'entrada, es pot observar que es tracta d'articles molt més extensos i específics, i que ofereixen comentaris molt més ben fonamentats. Especialment interessants per a aquesta investigació han estat els monogràfics dedicats a Jelinek de les revistes literàries *República de las Letras* i *Primer Acto*, ja que contenen articles amb informació contrastada i no tendeixen a buscar expressions sensacionalistes com la premsa generalista. Voldríem destacar diverses apreciacions que, tot i que potser no han arribat al públic general perquè es troben en revistes literàries especialitzades, podrien ajudar a entendre millor la forma d'escriure d'Elfriede Jelinek i potenciaríen la recepció de la seva obra a l'àmbit catalanoparlant.

En aquests articles s'explica que les crítiques generals a Jelinek no solen estar ben argumentades i que sovint confonen la vida i l'obra de l'autora i fan comentaris pseudoliteraris, cosa que no contribueix a millorar la recepció de l'autora. Els diferents acadèmics universitaris i crítics literaris sí que distingeixen la figura de Jelinek com a escriptora postmoderna, crítica, feminista i d'esquerres pels aspectes tractats a les seves obres: revisió de les estructures de poder i de l'actualitat política, trencament d'estereotips, destrucció de mites trivials, etc. Ara bé, sí que es reconeix la duresa de les obres de l'autora, que poden escandalitzar el lector mitjà, i el domini que té del llenguatge, que li permet jugar amb el lèxic, els sons, els registres i els fraseologismes de manera minuciosa i brillant, però que en dificulta sobre manera la traducció a altres llengües.

De les anàlisis que s'ofereixen a les revistes literàries es pot extreure informació sobre les dificultats que comporta la recepció de l'obra de Jelinek a Espanya, a causa de les grans diferències entre les tradicions i tendències literàries austríaques –amb un període avantguardista molt potent durant els anys cinquanta del segle xx–, i les de les llengües d'aquí. A més, com ja hem comentat, es fa referència a la dificultat de traducció de les seves obres, no només a nivell lingüístic, sinó també a nivell de contingut, ja que els discursos específics respecte a determinats referents i les constants al·lusions a la societat austríaca potser no són compartits en altres contextos culturals. A pesar d'això, d'aquests articles es desprèn que els textos de l'autora, tot i ser durs, complexos i difícils de llegir, inciten a la reflexió i tenen també un gran sentit de l'humor, sovint càustic i devastador, que fa que el lector arribi a gaudir de les obres de Jelinek.

Pel que fa a l'apartat més centrat en els textos d'Elfriede Jelinek, per a l'anàlisi de les obres escollides hem utilitzat el model funcionalista elaborat per Christiane Nord, ja que permetia contemplar, de manera sistemàtica, tant els factors externs com els interns dels dos textos, és a dir, els originals i les traduccions. A continuació exposarem els resultats a què hem arribat en aquesta investigació.

L'anàlisi descriptiva i comparativa de les dues novel·les escollides, *Die Liebhaberinnen* (*Les amants*) i *Die Ausgesperrten* (*Els exclosos*), ha permès validar la hipòtesi de la tendència estrangeritzant de les traduccions, però només parcialment. Si bé la majoria dels trets característics del llenguatge de Jelinek es mantenen en les traduccions al català, de manera que es crea un efecte d'estranyesa en el destinatari meta comparable al que es crea en el destinatari dels textos originals, de vegades s'empren mecanismes que miren de facilitar la lectura al lector del text català, més propis de la traducció domesticant. Amb tot, els casos de domesticació són escassos i, per tant, totes dues traduccions tendeixen fortament cap a l'estrangerització. Aquest fet pot haver augmentat la distància que un lector actual dels textos catalans deu experimentar de cara als continguts –que podria no veure com tan actuals ja– i a la forma estètica escollida per presentar-los, una mena de paròdia àcida de la novel·la rosa, d'una banda, i una història desconcertant carregada de violència juvenil, de l'altra.

Si recollim els resultats de l'anàlisi dels factors textuais interns de les dues novel·les, és a dir, les peculiaritats ortotipogràfiques, les personificacions, l'ús de figures retòriques sintàctiques, les constants repeticions i el discurs indirecte lliure, observem que s'han mantingut gairebé en tots els casos, amb el resultat que la lectura dels textos en català és similar a la lectura dels textos en alemany. En els trets suprasegmentals, en canvi, trobem algunes diferències, sobretot en fragments en què l'alemany no fa servir signes de puntuació; en aquests casos, els traductors de totes dues novel·les han optat per canviar la forma de puntuar, per tal que el lector català no trobi tantes dificultats en la lectura. El mateix ocorre amb l'ús de lèxic dialectal, que, en no ser especialment freqüent en les novel·les, s'ha optat per traduir-lo de manera neutra al català. El lèxic argòtic de *Die Liebhaberinnen*, en canvi, sí que s'ha mantingut, de manera que la temàtica que guia el text (l'amor com a operació mercantil per aconseguir l'ascens social) queda perfectament plasmada en la traducció. En les creacions lèxiques és on

trobem més casos de neutralització, que es deuen, en gran mesura, a les dificultats que planteja el català a l'hora de compondre paraules noves; no obstant això, hem observat alguns casos on s'ha intentat compensar aquesta manca creativa del català i, a més, hem de dir que l'ús de determinades expressions amb repeticions i l'ampliació de certs sintagmes han fet que les traduccions al català aconseguiren gairebé sempre el mateix efecte que l'original alemany.

En resum, podem afirmar que les traduccions al català de les novel·les *Die Liebhaberinnen* i *Die Ausgesperrten* de l'autora austríaca Elfriede Jelinek són una mostra de traduccions estrangeritzants, és a dir, que tracten d'apropar el lector català als textos originals. Sembla que la intenció dels traductors ha estat aconseguir el mateix efecte que els textos originals alemanys, és a dir, la reacció del lector davant uns temes tan debatuts com el rol de la dona en la societat patriarcal i la violència juvenil. Ara bé, potser el moment de publicació de les traduccions, entre vint i trenta anys després de la primera edició dels textos originals, i el peculiar estil de l'autora han fet que la recepció no fos tan àmplia com en el context alemany, de manera que no se n'han publicat gaires més obres en català.

També hem pogut constatar al quart capítol del treball que la recepció de les novel·les de Jelinek ha estat força diferent en la cultura de partida i en la cultura meta. En el context de parla alemanya, la novel·la *Die Liebhaberinnen* va tenir, i es podria dir que continua tenint, una bona recepció, ja que el text continua reeditant-se. Això es deu, en part, a la rellevància que va tenir la temàtica en l'època en què es va publicar la novel·la, l'any 1975, en un moment àlgid de lluita feminista a Àustria, i també a la constant controvèrsia que suscita l'autora. En l'àmbit de llengua catalana, en canvi, la recepció ha estat relativament minsa i, tot i que avui es continua llegint la novel·la *Les amants* i es considera que el tema que tracta encara és d'actualitat, les ressenyes crítiques i les vendes –la novel·la no s'ha arribat a reeditar– no demostren el mateix. Creiem que la causa principal d'aquest «fracàs» és el peculiar ús del llenguatge que emprà l'autora, i que les traductores han tractat de mantenir. Amb tot, també hem constatat que el retard en la publicació d'aquesta obra pot haver contribuït al poc ressò que va tenir i, al remat, podria haver frenat una intenció inicial de donar-la a conèixer, com a autora rellevant que és de la literatura contemporània en llengua alemanya reconeguda

internacionalment. Sembla que els criteris de mercat han impedit una planificació editorial decidida en aquest sentit.

La novel·la *Die Ausgesperrten*, d'altra banda, reprèn el cas real de l'assassinat d'una família a mans d'un dels fills per mostrar una de les conseqüències de la història recent d'Àustria: el malestar generacional i la ràbia dels joves envers uns pares també violents, hereus dels comportaments feixistes de la guerra. Aquesta temàtica, que d'entrada pot semblar intrigant per a lectors de novel·la negra, és en realitat un toc d'atenció al públic per tal que reflexioni respecte a una realitat social problemàtica. Es tracta d'una de les novel·les més fàcils de llegir de Jelinek, ja que segueix l'estructura clàssica d'un text narratiu, i per això continua reeditant-se i llegint-se en llengua alemanya. Aquí, en canvi, no podem assegurar que hagi tingut el mateix èxit, probablement per la temàtica, molt lligada al context històric austríac, i per l'estil i el tipus de llenguatge característics de l'autora, que, com ja hem comentat, no tenen gran acollida entre el públic catalanoparlant.

Per acabar, voldríem posar en relleu que els resultats obtinguts de l'estudi de la recepció en premsa i els de l'anàlisi textual estan marcats per una relació bidireccional. D'una banda, els elements abordats en l'anàlisi textual (l'ús continu de les minúscules, la puntuació, les repeticions, els referents culturals, les creacions lèxiques etc.) es projecten en el contingut de les ressenyes, és a dir, els comentaris, sovint negatius, que trobem en aquestes són un reflex de les dificultats que s'han trobat els lectors en el moment d'endinsar-se en les obres de Jelinek. D'altra banda, la informació extratextual, bé sigui el context de publicació en l'àmbit catalanoparlant, la promoció editorial de l'autora –o la manca d'aquesta– o les opinions dels crítics en la premsa, pot condicionar la recepció del lector meta, és a dir, tots aquests elements externs a l'obra poden influir en l'horitzó d'expectatives del lector i en les eleccions del públic, cosa que afecta l'acollida d'una autora com Elfriede Jelinek en l'àmbit catalanoparlant.

El desenvolupament d'aquesta tesi doctoral també permet projectar nous camins d'investigació que podrien assolir-se en un futur. Un d'ells podria basar-se en el recurs a una anàlisi qualitativa de les opinions dels lectors de les obres de Jelinek mitjançant enquestes o entrevistes. Aquesta informació podria oferir no solament dades més

concretes sobre la recepció, sinó que també podria ajudar a replantejar-se una actualització dels fonaments teòrics utilitzats en l'anàlisi de la recepció. Si bé els elements textuais de les obres es mantenen inalterats, la visió dels lectors condicionada pel context social pot canviar i, per tant, les referències teòriques també han de donar-hi resposta.



## **Bibliografia**

### **Bibliografia primària**

JELINEK, Elfriede (2004). *Les amants* (trad. Pilar Estelrich i Arce i Lúdia Álvarez Grifoll). Barcelona: Edicions 62.

JELINEK, Elfriede (2005). *Els exclosos* (trad. Alexandre Gombau i Arnau). Barcelona: Columna.

JELINEK, Elfriede (2008). *Die Ausgesperrten*. 13a ed. (1a ed. 1980). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

JELINEK, Elfriede (2012). *Die Liebhaberinnen*. 33a ed. (1a ed. 1975). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

## Bibliografia secundària

- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.
- ALSINA, Victòria (2008). «El tratamiento del discurso indirecto libre en las traducciones españolas y catalana de Mansfield Park de Jane Austen», en Jenny BRUMME i HILDEGARD RESINGER (eds.): *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert, p. 15-32.
- BACARDÍ, Montserrat (2015). «Apunts sobre exili, llengua i traducció». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 58, p. 159-182.
- BARTENS, Daniela (1997). «Vom Verschwinden des Textes in der Rezeption», en Daniela BARTENS i Paul PECHMANN (eds.): *Dossier Extra. Elfriede Jelinek*. Graz: Droschl, p. 28-51.
- BARTHES, Roland (2009). *Mitologías* (trad. Héctor Schmucler). 2a ed. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de; DRESSLER, Wolfgang Ulrich (1981). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- BEI, Neda; WEHOWSKI, Branka (2005). «La pianista: Extractos de una conversación con Elfriede Jelinek» (trad. Adan Kovacsics). *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 120-131.
- BOASE-BEIER, Jean (2004). «Knowing and not knowing: Style, intention and the translation of a Holocaust poem». *Language and Literature*, 13(1), p. 25-35.
- CHALMERS, Martin (1997). «In Zungen sprechen», en Daniela BARTENS i Paul PECHMANN: *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*. Graz: Droschl, p. 181-195.
- CIRLOT, Victoria (1991). «Presentació: Postmodernitat i teoria de la recepció», en Hans Robert JAUSS: *Teoria de la recepció literària. Dos articles* (trad. Bernat Soler-Llimona). Barcelona: Barcanova, p. 9-12.
- CLAR, Peter; SCHENKERMAYR, Christian (2013). «Internationale Rezeption. Europa», en Pia JANKE (ed.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart i Weimar: Metzler, p. 367-375.
- DEGNER, Uta (2022). *Eine «unmögliche» Ästhetik. Elfriede Jelinek im literarischen Feld*. Viena i Colònia: Böhlau.
- Duden online*. Cornelsen. <https://www.duden.de/>. [Darrera consulta: 1 d'agost de 2023].
- Duden. Redewendungen*. 3a ed. Vol. 11. Mannheim: Brockhaus, 2008.
- Enciclopèdia Catalana. Gran Diccionari de la Llengua Catalana*. Barcelona. <http://www.diccionari.cat>. [Darrera consulta: 4 de novembre de 2013].

- EAGLETON, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria* (trad. José Esteban Calderón). Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- FARRÉS, Ramon (2012). «Distorsions del llenguatge en la dramaturgia austríaca contemporània: un repte per al traductor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, p. 23-30.
- FERNÁNDEZ, Fruela (2011). «La sociología crítica y los estudios de traducción: premisas y posibilidades de un enfoque interdisciplinar». *Sendebarr*, 22, p. 21-41.
- FERRARONS I LLAGOSTERA, Joan; MONTON, Ramon; PONS, Arnau; SOLER HORTA, Anna (2019). «Les traduccions (o la manca de traduccions) de literatura alemanya contemporània al català». *Quaderns. Revista de Traducció*, 26, p. 123-134.
- FIDDLER, Allyson (1997). «Zur Rezeption Elfriede Jelineks in Großbritannien – oder: Was geschah, nachdem die Briten Elfriede Jelinek gelesen hatten», en Daniela BARTENS i Paul PECHMANN: *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*. Graz: Droschl, p. 160-180.
- FISCHER, Michael (1991). *Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen 'Die Liebhaberinnen' und 'Die Klavierspielerin'*. St. Ingbert: Werner J. Röhrig.
- FOKKEMA, Douwe W. (1989). «La literatura comparada i el nou paradigma» (trad. Enric Bou). *Els Marges*, 40, p. 5-18.
- FRIEDRICH, Otto (2022). «“Elfriede Jelinek – Die Sprache von der Leine lassen”: In der Sprache zu Hause». *Die Furche*, 9 de novembre de 2022. <https://www.furche.at/kritik/film/elfriede-jelinek-die-sprache-von-der-leine-lassen-in-der-sprache-zu-hause-9716013>. [Darrera consulta: 1 de setembre de 2023].
- FYRENIUS, Mattias (dir.) (2013). «The Nobel Prize in Literature 2004», en *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2013. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2004](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004). [Darrera consulta: 26 d'octubre de 2013].
- GEYKEN, Alexander (dir.). *DWDS. Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*. Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. <http://www.dwds.de>. [Darrera consulta: 4 d'agost de 2023].
- GIMÉNEZ CALPE, Ana (2014). *Von Prinzessinnen zu Königinnen? Gender (De)Konstruktion in ausgewählten Theatertexten von Elfriede Jelinek* [tesi doctoral]. Universitat de València.
- GIMÉNEZ CALPE, Ana (2019). *Von Prinzessinnen zu Königinnen. Performative (Ohn)macht in «Der Tod und das Mädchen III (Rosamunde)» und «Ulrike Maria Stuart» von Elfriede Jelinek*. Bern: Peter Lang.
- GÓMEZ GARCÍA, Carmen (2010). «Elfriede Jelinek en España: antes y después del Nobel», en Cristina JARILLOT (ed.): *Bestandaufnahme der Germanistik in Spanien*.

*Kulturtransfer und methodologische Erneuerung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, p. 415-422.

GUZMAN, Josep-Roderic (1995). *Les teories de la recepció literària*. València: Universitat de València.

HÄUSLER, Anna (2007). «Wer hat Angst vor Elfriede Jelinek? Frankreich entdeckt einen modernen Klassiker». *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, 117, p. 99-105.

HERMANS, Theo (ed.) (1999). *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

HORTON, David (2010). «Linguistic Structure, Stylistic Value, and Translation Strategy: Introducing Thomas Mann's Aschenbach in English». *Translation and Literature*, 19, p. 42-71.

HOUSE, Juliane (2004). «Zwischen Sprachen und Kulturen: Dialog und Dominanz in der Übersetzung», en Jörn ALBRECHT, Heidrun GERZYMISCH-ARBOGAST i Dorothee ROTHFUSS-BASTIAN (ed.): *Übersetzung – Translation – Traduction*. Tübingen: Gunter Narr, p. 107-125.

HÜNGSBERG, Gottfried (ed.) (1996). *Elfriede Jelinek Homepage*. <http://www.elfriedejelinek.com>. [Darrera consulta: 25 de setembre de 2018].

HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994). «El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas», en Darío VILLANUEVA (ed.): *Avances en teoría de la literatura. Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, p. 309-356.

ISER, Wolfgang (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.

JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2012). «Spezifische Merkmale des literarischen Erzählens: Übersetzungsproblematik in Praxis und Theorie», en Heike van LAWICK i Brigitte JIRKU(eds.): *Übersetzen als Performanz: Translation und Translationswissenschaft in performativem Licht*. Viena: LitVerlag, p. 121-144.

JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2013). «L'anàlisi de traduccions en els estudis de recepció literària. Un model per a la narrativa de ficció: el comentari de traduccions». *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, p. 165-186.

JANÉ-LLIGÉ, Jordi (2016). «Anàlisi bibliogràfica dels estudis sobre traducció i recepció literàries a Catalunya durant el franquisme». *Franquisme & Transició. Revista d'Història i de Cultura*, 4, p. 257-310.

JANKE, Pia (ed.) (2014). *Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption*. Viena: Praesens.

- JANKE, Pia (ed.) (2021). *Jelinek [Jahr] Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2020-2021*. Viena: Praesens.
- JANZ, Marlies (1995). *Elfriede Jelinek*. Stuttgart: Metzler.
- JAUSS, Hans Robert (1976). «La història de la literatura com a provocació a la teoria literària» (trad. Josep Murgades). *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 7, p. 13-34.
- JAUSS, Hans Robert (1987). «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura» (trad. Adelino Álvarez), en José Antonio MAYORAL (ed.): *Estética de la recepción*. Madrid: Arco, p. 59-85.
- JAUSS, Hans Robert (1991). *Teoría de la recepción literaria. Dos artículos* (trad. Bernat Soler-Llimona). Barcelona: Barcanova.
- JELINEK, Elfriede (2022). «Von der Angst, gebannt zu werden». *Die Zeit*, 3 de novembre de 2022, p. 62.
- JESSEN, Jens (2021). «So grotesk wie Anne will». *Die Zeit*, 10 de juny de 2021, p. 58.
- JIRKU, Brigitte (2005). «La muerte del personaje dramático: el teatro de Elfriede Jelinek». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 60-75.
- JIRKU, Brigitte (2019). «“Sie können beisammen nicht kommen.” Elfriede Jelinek in Spanien», en Pia JANKE (ed). *Jelinek [Jahr] Buch 2018-2019*. Viena: Praesens, p. 165-176.
- KNORR, Wolfram (1975). «Schicksal als Monopoly. Elfriede Jelineks neuer Roman Die Liebhaberinnen». *Die Weltwoche*, 26/11/1975.
- KUMMER, Elke (1975). «Du, unglückliches Österreich, heirate». *Die Zeit*, núm. 47, 14/11/1975. [https://www.zeit.de/1975/47/du-unglueckliches-oesterreich-heirate?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/1975/47/du-unglueckliches-oesterreich-heirate?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F). [Darrera consulta: 27 d'octubre de 2013].
- LAWICK, Heike van (2013). «Apunts sobre fraseologia i per a l'anàlisi traductològica d'unitats fraseològiques», en Llum BRACHO LAPIEDRA (ed.): *El corpus COVALT: un observatori de fraseologia traduïda*. Aachen: Shaker, p. 129-161.
- LERCHUNDI, Asunción Sainz (2005a). «Amor, sexo y violencia en la narrativa de Elfriede Jelinek». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 34-59.
- LERCHUNDI, Asunción Sainz (2005b). «Literatura frente a violencia: Elfriede Jelinek y Luisa Etxenike», en Manuel MALDONADO ALEMÁN (ed.): *Austria, España y Europa: identidades y diversidades. Simposio Hispano-Austriaco*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 315-326.

- LÖFFLER, Sigrid (1985). «Der sensible Vampir», en Alice SCHWARZER (dir.): *Emma. Das Magazin von Frauen für Frauen*, 10, p. 31-37.
- LÖFFLER, Sigrid (2007a). «Die Masken der Elfriede Jelinek». *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, 117, p. 3-14.
- LÖFFLER, Sigrid (novembre de 2007b). «Las máscaras de Elfriede Jelinek». *Primer Acto*, 318, p. 9-17.
- LÓPEZ, Olivier Giménez (1999). «El estudio de la recepción literaria a la luz de la historia de la traducción. (Una metodología aplicada)». *Lengua y cultura: estudios en torno a la traducción*, 2, p. 329-334.
- LORENZ, Dagmar C. G. (2013). «Die Ausgesperrten», en Pia JANKE (ed.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart i Weimar: Metzler, p. 89-95.
- LOZANO SAÑUDO, Belén (2012). «La traducción de la literatura infantojuvenil en lengua alemana en España: el caso de Kika Superbruja», en Heike van LAWICK i Brigitte JIRKU(eds.): *Übersetzen als Performanz: Translation und Translationswissenschaft in performativem Licht*. Viena: LitVerlag, p. 223-237.
- MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- MARCO, Josep (2003). «Estudio descriptivo de *Estudi en escarlata*, la traducción catalana de *A study in Scarlet*, de Arthur Conan Doyle», en Veljka RUZICKZA KENFEL, Lourdes LORENZO GARCÍA i Carmen VALERO GARCÉS (eds.): *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España*. Vol. 1. Oviedo: Septem Ediciones, p. 37-69.
- MARCO, Josep (2004). «Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi». *Quaderns. Revista de traducció*, 11, p. 129-149.
- MAYER, Verena; KOBERG, Roland (2006). *Elfriede Jelinek: Ein Porträt*. Reinbek: Rowohlt.
- MEREGALLI, Franco (1985). «Más sobre la recepción literaria». *Anales de Literatura Española*, 4, p. 271-283.
- MITTELSTEINER, Christiane (1998). «Elfriede Jelinek: una dona, autora contemporània, una obra dramàtica que “escombria” Europa i el segle» (trad. Eulàlia Salvat). *Assaig de Teatre: Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 10, p. 65-76.
- MONSELL CORTS, Juanjo (2018). «Implizite Gewalt in der Alteritätsbeziehung in “Die Schutzbefohlenen” von Elfriede Jelinek» (comunicació). *Nachwuchsworkshop Elfriede Jelinek: Alterität, Xenophobie und kulturelle Übersetzung*. Brussel·les.
- MOSER, Angelika (2008). «Elfriede Jelinek: Übersetzerische Rezeption in Italien», en Wolfgang PÖCKL (ed.): *Im Brennpunkt: Literaturübersetzung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, p. 151-205.

- MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing translation studies. Theories and applications*. Londres i Nova York: Routledge.
- «Nobelpreis: Reaktionen. Handke: “unglaublich”, Schlingensief: “sensationell”» (7 d’octubre de 2004). *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/nobelpreis-reaktionen-handke-unglaublich-schlingensief-sensationell-1192309.html?GEPC=s5>. [Darrera consulta: 10 d’octubre de 2022].
- NORD, Christiane (1989). «Loyalität statt Treue. Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie». *Lebende Sprachen. Zeitschrift für interlinguale und interkulturelle Kommunikation*, 34(3), p. 100-105.
- NORD, Christiane (2003). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3a edició. Heidelberg: Groos.
- NORD, Christiane (2009). «El funcionalismo en la enseñanza de traducción». *Mutatis Mutandis*, 2(2), p. 209-243.
- NORD, Christiane (2012). *Texto base – texto meta: Un modelo funcional de análisis pretraslativo* (trad. Christiane Nord). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- PICHLER, Georg (1997). «Die Rezeption Elfriede Jelineks in Spanien», en Daniela BARTENS i Paul PECHMANN (ed.): *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*. Graz: Literaturverlag Droschl, p. 75-99.
- PICHLER, Georg (1998). «Los límites de la interculturalidad. Acerca de algunos problemas en la traducción de textos de Elfriede Jelinek», en Carmen VALERO GARCÉS i Isabel DE LA CRUZ CABANILLAS (ed.): *Nuevas tendencias y aplicaciones de la traducción. Encuentros en torno a la Traducción*. Editorial Universidad de Alcalá, p. 161-168.
- PICHLER, Georg (2005). «Alfabeto Elfriede Jelinek. 26 claves para comprender la obra de la escritora austríaca». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 12-25.
- REINBERGER, Nathalie (1997). «Die Rezeption Elfriede Jelineks in Frankreich», en Daniela BARTENS i Paul PECHMANN: *Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption*. Graz: Droschl, p. 100-119.
- RIEDL, Joachim (2020). «In der Erduldungsstarre». *Die Zeit*, 6 de febrer de 2020, p. 20.
- ROMERO, Sílvia (7 de novembre de 2018). «Pilar Estelrich: “Traduir un text és un plaer molt gran i ahora una càrrega força feixuga”». *Llabor cultural*. <http://llavorcultural.cat/pilar-estelrich-traduir-un-text-es-un-plaer-molt-gran-i-ahora-una-carrega-forca-feixuga/>. [Darrera consulta: 10 d’agost de 2023].

- SCHNELL, Ralf (2003). *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. 2a ed. Stuttgart: J. B. Metzler.
- SECCI, Lia (ed.) (2012). *Il teatro di Elfriede Jelinek in Italia*. Roma: Aracne.
- STÄHLI, Regula (1999). «Chronik von Leben und Werk». *du. Die Zeitschrift der Kultur*. 700, p. 52-57.
- SZCZEPANIAK, Monika (1998). *Dekonstruktion des Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- UDEM, Peter [dir.]. *Redensarten-Index. Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke und feste Wortverbindungen* [en línia]. Gießen. <http://www.redensarten-index.de/suche.php>. [Darrera consulta: 4 d'agost de 2023].
- URSACHI, Irina (2021). *Der Rest ist Stille. Das kollektive und individuelle Trauma in Elfriede Jelineks Romanen* [tesi doctoral]. Universidad de Alcalá.
- VENTURA FARRÉ, Gemma (n.d.). «Feliu Formosa: “Sempre has d'estar enamorat d'algú”». *Catorze. Cultura viva*. <https://www.catorze.cat/biblioteca/feliu-formosa-36408>. [Darrera consulta: 15 de setembre de 2023].
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Londres i Nova York: Routledge.
- VILAR Panella, M. Loreto (2006). «Sobre el Premi Nobel de Literatura concedit a Elfriede Jelinek», en *Els premis Nobel de l'any 2004. Cicle de conferències*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 35-67.



## Bibliografia de premsa i revistes

Aquí es troben les referències bibliogràfiques d'aquells articles de la premsa generalista i de les revistes literàries que he citat al cos de la tesi. Al final de cada referència he anotat el número de fitxa a què correspon en l'Annex 1, on es poden trobar fragments dels textos referents a Elfriede Jelinek.

ABRAMS, D. Sam (21 d'octubre de 2010). «L'ombra d'Artur Lundqvist». *Avui*, p. 60. (Fitxa 292)

ALEXANDER, Jo (7 d'octubre de 2011). «La malaguanyada». *La Vanguardia. QuèFem*, p. 20. (Fitxa 302)

ANTICH, José (8 d'octubre de 2004). «Un Nobel radical». *La Vanguardia*, p. 26. (Fitxa 38)

ANTICH, José (11 d'octubre de 2013). «Un Nobel per a Alice Munro». *La Vanguardia*, p. 24. (Fitxa 321)

ARAGAY, Ignasi (30 de desembre de 2004). «Però perdonin, disculpin, ho sento». *Avui*, p. 38. (Fitxa 122)

ARANDA, Quim (18 d'abril de 2008). «Duel Lynch-Jelinek». *Avui*, p. 49. (Fitxa 231)

AYÉN, Xavi; MASSOT, Josep (18 d'octubre de 2016). «Escrivint des del subsòl». *La Vanguardia*, p. 40. (Fitxa 361)

AYÉN, Xavi (20 de maig de 2017). «Obituaris. La vida, de costat». *La Vanguardia*, p. 37. (Fitxa 373)

BACH, M. (17 de maig de 1996). «Un barco de montaña». *La Vanguardia*, p. 44. (Fitxa 11)

BALLBONA, Anna (28 de febrer de 2023). «Jelinek i el mirall extrem». *El Temps*, p. 58. (Fitxa 482)

BALLÓ, Jordi (24 de novembre de 2004). «¿Su retrato?». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 6. (Fitxa 76)

BALLÓ, Jordi (30 d'abril de 2008). «Exportar infierno». *La Vanguardia*, p. 36. (Fitxa 235)

BARRANCO, Justo (12 d'octubre de 2005). «El Macba exhibe las violentas acciones corporales de Günter Brus». *La Vanguardia*, p. 34. (Fitxa 164)

BARRANCO, Justo (29 de juliol de 2017). «“Avui a Polònia els artistes no ens sentim ni segurs ni lliures”, Maja Kleczewska, Lleó de Plata de la Biennial». *La Vanguardia*, p. 35. (Fitxa 374)

BARRANCO, Justo (8 de juliol de 2018). «Teatre. Orfeu maltracta Eurídice». *La Vanguardia*, p. 62. (Fitxa 414)

- BARRANCO, Justo (12 de juliol de 2018). «Orfeo ningunea a Eurídice». *La Vanguardia*, p. 39. (Fitxa 418)
- BASSETS, Marc (8 d'octubre de 2004a). «"Siento más desesperación que alegría". La escritora austriaca desea que el premio "no signifique nada" para Austria». *La Vanguardia*, p. 39. (Fitxa 39)
- BASSETS, Marc (11 d'octubre de 2004b). «La reforma de la ortografía divide a intelectuales y políticos alemanes». *La Vanguardia*, p. 39. (Fitxa 61)
- BAULENAS, Lluís-Anton (23 de desembre de 2004). «El nobel a Jelinek, un premi gairebé col·lectiu». *Avui*, p. 78-79. (Fitxa 118)
- BENACH, Joan-Anton (11 de maig de 2008). «Jelinek, feminista radical». *La Vanguardia*, p. 46. (Fitxa 245)
- BENACH, Joan-Anton (27 de desembre de 2008). «Del absurdo a la grandeza moral». *La Vanguardia*, p. 27-28. (Fitxa 263)
- BONET MOJICA, Lluís (15 de maig de 2001). «Isabelle Huppert acaricia el premio a la major actriz con "La pianista"». *La Vanguardia*, p. 52. (Fitxa 28)
- BONET-RAGEL, Aleix (18 de novembre de 2017). «Cassiers i l'Europa dels refugiats». *El Punt Avui*, p. 40. (Fitxa 388)
- BORDES, Jordi (6 de setembre de 2007). «Les dones revisen l'home d'avui al TNC». *El Punt*, p. 44. (Fitxa 210)
- BORDES, Jordi (5 de novembre de 2016). «Inconformisme fresc». *El Punt Avui*, p. 37. (Fitxa 362)
- BORDES, Jordi (2 de setembre de 2017). «El Temporada Alta més incendiari». *El Punt Avui*, p. 34-35. (Fitxa 376)
- BORDES, Jordi (5 de maig de 2018). «Descobertes principals». *El Punt Avui*, p. 31. (Fitxa 394)
- BORDES, Jordi (23 d'octubre de 2022). «Saltar a la pantalla del Tinder». *El Punt Avui*. <https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/2209079-saltar-a-la-pantalla-del-tinder.html>. (Fitxa 474)
- BRUNA, Teresa (22 d'abril de 2008). «Entrevista: Lluïsa Castell interpreta la Nora de Jelinek, que arriba demà a Reus». *Avui*, p. 47. (Fitxa 232)
- CANTALozELLA, Assumpció (13 d'octubre de 2004). «Literatura compromesa?». *El punt*, p. 19. (Fitxa 63)
- CASADEVALL, Gemma (9 d'octubre de 2009). «El valor simbòlic d'un premi». *Avui*, p. 41. (Fitxa 276)

- CASALS, Josep (juny de 2005). «La Viena de Jelinek o las antinomias de la música». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 76-91. (Fitxa 145)
- CASTANY PRADO, Bernat (novembre de 2012). «Literatura antipatriótica». *Quimera*, 348, p. 12-19. (Fitxa 310)
- CASTANYS, Oriol (1 de juny de 1991). «“Wagons lits”. La versió de Lolita». *Avui*, p. 51. (Fitxa 4)
- CASTELLS, Ada (20 de març de 2007). «Crida mundial en record de la periodista russa assassinada». *Avui*, p. 29. (Fitxa 202)
- CASTILLO, David (13 de maig de 2008). «El comentari. Arcand i Jelinek». *Avui*, p. 40. (Fitxa 248)
- CASTILLO, David (5 de maig de 2018). «El Nobel dels abusos sexuals». *El Punt Avui*, p. 32. (Fitxa 395)
- CASTILLO, David (11 d'octubre de 2019). «Esmenant els errors». *El Punt Avui*, p. 28-29. (Fitxa 442)
- CASTILLÓN, Xevi (28 de juny de 2022). «La gran escola de la microòpera». *El Punt Avui*. <https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/2159763-la-gran-escola-de-la-microopera.html>. (Fitxa 469)
- «Cinema. “La pianiste”» (10 de juny de 2002). *Avui*, p. 63. (Fitxa 34)
- «Cinquanta referents mundials demanen l'amnistia per als represaliats per l'1-O» (4 de gener de 2021). *El Punt Avui*. <https://www.elpuntavui.cat/politica/article/1902965-cinquanta-referents-mundials-demanen-l-amnistia-per-als-represaliats-per-l-1-o.html?ItemId=2786&tmpl=print>. (Fitxa 452)
- COCA, Jordi (19 de març de 2001). «Caça de rates». *Avui*, p. 39. (Fitxa 27)
- COCA, Jordi (14 de maig de 2006). «En defensa de Handke». *Avui*, p. 46. (Fitxa 186)
- COLS, Xavier (8 de maig de 2008). «Agenda. Barcelona. Teatre». *Avui*, p. 62. (Fitxa 240)
- CROWDER, Matías (9 de desembre de 2012). «Entrevista a José Ovejero». *Diari de Girona*, p. 66. (Fitxa 313)
- DÍAZ, Isabel (novembre de 2007). «De la convenció a la deconstrucció». *Primer Acto*, 318, p. 29-38. (Fitxa 220)
- DÍAZ, Isabel (novembre de 2007). «Jelinek en la escena, la traducció i la recepció». *Primer Acto*, 318, p. 58-65. (Fitxa 221)
- DÍAZ RIOBELLO, Eva (febrer de 2023). «Entrevista a Silvia Hidalgo». *Quimera*, 470, p. 20-24. (Fitxa 483)

- DITO TUBAU, Pau (23 de desembre de 2004). «Misèries quotidianes». *Avui*, p. 78-79. (Fitxa 119)
- DONCEL, Luis (4 de març de 2015). «El caso NSU, un fracaso nacional». *El País. Babelia*. [https://elpais.com/cultura/2015/02/25/babelia/1424884957\\_970630.html](https://elpais.com/cultura/2015/02/25/babelia/1424884957_970630.html). (Fitxa 338)
- DREYMÜLLER, Cecilia (8 d'octubre de 2004a). «Virtuosismo y precisión». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186407\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186407_850215.html). (Fitxa 40)
- DREYMÜLLER, Cecilia (4 de desembre de 2004b). «Cuando la risa se atraganta». *El País. Babelia*. [https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120751\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120751_850215.html). (Fitxa 89)
- DREYMÜLLER, Cecilia (24 de desembre de 2005). «Lectura asistida». *El País*. [https://elpais.com/diario/2005/12/24/babelia/1135385421\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/12/24/babelia/1135385421_850215.html). (Fitxa 179)
- DREYMÜLLER, Cecilia (27 de maig de 2006). «Desobediencia televisiva». *El País*. [https://elpais.com/diario/2006/05/27/babelia/1148687412\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/05/27/babelia/1148687412_850215.html). (Fitxa 187)
- DREYMÜLLER, Cecilia (4 de març de 2015). «Elfriede Jelinek: “Nunca sabremos la verdad de esos asesinatos nazis”». *El País. Babelia*. [https://elpais.com/cultura/2015/02/25/babelia/1424884957\\_970630.html](https://elpais.com/cultura/2015/02/25/babelia/1424884957_970630.html). (Fitxa 338)
- «Elfriede Jelinek aboga por la marginalidad» (8 de desembre de 2004). *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/08/cultura/1102460402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/08/cultura/1102460402_850215.html). (Fitxa 99)
- «Elfriede Jelinek creu que el lloc de l'escriptor és la marginació» (5 de desembre de 2004). *Avui*, p. 51. (Fitxa 95)
- «Elfriede Jelinek, millor dramaturga en llengua alemanya de l'any» (08 de juny de 2011). *Ara*. [https://www.ara.cat/cultura/elfriede-jelinek-teatre-austria-premi-nobel-de-literatura\\_1\\_2584692.html](https://www.ara.cat/cultura/elfriede-jelinek-teatre-austria-premi-nobel-de-literatura_1_2584692.html). (Fitxa 299)
- «Elfriede Jelinek se suma al boicot de los autores teatrales contra el Gobierno austriaco» (9 d'abril de 1996). *La Vanguardia*, p. 41. (Fitxa 10)
- «Elfriede Jelinek: “Sóc presonera de la meva llengua”» (8 de desembre de 2004). *Avui*, p. 34. (Fitxa 100)
- «Elfriede Jelink [sic], una Nobel sorpresa» (8 d'octubre de 2004). *Avui*, p. 38. (Fitxa 50)
- ELLEGIERS, Sandra; ROJO, José Andrés (8 d'octubre de 2004). «Sorpresa en Francfort». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186\\_402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186_402_850215.html). (Fitxa 42)

- «Elles, les guanyadores del Premi Nobel de Literatura per Maria Carme Roca» (19 d'octubre de 2015). *L'illa dels llibres*. <https://www.illadelsllibres.com/elles-les-guanyadores-del-premi-nobel-de-literatura-per-maria-carme-roca/>. (Fitxa 341)
- ESCUR, Núria (28 d'octubre de 2007). «Mi domingo. Josep Font, diseñador. “Las tardes son tristes en invierno, por eso leo”». *La Vanguardia*, p. 8. (Fitxa 218)
- ESCUR, Núria (1 de gener de 2019). «¿Puede la víctima ser un día verdugo?». *La Vanguardia*, p. 35. (Fitxa 430)
- ESCUR, Núria (4 de juny de 2021). «No és parlar, és guanyar». *La Vanguardia*, p. 21. (Fitxa 458)
- ESQUENA I FREIXES, Clara (10 de setembre de 2006). «Setembre». *El Punt*, p. 16. (Fitxa 190)
- ESTARRIOL, Ricardo (4 de març de 2000). «Los intelectuales austriacos, divididos ante la llegada al poder de Haider». *La Vanguardia*, p. 45. (Fitxa 23)
- ESTARRIOL, Ricardo (10 de novembre de 2004). «Qué se lee en Austria». *La Vanguardia. Cultura/s*, p.13. (Fitxa 73)
- ESTÉBAN, Ramon (23 de desembre de 2013). «Un any per la igualtat, amb dones artistes del Pla de l'Estany». *El Punt Avui*, p. 25. (Fitxa 325)
- «Fallece el director alemán Werner Schroeter, ganador del Oso de Oro de Berlín» (14 d'abril de 2010). *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2010/04/14/fallece-director-aleman-werner-schroeter-13152947.html>. (Fitxa 284)
- FERRERO, Laura (10 de desembre de 2008). «Sobre la narrativa alemana». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 12. (Fitxa 262)
- FONDEVILA, Santi (6 de setembre de 2007). «Rodoreda, la gran apuesta. La programación, abierta al gran público, reúne veinticuatro espectáculos». *La Vanguardia*, p. 31. (Fitxa 211).
- FONDEVILA, Santi (12 d'octubre de 2022). «Un poètic i colpidor viatge per les reflexions de la premi Nobel Elfriede Jelinek». *Ara*. [https://www.ara.cat/cultura/teatre/poetic-colpidor-viatge-reflexions-premi-nobel-elfriede-jelinek\\_1\\_4511085.html](https://www.ara.cat/cultura/teatre/poetic-colpidor-viatge-reflexions-premi-nobel-elfriede-jelinek_1_4511085.html). (Fitxa 472)
- «Fritzl: “No sóc un monstre, els podria haver mort a tots”» (8 de maig de 2008). *Avui*, p. 29. (Fitxa 241)
- GAILLARD, Valèria (8 d'octubre de 2004). «L'austriaca Elfriede Jelinek, Nobel de Literatura per la seva denúncia de la hipocresia social». *El Punt*, p. 49. (Fitxa 43)
- GAILLARD, Valèria (13 d'octubre de 2006). «Orhan Pamuk, Nobel de Literatura 2006». *El Punt*, p. 47. (Fitxa 192)

- GAILLARD, Valèria (11 d'abril de 2007). «Frankfurt: instruccions d'ús». *El Punt*, p. 45. (Fitxa 204)
- GARCÍA NIETO, Rebeca (desembre de 2019). «La conquista del espacio». *Quimera*, 432, p. 59. (Fitxa 445)
- GARMA, J. (21 d'abril de 2017). «Si fuéramos más valientes, descubriríamos más de nosotros a través del sexo». *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2017/04/21/fueramos-valientes-descubririamos-traves-sexo-13689416.html>. (Fitxa 371)
- GELI, Carles (19 de maig de 2017). «Fallece Mihály Dés, creador de la revista "Lateral"». *El País*. [https://elpais.com/ccaa/2017/05/19/catalunya/1495222942\\_479777.html](https://elpais.com/ccaa/2017/05/19/catalunya/1495222942_479777.html). (Fitxa 372)
- GINÉS, Ricardo (25 de juliol de 2005). «La conciencia de las palabras. Hoy se cumple un siglo del nacimiento de Elias Canetti, autor de "Masa y poder"». *La Vanguardia*, p. 35-36. (Fitxa 160)
- GÓMEZ GARCÍA, Carmen (maig de 2005). «Historias de no-amor. Elfriede Jelinek. Las amantes». *Quimera*, 257, p. 63-65. (Fitxa 141)
- GÓMEZ GARCÍA, Carmen (novembre de 2007). «La palabra, unidad musical y ética». *Primer Acto*, 318, p. 67-68. (Fitxa 222)
- GOMILA, Andreu (31 de juliol de 2007). «Joventut, feminitat i "bogeria"». *Avui*, p. 41. (Fitxa 209)
- GOMILA, Andreu (7 d'octubre de 2017). «Flandes, centre de l'univers». *La Vanguardia*, p. 4. (Fitxa 380)
- GRACIA NORIEGA, Ignacio (9 d'octubre de 2010). «Mala noticia». *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2010/10/09/mala-noticia-13112804.html>. (Fitxa 291)
- GRASET, Xavier (14 de juliol de 2018). «Keep calm. Ombres». *El Punt Avui*, p.2. (Fitxa 421)
- GUARNER, José Luis (12 de maig de 1991). «Emotivo homenaje de Agnès Varda al que fue su marido, el cineasta Jacques Demy». *La Vanguardia*, p. 80. (Fitxa 3)
- GUELBENZU, José María (8 d'octubre de 2004). «Una escritura vital y transgresora». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186406\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186406_850215.html). (Fitxa 44)
- GUILLAMON, Julià (27 de juny de 1993). «Alguna cosa per l'estil. Ànsia». *Avui*, p. 93. (Fitxa 5)
- «Hans Lebert. La piel del lobo» (1993). *Quimera*, núm. 120, p. 65. (Fitxa 6)

- HERNÁNDEZ, Diana (desembre de 2004). «Apuntes sobre arte y moral. A propósito de La pianista». *Quimera*, 251, p. 36-40. (Fitxa 128)
- HURTADO, Julio (28 de febrer de 2007). «No mires a los ojos de la gente». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 8. (Fitxa 201)
- HURTADO MATHEU, Joana (22 de febrer de 2006). «Mitologías». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 5. (Fitxa 183)
- ILLAS, Edgar (15 de desembre de 2004). «Nobel català». *El Punt*, p. 15. (Fitxa 110)
- «Isabelle Huppert presidirá el Jurado de la Palma de Oro en Cannes 2009» (2 de gener de 2009). *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2009/01/02/isabelle-huppert-presidira-jurado-palma-13347829.html>. (Fitxa 265)
- JELINEK, Elfriede (juny de 2005). «Jelinek y Hans Lebert». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 132-133. (Fitxa 148)
- JELINEK, Elfriede (22 de febrer de 2006). «La cara indefensa» (trad. Joan Parra). *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 4-5. (Fitxa 182)
- JIRKU, Brigitte (juny de 2005). «La muerte del personaje dramático: el teatro de Elfriede Jelinek». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 60-75. (Fitxa 150)
- KALÁSZ, Claudia (juny de 2005). «Procesar palabras y declararlas culpables». *Revista de Libros*, 102, p. 37-38. (Fitxa 157)
- KOVACSICS, Adan (juny de 2005). «El Premio Nobel de 2004». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 28-33. (Fitxa 151)
- «L'erotisme de la ultradreta» (28 de febrer de 2000). *Diari de Girona*, p. 2. (Fitxa 22)
- «La austriaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura» (7 d'octubre de 2004). *El País*. [https://elpais.com/cultura/2004/10/07/actualidad/1097100001\\_850215.html?rel=buscador\\_noticias](https://elpais.com/cultura/2004/10/07/actualidad/1097100001_850215.html?rel=buscador_noticias). (Fitxa 31)
- «La fira dels agents» (9 d'octubre de 2004). *Avui*, p. 46. (Fitxa 58)
- «La Nobel Jelinek publica la seva obra més controvertida» (3 de desembre de 2004). *Diari de Girona*, p. 66. (Fitxa 80)
- «'La pared' / 2. Un debate sobre el montaje» (novembre de 2007). *Primer Acto*, 318, p. 48-57. (Fitxa 227)
- «La premio Nobel de Literatura reivindica la marginalidad en un delirante discurso» (7 de desembre de 2004). *El País*. [https://elpais.com/cultura/2004/12/07/actualidad/1102374002\\_850215.html?rel=buscador\\_noticias](https://elpais.com/cultura/2004/12/07/actualidad/1102374002_850215.html?rel=buscador_noticias). (Fitxa 97)

- «La provocadora Elfriede Jelinek porta el desè nom de dona al Nobel de Literatura» (8 d'octubre de 2004). *Diari de Girona*, p. 41. (Fitxa 41)
- LADRA, David (novembre de 2007). «'La pared' / 1. Una interpretación». *Primer Acto*, 318, p. 39-47. (Fitxa 224)
- LAWICK, Heike van (juny de 2005). «Traduir de l'alemany: clàssics i actuals». *Caràcters*, p. 35-37. (Fitxa 158)
- LERCHUNDI, Asunción Sainz (juny de 2005b). «Amor, sexo y violencia en la narrativa de Elfriede Jelinek». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 34-59. (Fitxa 152)
- LLAVINA, Jordi (21 de juliol de 2005). «L'amic de Hemingway». *Avui*, p. 81. (Fitxa 159)
- LLORT, Lluís (22 de març de 2013). «El joc de les flors estranyes». *El Punt Avui*, p. 50. (Fitxa 315)
- LLORT, Lluís (11 d'octubre de 2019). «L'apunt. Ja en són 101, però no gossos dàlmates». *El Punt Avui*, p. 29. (Fitxa 443)
- LÖFFLER, Sigrid (novembre de 2007b). «Las máscaras de Elfriede Jelinek». *Primer Acto*, 318, p. 9-17. (Fitxa 226)
- LÓPEZ MONDÉJAR, Lola (desembre de 2016). «El sexo de los ángeles II. ¿Hay marcadores de género en los textos literarios?». *Quimera*, 397, p. 47-51. (Fitxa 367)
- LÓPEZ VILLARQUIDE, María (juny de 2005). «Cine y Literatura. Jelinek, Elfriede». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 96-99. (Fitxa 153)
- «Los artistas austriacos declaran la Nación Cultural» (18 de febrer de 2000). *La Vanguardia*, p. 36. (Fitxa 19)
- LOSILLA, Carlos (12 de febrer de 2014). «Als límits». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 5. (Fitxa 327)
- MALLOL, Carles (desembre de 2015). «L'escriptura que controla». *Pausa*, 37. <https://www.revistapausa.cat/lescriptura-que-controla/>. (Fitxa 343)
- MANGUEL, Alberto (7 de març de 2009). «Juegos de seducción». *El País. Babelia*. [https://elpais.com/diario/2009/03/07/babelia/1236386354\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/03/07/babelia/1236386354_850215.html). (Fitxa 269)
- MARTÍN GIJÓN, Mario (octubre de 2013). «"En mi caso, escribir es construir nuevos prototipos de mujer". Entrevista a Patricia de Souza». *Quimera*, 359, p. 10-11. (Fitxa 323)



- «Más de 50 premios Nobel firman contra el bloqueo de Gaza» (15 de juny de 2009). *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/internacional/2009/06/15/50-premios-nobel-firman-bloqueo-13252161.html>. (Fitxa 272)
- MASSANA, Elisabeth; FISCHER-LICHTE, Erika; TIRADO, Marta (desembre de 2015). «Entrevista amb Erika Fischer-Lichte: “La sacralitat del text és una ideologia”». *Pausa*, 37. <https://www.revistapausa.cat/entrevista-amb-erika-fischer-lichte-la-sacralitat-del-text-es-una-ideologia/>. (Fitxa 344)
- MASSOT, Josep (8 d'octubre de 2004). «La cólera fría de Jelinek». *La Vanguardia*, p. 40. (Fitxa 45)
- MASSOT, Josep (23 d'agost de 2014). «L'amenaça Amazon». *La Vanguardia*, p. 26. (Fitxa 329)
- MEDINYÀ, Mar (19 de gener de 2022). «Conversa a tres bandes sobre creació, òpera i contradiccions». *Núvol*. <https://www.nuvol.com/musica/classica/conversa-a-tres-bandes-sobre-creacio-opera-i-contradiccions-230780>. (Fitxa 466)
- MEDINYÀ, Mar; NOGUERAS, ALBA (13 de juliol de 2022). «Oh! L'òpera...». *Núvol*. <https://www.nuvol.com/musica/classica/oh-lopera-265427>. (Fitxa 470)
- MERINO, Imma (15 de maig de 2001). «Hanecke [sic] i Kahn duen al festival de Canes noves exploracions en la violència i la irracionalitat». *El Punt*, p. 31. (Fitxa 29)
- MERINO, Imma (22 de febrer de 2006). «Actriz al borde del abismo». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 2-3. (Fitxa 181)
- MERINO, Imma (21 d'octubre de 2007). «Un cadàver en procés de curació». *El Punt*, p. 23. (Fitxa 217)
- MERINO, Imma (21 de novembre de 2017). «Una fredor extrema». *El Punt Avui*, p. 35. (Fitxa 390)
- MERINO, Imma (17 de novembre de 2019). «El malestar de la música». *El Punt Avui*. <https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/1697555-el-malestar-de-la-musica.html?ItemId=2788&tmpl=print>. (Fitxa 444)
- MOLNER, Eduard (2 de desembre de 2017). «L'humor guanya». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 18-19. (Fitxa 391)
- MORA, Cecilia (12 d'octubre de 2007). «Once voces de mujer en lo alto de la literatura». *La Vanguardia*, p. 34. (Fitxa 213)
- MORA, Rosa (8 d'octubre de 2004). «¿Ama usted a Jelinek?». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186404\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186404_850215.html). (Fitxa 48)

- MORA RUIZ, José Manuel (deseembre de 2010). «Confrontación con lo desconocido». *Pausa*, 32. <https://www.revistapausa.cat/confrontacion-con-lo-desconocido/>. (Fitxa 295)
- MORALES ORTIZ, Javier (octubre de 2015). «“La crítica literaria, en especial cuando se ocupa del cuento, es fundamentalmente perezosa”. Entrevista a Javier Sáez de Ibarra». *Quimera*, 383, p. 12-14. (Fitxa 342)
- MORENO, Glòria (4 de deseembre de 2012). «Obituaris. El suec rebel. Knut Ahnlund». *La Vanguardia*, p. 33. (Fitxa 312)
- MORENO, Ricardo (11 de deseembre de 2004). «La ceremonia de los Nobel ensalza la literatura transgresora de Elfriede Jelinek». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/11/cultura/1102719602\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/11/cultura/1102719602_850215.html). (Fitxa 105)
- MORENO, Ricardo (12 d’octubre de 2005a). «Dimite un académico sueco por el Nobel de Literatura de Jelinek». *El País*. [https://elpais.com/diario/2005/10/12/cultura/1129068004\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/10/12/cultura/1129068004_850215.html). (Fitxa 165)
- MORENO, Ricardo (14 d’octubre de 2005b). «El fallo destaca el talento para entrar en “los espacios cerrados de la opresión”». *El País*. [https://elpais.com/diario/2005/10/14/cultura/1129240801\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/10/14/cultura/1129240801_850215.html). (Fitxa 170)
- «Muere Susanne Lothar, la actriz fetiche de Michael Haneke» (26 de juliol de 2012). *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/ocio/cine/2012/07/26/muere-susanne-lothar-actriz-fetiche-12967872.html>. (Fitxa 309)
- MUNNÉ, Antoni (8 d’octubre de 2004). «Una radical». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186403\\_850215.html?event\\_log=oklogin](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186403_850215.html?event_log=oklogin). (Fitxa 49)
- «Murakami, Thiong’o o Javier Marías, entre los candidatos al Premio Nobel de Literatura» (5 d’octubre de 2017). *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2017/10/05/murakami-thiong-o-o-javier-13807220.html>. (Fitxa 378)
- OLIVA, Jose (26 d’abril de 2012). «José Ovejero, ganador del Premio Anagrama de Ensayo». *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2012/04/26/jose-ovejero-ganador-premio-anagrama-12988681.html>. (Fitxa 306)
- OLIVARES, Juan Carlos (16 de juliol de 2018). «Una habitación propia en el infierno». *La Vanguardia*, p.34. (Fitxa 423)
- OLIVARES, Juan Carlos (10 de setembre de 2019). «Sorpresa aristotèlica». *La Vanguardia*, p. 30. (Fitxa 440)
- OLIVER, Ramon (22 de juny de 2018). «Espècies asiàtiques». *La Vanguardia. QuèFem*, p. 4-7. (Fitxa 399)

- OLIVER, Ramon (21 de juny de 2019). «La porta tancada que es torna a obrir». *La Vanguardia. QuèFem*, p. 16. (Fitxa 438)
- OLLER, Víctor-L. (24 de novembre de 2004). «Obscena també en el teatre». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 6-7. (Fitxa 77)
- ORDÓÑEZ, Marcos (4 de desembre de 2004). «Infaltables que faltan». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120755\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120755_850215.html). (Fitxa 91)
- ORDÓÑEZ, Marcos (24 de maig de 2008). «El pringue nunca duerme». *El País. Babelia*. [https://elpais.com/diario/2008/05/24/babelia/1211583974\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/05/24/babelia/1211583974_850215.html). (Fitxa 254)
- PAIROLÍ, Miquel (9 d'octubre de 2004). «La literatura rigorosa». *El Punt*, p. 16. (Fitxa 56)
- PALACIO, Javier (2 de maig de 2007). «Registros. CD. Lost Highway». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 29. (Fitxa 205)
- PALOMERAS, Ramon (3 de desembre de 2004). «La premi Nobel 2004 Elfriede Jelinek arriba a les llibreries». *Avui*, p. 44. (Fitxa 86)
- PELLICER, Gemma (juliol-agost de 2005). «El comediant pertinaz». *Quimera*, 259-260, p. 5-7. (Fitxa 162)
- «Persones. Jelinek, Elfriede» (11 de novembre de 1994). *Avui*, p. 51. (Fitxa 7)
- PESSARRODONA, Marta (13 d'octubre de 2004). «Una pianista afinada». *Avui*, p. 19. (Fitxa 64)
- PICHLER, Georg (juny de 2005). «Alfabeto Elfriede Jelinek. 26 claves para comprender su obra». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 12-27. (Fitxa 154)
- PI DE CABANYES, Oriol (24 d'octubre de 2005). «Don Canuto». *La Vanguardia*, p. 35. (Fitxa 174)
- PIQUER, Eva (9 d'octubre de 2004a). «Posi un català al catàleg». *Avui*, p. 45-46. (Fitxa 57)
- PIQUER, Eva (17 d'octubre de 2004b). «Salsitxes de Frankfurt». *Avui*, p. 52. (Fitxa 67)
- PORCEL, Baltasar (13 d'octubre de 2004). «Rebeldía mercantil». *La Vanguardia*, p. 27. (Fitxa 65)
- «Premios Nobel sin Jelinek» (11 de desembre de 2004). *La Vanguardia*, p. 43. (Fitxa 107)
- PRIETO NADAL, Ana (març de 2016). «La palabra que subvierte». *Quimera*, 388, p. 55. (Fitxa 352)

- PRON, Patricio (juliol de 2010). «Lógica maldita». *Revista de Libros*. <https://www.revistadelibros.com/patricio-pron-describe-herta-muller-a-traves-de-sus-novelas/>. (Fitxa 287)
- PUIGDEVALL, Ponç (10 de desembre de 2004). «El rerefons de la crueltat». *Presència*, p. 23. (Fitxa 103)
- PUIG TAULÉ, Oriol (2 de juliol de 2018). «Si avui és juliol, això és el Grec». *Núvol*. <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/si-avui-es-juliol-aixo-es-el-grec-54> 138. (Fitxa 407)
- QUINTANA, Àngel (2 de novembre de 2001). «Cinema. “La pianista”. La libido del monstre». *El Punt*, p. 41. (Fitxa 32)
- QUINTANA, Àngel (1 d'octubre de 2008). «Hijo de un tiempo convulso». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 11. (Fitxa 258)
- RAFART, Susanna (28 de juliol de 2005). «Joves per la ciutat». *Avui. Suplement Cultura*, p. III. (Fitxa 161)
- RAMIS, Lluïcia (29 de desembre de 2018). «La vida sexual de los Nobel». *La Vanguardia*, p. 38. (Fitxa 429)
- RIAMBAU, Esteve (26 d'octubre de 2001a). «“Si un film deixa indiferent, no paga la pena veure'l”. El realitzador austríac torna a escandalitzar amb la pel·lícula “La pianista”». *Avui*, p. 47. (Fitxa 30)
- RIAMBAU, Esteve (27 d'octubre de 2001b). «Sublim sordidesa». *Avui*, p. 47. (Fitxa 31)
- RIBAS, Joan (7 d'agost de 1983). «Avinyó/83, una ciutat que dedica carrers als comedians». *Presència*, p. 20-24. (Fitxa 1)
- RIERA, Ignasi (23 d'octubre de 2004). «Nobel català». *Avui*, p. 3. (Fitxa 69)
- RIUS, Mayte (24 d'octubre de 2009). «Vivir con la timidez como aliada». *La Vanguardia. ES*, p. 20-23. (Fitxa 277)
- RIUS, Xavier (10 d'octubre de 2004). «Quota femenina». *Diari de Girona*, p. 33. (Fitxa 60)
- «Robert Menasse, “bestia negra” de Haider, novela el pasado nazi de Austria» (26 d'octubre de 2004). *La Vanguardia*, p. 43. (Fitxa 70)
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (15 de maig de 2018). «Nobel imperdonable». *El País*. [https://elpais.com/cultura/2018/05/14/actualidad/1526319332\\_681622.html](https://elpais.com/cultura/2018/05/14/actualidad/1526319332_681622.html). (Fitxa 397)
- ROJO, José Andrés (8 de maig de 2008). «Jelinek agita los horrores del monstruo de Amstetten». *El País*. [https://elpais.com/diario/2008/05/08/cultura/1210197601\\_850215.html?event\\_log=oklogin](https://elpais.com/diario/2008/05/08/cultura/1210197601_850215.html?event_log=oklogin). (Fitxa 243)

- ROSSELL, Anna (desembre de 2004). «Elfriede Jelinek, Premio Nobel de Literatura 2004». *Quimera*, 251, p. 4-5. (Fitxa 127)
- ROSSELL, Anna (desembre de 2006). «Y es que el Danubio no es azul». *Quimera*, 265, p. 72-74. (Fitxa 197)
- ROSSELL, Anna (gener de 2007). «El valor de lo irreverente». *Quimera*, 278, p. 70. (Fitxa 198)
- ROSSELL, Anna (febrer de 2010). «La cara lóbrega de la utopía». *Quimera*, 315, p. 66-67. (Fitxa 281)
- ROSSELL, Anna (març de 2019). «Un éxito inexplicable». *Quimera*, 423, p. 56. (Fitxa 434)
- RUDICH, Julieta (2 d'agost de 1998). «Salzburgo estrena una obra teatral sobre el poeta Robert Walser». *El País*. [https://elpais.com/diario/1998/08/02/cultura/902008802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/08/02/cultura/902008802_850215.html). (Fitxa 14)
- RUDICH, Julieta (3 de juliol de 1999). «Cuando un dramaturgo se va». *El País*. [https://elpais.com/diario/1999/07/03/agenda/930952808\\_850215.html?rel=buscador\\_noticias](https://elpais.com/diario/1999/07/03/agenda/930952808_850215.html?rel=buscador_noticias). (Fitxa 16)
- RUDICH, Julieta (29 de gener de 2000). «Mortier dimitirá como director de Salzburgo si gobierna la ultraderecha». *El País*. [https://elpais.com/diario/2000/01/29/cultura/949100413\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/01/29/cultura/949100413_850215.html). (Fitxa 18)
- RUDICH, Julieta (10 de gener de 2003). «Jelinek, Handke, Bernhard y el masoquismo». *El País*. [https://elpais.com/diario/2003/01/10/cultura/1042153204\\_850215.html?event\\_log=oklogin](https://elpais.com/diario/2003/01/10/cultura/1042153204_850215.html?event_log=oklogin). (Fitxa 35)
- RUDICH, Julieta (8 d'octubre de 2004a). «Elfriede Jelinek: "Austria me ha deshecho"». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186401_850215.html). (Fitxa 53)
- RUDICH, Julieta (9 d'octubre de 2004b). «La ultraderecha austriaca insulta a la Nobel Elfriede Jelinek». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/09/cultura/1097272802\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/09/cultura/1097272802_850215.html). (Fitxa 59)
- RUDICH, Julieta (4 de desembre de 2004c). «Austria sin estigmas». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120756\\_850215.html?rel=buscador\\_noticias](https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120756_850215.html?rel=buscador_noticias). (Fitxa 92)
- RUDICH, Julieta (4 de desembre de 2004d). «Entrevista: Elfriede Jelinek. Una Nobel a contracorriente». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120750\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/04/babelia/1102120750_850215.html). (Fitxa 93)
- RUDICH, Julieta (8 de desembre de 2004e). «Hay que respetar los males psíquicos». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/08/cultura/1102460401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/08/cultura/1102460401_850215.html). (Fitxa 102)

- RUDICH, Julieta (18 de desembre de 2004f). «Elfriede Jelinek recibe exhausta el Premio Nobel de Literatura en Viena». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/18/cultura/1103324402\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/18/cultura/1103324402_850215.html). (Fitxa 114)
- RUDICH, Julieta (18 de desembre de 2004g). «La editorial Suhrkamp publica “Bambiland”, última obra de la autora». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/12/18/cultura/1103324401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/12/18/cultura/1103324401_850215.html). (Fitxa 115)
- SALADRIGAS, Robert (24 de novembre de 2004). «Elfriede Jelinek, la ira y el sexo». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 6-7. (Fitxa 78)
- SALADRIGAS, Robert (26 de novembre de 2014a). «El geni colèric». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 8-9. (Fitxa 333)
- SALADRIGAS, Robert (3 de desembre de 2014b). «Una visió potent». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 8-9. (Fitxa 334)
- SALADRIGAS, Robert (19 de març de 2016a). «Un estiu a Suècia». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 6. (Fitxa 349)
- SALADRIGAS, Robert (7 de maig de 2016b). «Viure per a l'escriptura». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 11. (Fitxa 354)
- «Salzburg seguirà fidel a l'avantguarda» (3 d'agost de 1999). *Avui*, p. 38. (Fitxa 17)
- SÁNCHEZ LIZARRALDE, Ramón (juny de 2005). «Austria, feliz y miserable». *República de las Letras. Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*, 90, p. 92-95. (Fitxa 155)
- SCHACHINGER, Marlen (març de 2016). «Intento de una anamnesis» (trad. José Aníbal Campos). *Quimera*, 388, p. 11-13. (Fitxa 352)
- SCHIFINO, Martín (març de 2010). «El intransigente». *Revista de Libros*, 159, p. 39-42. (Fitxa 283)
- SCHMIDT, Ulf (desembre de 2014). «Fora de l'esplai i cap als teatres! Perquè el teatre no necessita més dramaturgs, i en canvi els escriptors són altament necessaris» (trad. Oriol Puig Taulé). *Pausa*, 36. <https://www.revista-pausa.cat/fora-de-lesplai/>. (Fitxa 336)
- SCHNITZER, Vivianne (9 d'octubre de 1995). «Los grandes ausentes». *El País*. [https://elpais.com/diario/1995/10/09/cultura/813193215\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/10/09/cultura/813193215_850215.html). (Fitxa 8)
- SEGURA, Cristian (8 de març de 2005). «Berlín porta a escena una dura crítica a Alemanya d'Elfriede Jelinek». *Avui*, p. 45. (Fitxa 134)
- SERRA, Màrius (11 de desembre de 2007). «El runrún. El efecto Jelinek». *La Vanguardia*, p. 25. (Fitxa 229)

- SLAVUSKI, Victoria (16 de juny de 2010). «Un silencio de muerte, una condesa nazi y el teatro de Elfriede Jelinek». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 24. (Fitxa 286)
- SOLER, Sílvia (12 d'octubre de 2013). «Enhorabona, Alice!». *El Punt Avui*, p. 2. (Fitxa 322)
- SORA, Jordi (7 d'octubre de 2017). «Dansa: femení i singular». *La Vanguardia*, p. 10. (Fitxa 382)
- SÒRIA, Enric (11 d'octubre de 2004). «Literatura internacional». *Avui*, p. 3. (Fitxa 62)
- TEIXIDOR, Emili (15 d'octubre de 2004). «Nobel i educació». *Presència*, p. 38. (Fitxa 66)
- TEIXIDOR, Emili (2 de juny de 2005). «La infecció patriòtica». *Avui*, p. 83. (Fitxa 142)
- TEIXIDOR, Emili (10 de novembre de 2006). «Llibres i política. Àustria». *Presència*, p. 38. (Fitxa 195)
- TEIXIDOR, Emili (16 de febrer de 2007). «Matisos. Turquia». *Presència*, p. 38. (Fitxa 200)
- TEIXIDOR, Emili (22 de maig de 2008). «A l'illa d'Acrollam». *Avui*, p. 83. (Fitxa 252)
- «Torna la crueltat de la Nobel Elfriede Jelinek» (5 de maig de 2005). *Avui*, p. 47. (Fitxa 137)
- TORRIJOS, Gloria (27 de maig de 2010). «El exterminio de Rechnitz sube al escenario en Austria». *El País*. [https://elpais.com/diario/2010/05/27/cultura/1274911205\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/05/27/cultura/1274911205_850215.html). (Fitxa 285)
- «Una analista crítica del alma austriaca» (7 d'octubre de 2004). *El País*. [https://elpais.com/cultura/2004/10/07/actualidad/1097100002\\_850215.html?rel=buscador\\_noticias](https://elpais.com/cultura/2004/10/07/actualidad/1097100002_850215.html?rel=buscador_noticias). (Fitxa 37)
- «Una revista vol que els autors alemanys facin un examen d'ortografia» (18 d'agost de 2000). *Avui*, p. 29. (Fitxa 25)
- VALLÉS, Matías (8 d'octubre de 2010). «¿Quién teme a Vargas Llosa?». *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2010/10/08/teme-vargas-llosa-13112993.html>. (Fitxa 290)
- VÀZQUEZ, Eva (10 d'octubre de 2008). «Un Nobel per al modern viatger». *El Punt*, p. 33. (Fitxa 259)
- VELA DEL CAMPO, Juan Ángel (8 d'octubre de 2004). «Fronteriza y transversal». *El País*. [https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186405\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/10/08/cultura/1097186405_850215.html). (Fitxa 54)
- VILA-SANJUÁN, Sergio (11 d'octubre de 1995). «El precio de los libros crecerá hasta un 10% debido al incremento del coste del papel». *La Vanguardia*, p. 43. (Fitxa 9)

- VILA-SANJUÁN, Sergio (27 d'octubre de 2004). «Así se negoció la obra de Jelinek». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 7. (Fitxa 71)
- VILA-SANJUÁN, Sergio (6 d'abril de 2011). «Una personalidad libanesa». *La Vanguardia. Cultura/s*, p. 7. (Fitxa 298)
- VILLACÉ, Eduard (5 de març de 2019). «Jordi Galves s'enfronta a "Les set magnífiques"». *El Punt Avui*, p. 46. (Fitxa 432)
- VILLANUEVA MIR, Marc (desembre de 2022). «Ara que el món és tan tèrbol [Algunes claus per aproximar-se a "Viatge d'hivern"]». *Pausa*, 44. <https://www.revistapausa.cat/viatge-dhivern-jelinek/>. (Fitxa 480)
- «Visitants escènics il·lustres» (13 d'octubre de 2017). *La Vanguardia. QuèFem*, p. 9. (Fitxa 383)
- «Winkler: "Confío en el coraje de los españoles para indagar en sus sótanos oscuros"» (14 de maig de 2008). *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2008/05/14/winkler-confio-coraje-espanoles-indagar-13435888.html>. (Fitxa 250)



## Annex 1

Fitxes de la recepció d'Elfriede Jelinek en la premsa generalista i en les revistes literàries.

	Referència	Comentari
	<p><b>Autor. «Títol». Nom de la publicació.</b>  <b>Data. Pàgina. (idioma)</b>  <b>(tipus de publicació)</b></p> <p><b>CA = català / ES = castellà</b></p>	<p><b>Resum dels temes tractats</b></p> <p><b>«Cites extretes de l'article»</b></p>
1	<p>Ribas, Joan. «Avinyó/83, una ciutat que dedica carrers als comedians». <i>Presència</i>. 07/08/1983, p. 20-24. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre el festival de teatre de la ciutat d'Avinyó (França), que es fa cada any des de 1947. Se cita Jelinek perquè es representarà la seva obra <i>Clara S.</i> pel Teatre de Stuttgart.</p>
2	<p>Farrés, Ramon. «Werner Schröter arriba al gran públic amb el seu cine experimental». <i>Avui</i>. 22/01/1991, p. 32. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de la pel·lícula <i>Malina</i> del director Werner Schröter, basada en la novel·la de l'austríaca Ingeborg Bachmann i transformada en guió cinematogràfic per Elfriede Jelinek. La pel·lícula ha rebut bones crítiques.</p> <p>«La també escriptora Elfriede Jelinek s'ha encarregat de transformar en guió cinematogràfic la història convulsa i torbadora d'una dona que es mou als límits de la follia.»</p>
3	<p>Guarner, José Luis. «Emotivo homenaje de Agnès Varda al que fue su marido, el cineasta Jacques Demy». <i>La Vanguardia</i>. 12/05/1991, p. 80. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Es presenta al festival de Cannes l'adaptació de Jelinek al cinema del clàssic de la literatura alemanya actual <i>Malina</i>, la novel·la d'Ingeborg Bachmann.</p> <p>«[...] la novela homónima de Ingeborg Bachmann, adaptada al cine por otra escritora polémica, Elfriede Jelinek.»</p>
4	<p>Castanys, Oriol. «"Wagons lits". La versió de Lolita». <i>Avui</i>. 01/06/1991, p. 51. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre escriptores de literatura eròtica. Entre elles es menciona Elfriede Jelinek.</p>

		«Elfriede Jelinek, escriptora austríaca de quaranta anys, ha publicat ja dues novel·les: <i>La pianista</i> i <i>Lust (El desig)</i> . Històries obsessives, escrites amb un llenguatge molt cru, en les quals les protagonistes es lliuren al masoquisme per oblidar el seu avorrit país i els seus avorrits habitants.»
5	Guillamon, Julià. «Alguna cosa per l'estil. Ànsia». <i>Avui</i> . 27/06/1993, p. 93. (CA)  (diari)	Ressenya de la novel·la <i>El ansia</i> d'Elfriede Jelinek, publicada per l'editorial Versal en castellà. Es resumeix l'argument de l'obra i es critica la manca de desenvolupament temàtic.  « <i>El ansia</i> és una novel·la amb molt poc desenvolupament temàtic.»  «El perill de molta literatura militant nascuda a l'entorn de les reivindicacions de les minories sexuals o racials, de molta literatura políticament correcta o de denúncia, ha acabat essent el recurs a unes formes literàries poc interessants.»  «En una novel·la com <i>El ansia</i> (on hi ha una voluntat manifesta de crear una veu original, basada en una tècnica d'associacions visuals abruptes), és la sida [...] el que permet reconsiderar un model literari que s'hauria cregut irremeiablement desfasat, fent-ho aparèixer en una veu femenina i com a pornografia [...].»
6	(Redacció). «Hans Lebert. La piel del lobo». <i>Quimera</i> . 1993, núm. 120, p. 65. (ES)  (revista)	Breu ressenya de la novel·la <i>La piel del lobo</i> de l'austríac Hans Lebert. Es parla una mica de l'autor i de la temàtica de l'obra. Se cita Jelinek perquè ella en va fer bona crítica.  «Una implacable visión de la posguerra austríaca, protagonizada por una sociedad que "jamás podrá lavar sus culpas".»  «"La primera novela radicalmente moderna de la posguerra", según palabras de Elfriede Jelinek.»
7	(Redacció). «Persones. Jelinek, Elfriede». <i>Avui</i> . 11/11/1994, p. 51. (CA)  (diari)	Nota breu sobre la crítica negativa de la comèdia <i>Raststaette (Estació de servei)</i> d'Elfriede Jelinek, estrenada a Viena.

		«L'autora austríaca més coneguda internacionalment ha fracassat amb la seva nova comèdia, <i>Raststaette (Estació de servei)</i> , estrenada a Viena el cap de setmana passat. El director escènic de l'obra, l'alemany Claus Peyman, ja havia advertit que segurament hauria d'emigrar per l'escàndol que provocaria a Viena la comèdia de fons pornogràfic de Jelinek, però la crítica va destacar que, més que escandalosa, l'obra resultava profundament avorrida.»
8	Schnitzer, Vivianne. «Los grandes ausentes». <i>El País</i> . 09/10/1995. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la fira del llibre de Frankfurt, dedicada aquest any a Àustria. Es parla de diferents autors austríacs, alguns dels quals han decidit no assistir a la fira tot i haver estat convidats (Peter Handke, Gerhard Roth, Christoph Ransmayr i Elfriede Jelinek).  «La gran dama de la literatura, Elfriede Jelinek, una feminista que ha provocado escándalos con sus obras de teatro y novelas desnudando el alma austriaca, ha preferido quedarse en Viena. Jelinek, que vive en permanente conflicto con su propia sexualidad, exhibe en sus obras despiadadas los más bajos instintos animales del hombre común y en su última novela, <i>Los niños de los muertos</i> , denuncia a Austria como a un país que, a su juicio, "está construido sobre cadáveres, como Francia está construida sobre Napoleón".»
9	Vila-Sanjuán, Sergio. «El precio de los libros crecerá hasta un 10% debido al incremento del coste del papel». <i>La Vanguardia</i> . 11/10/1995, p. 43. (ES)  (diari)	Article sobre l'augment dels preus dels llibres on es comenta que Àustria és el país convidat d'honor a la fira del llibre de Frankfurt i que es farà homenatge a la seva literatura. El seu autor viu més destacat, Peter Handke, s'ha negat a fer el discurs inaugural, així com també altres autors austríacs com Ransmayr i Jelinek. El pregó el va fer Robert Menasse.  «Parece ser que Cristoph Ransmair [sic] y Elfriede Jelinek también han declinado la invitación para asistir al certamen.»
10	EFE. «Elfriede Jelinek se suma al boicot de los autores teatrales contra el	Jelinek estrena la seva obra <i>Stecken, Stab und Stangl</i> en Hamburg i no en Àustria, perquè vol denunciar que al seu país s'amaguen fets històrics. També ho

	<p>Gobierno austriaco». <i>La Vanguardia</i>. 09/04/1996, p. 41. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>van fer anteriorment Thomas Bernhard, Peter Handke, Peter Turrini o Gerhard Roth.</p> <p>«Con su decisión de no estrenar más en Austria ni conceder más entrevistas a la prensa de este país, la conocida novelista y autora teatral Elfriede Jelinek se suma al boicot de otros escritores austriacos contra su país.»</p> <p>«[...] su última obra, “Stecken, Stab und Stangl”, título de difícil traducción, pues hace referencia a un salmo de David, pero también a un comentarista de un diario sensacionalista austriaco así como al comandante del campo de exterminio de Treblinka, Franz Stangl.»</p> <p>«La nueva obra de Jelinek trata del asesinato alevoso, en febrero de 1995, de cuatro gitanos en un atentado terrorista ocurrido en la localidad austríaca de Oberwart, que la policía no ha sabido hasta ahora aclarar.»</p> <p>«[Jelinek] justifica su actitud argumentando [...] que en Austria “se trata de ocultar todo, barriendo el polvo debajo de la alfombra. De ahí que la historia esté siempre bajo la superficie”.»</p>
11	<p>Bach, M. «Un barco de montaña». <i>La Vanguardia</i>. 17/05/1996, p. 44. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu ressenya sobre un llibre recopilatori de l’obra de l’austriac Hans Lebert.</p> <p>«Austria ha dado una generación de literatos de raigambre existencialista, no precisamente devotos de la madre patria: Bernhard, Handke, Elfriede Jelinek... Hans Lebert (1919-1993) podría ser el hermano mayor de estos iracundos narradores.»</p>
12	<p>Kovacsis, Adam [sic]. «Histrión y Sacerdote». <i>Quimera</i>. 07-08/1997, núm. 160, p. 28-32. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a l’escriptor austríac Karl Kraus. Al principi del text es parla de la importància del teatre en la literatura austríaca, que servia per aconseguir la sociabilització de l’escriptor. En aquest context se cita Jelinek junt amb molts altres autors austríacs que també han provat a escriure obres teatrals.</p> <p>«[...] en el transcurso de este siglo muchísimos autores quisieron constatar cómo sonaba su</p>

		<p>escritura en el escenario: lo hicieron Hofmannsthal, Bahr, Schnitzler, Kraus, Musil, Horváth, Bernhard, Handke, Jelinek, Turrini, Bauer [...].»</p>
13	<p>Agencias. «Jelinek gana el Büchner, principal premio de Alemania». <i>La Vanguardia</i>. 20/05/1998, p. 42. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Menció del guardó de literatura alemanya Georg Büchner concedit a Jelinek. Es presenta una breu biografia de l'autora citant les seves obres <i>Lujuria</i> i <i>La pianista</i> i després s'explica de quant és la dotació del premi i qui el va guanyar l'any anterior.</p> <p>«La novelista austríaca Elfriede Jelinek ha obtenido el premio Georg Büchner 1998, la más alta distinción de las letras alemanas, que concede la Academia de Lengua y Poesía de Darmstadt.»</p> <p>«Jelinek, de 51 años y autora de novelas, poesías, obras de teatro y guiones de cine, es considerada una de las principales exponentes del feminismo en los países de habla germana. Mientras que en Alemania ha obtenido grandes éxitos, en su país natal Jelinek ha levantado grandes polémicas, sobre todo por sus duras críticas contra la sociedad austríaca.»</p>
14	<p>Rudich, Julieta. «Salzburgo estrena una obra teatral sobre el poeta Robert Walser». <i>El País</i>. 02/08/1998. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article dedicat a l'estrena a Salzburg de l'obra teatral <i>Él, no como él</i>, amb llibret d'Elfriede Jelinek i posada en escena de Jossi Wieler. Es presenta breument l'obra dedicada al poeta suís Robert Walser i es comenta la influència de la seva obra en diferents escriptors de llengua alemanya. També es parla de Jelinek i de la polèmica que desperta a Àustria.</p> <p>«Sin recurrir a un argumento biográfico sobre la inquieta vida del poeta, Jelinek diseña, con peculiar lenguaje escénico, reflexiones sobre la relación entre la vida y la creación artística, a través de un paralelismo entre la inmovilidad y el desplazamiento.»</p> <p>«[...] también Ivan Nagel, responsable de la agenda de teatro del festival, ha seguido esta línea opuesta a los convencionalismos, al colocar como figura central en la programación una pieza de Elfriede Jelinek, una de las escritoras más innovadoras y críticas en el ámbito germanohablante.»</p>

		<p>«“Los textos de Jelinek fascinan y causan incertidumbre”, dijo, a modo de elogio, el director de teatro Peter Turrini, durante una velada en homenaje a la autora la semana pasada, en la que se leyeron algunos de sus textos irónicos. Hoy llega a su auge la celebración de la escritora austriaca en un maratón de doce horas de lecturas bajo el título de <i>Viaje a la cabeza de Jelenik</i> [sic], con la participación de actores de la talla de Bruno Ganz. Con este festejo, Austria brinda por primera vez reconocimiento a esta mujer feminista y provocadora, que con su crudo pero refinado estilo para mostrar verdades al desnudo, se ve también expuesta al ataque de numerosos enemigos, de moral conservadora, en Austria.»</p> <p>«Jelinek se siente muy reconocida en Alemania, donde fue nombrada en 1996 autora dramática del año, y será galardonada próximamente con el Büchner Preis 1998, pero sufre en Austria, su país natal, un fuerte rechazo, similar al que han padecido autores como Thomas Bernhard y Peter Handke.»</p> <p>«En la representación de <i>Él</i>, no como él [...], Jelinek se inspira en la vida de su poeta favorito, Robert Walser [...]. La autora, que explora los límites de la expresión cuestionando las estructuras dramáticas, prescinde aquí de diálogos y monólogos, dejando que las frases, disociadas, caigan en un espacio sin resonancia. [...] Jelinek utiliza entre sus textos citas de la obra de Walser, <i>El paseo</i>.»</p>
15	<p>EFE. «Handke no convence con su obra sobre la guerra de los Balcanes». <i>La Vanguardia</i>. 11/06/1999, p. 62. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l'estrena teatral «El viaje en canoa o la obra de la película sobre la guerra» de Peter Handke, que va tenir èxit entre el públic però que no va convèncer la crítica.</p> <p>«El público del estreno, entre el que estaban la conocida escritora austriaca Elfriede Jelinek; el director del festival de Salzburgo, Gerard Mortier, y varios actores y directores de teatro alemanes, suizos y austriacos, tributó largas ovaciones al equipo de intérpretes así como al director de escena, el alemán Claus Peymann, que se despedía con esta obra del Burg[t]heater vienés.»</p>

16	Rudich, Julieta. «Cuando un dramaturgo se va». <i>El País</i> . 03/07/1999. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre el trasllat del director del Burgtheater de Viena, Claus Peymann, al teatre Berliner Ensemble de Berlín. Es parla de la festa de comiat que es va organitzar i es comenta que autors com Peter Handke i Elfriede Jelinek deixaran d'estrenar les seves obres a Viena i ho faran a Berlín, per tal de seguir treballant amb Peymann.
17	(Redacció). «Salzburg seguirà fidel a l'avantguarda». <i>Avui</i> . 03/08/1999, p. 38. (CA)  (diari)	Article sobre el Festival de Salzburg i la polèmica amb les crítiques del sector conservador austríac, que considera el festival massa modern i innovador. Se cita Jelinek perquè es va pronunciar contra el conservador president austríac.  «L'escriptora Elfriede Jelinek creu que amb la seva postura el president de la República, Thomas Klestil, intenta "amb intolerància i impertinència destruir l'art nou encara no consagrat".»
18	Rudich, Julieta. «Mortier dimitirá como director de Salzburgo si gobierna la ultraderecha». <i>El País</i> . 29/01/2000. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre les queixes dels artistes Gérard Mortier, Luc Bondy y Elfriede Jelinek davant la possibilitat de govern del polític d'ultradreta Jörg Haider. Tots tres es neguen a seguir treballant a Àustria si el partit FPÖ entra al govern.  «"Yo estoy desesperada, porque en mi trabajo siempre intenté impedir que esto sucediera. Ahora me doy cuenta de que no es posible la oposición y de que todo lo que hemos hecho ha servido para fortalecer a Haider", se lamentó Jelinek, autora de numerosas obras que afrontan el racismo y la xenofobia en Austria.»
19	EFE. «Los artistas austriacos declaran la Nación Cultural». <i>La Vanguardia</i> . 18/02/2000, p. 36. (ES)  (diari)	Nota de premsa sobre el moviment d'artistes austríacs en oposició al govern de coalició entre populistes de dretes (FPÖ) i conservadors (ÖVP).  «Los fundadores del nuevo movimiento, entre los que se encuentran los escritores como Milo Dor, Erich Hackl, Elfriede Jelinek, Barbara Frischmuth o Peter Turrini, firmaron una declaración en la que negaron al Gobierno el derecho a hablar en nombre del arte y la cultura, considerados como elementos

		constituyentes de la nación austriaca, “porque le falta la cualificación moral” para ello.»
20	EFE. «Ambiguo Haider». <i>El País</i> . 28/02/2000. [online]. (ES)  (diari)	Breu article sobre el polític austríac Jörg Haider i els comentaris que ofereix l'autora Elfriede Jelinek sobre l'estètica sexual que mostra.  «En una entrevista publicada per el diari alemán Berliner Morgenpost, la autora [Jelinek], que ha deixado de trabajar en su país desde la ascensión al poder de la ultraderecha, asegura que, aunque Haider “no se reconoce verdaderamente como homosexual”, juega “a conciencia” con códigos ambiguos para captar las simpatías del electorado. Asimismo asegura que el erotismo del líder de la extrema derecha austriaca es similar al desarrollado por los nacionalsocialistas de Adolf Hitler.»
21	EFE. «El “fenomen Haider” té un component eròtic, segons una escriptora alemanya». <i>El Punt</i> . 28/02/2000, p. 35. (CA)  (diari)	Breu article sobre el polític austríac Joerg Haider i els comentaris que ofereix l'autora Elfriede Jelinek sobre l'estètica sexual que mostra.  «El polític Joerg Haider utilitza una estètica sexual ambigua, segons l'escriptora Elfriede Jelinek, que no treballa al seu país des de l'ascensió al poder de l'extrema dreta. L'escriptora ha manifestat al <i>Berliner Morgenpost</i> que Haider “no es reconeix com un veritable homosexual” però que juga a “consciència” amb codis ambigus. També esmenta el fet que Haider es deixi fotografiar lleuger de roba, ensenyi un etern bronzejat i una manera de vestir que accentua el seu atractiu físic i juvenil. Diu que això és part del secret del seu èxit i que l'ambivalència sexual atrau igualment homes i dones.»
22	EFE. «L'erotisme de la ultradreta». <i>Diari de Girona</i> . 28/02/2000, p. 2. (CA)  (diari)	Breu article que presenta l'opinió d'Elfriede Jelinek respecte al polític austríac d'ultradreta Joerg Haider.  «L'escriptora austríaca Elfriede Jelinek, que ha deixat de treballar al seu país des de l'ascensió al poder de l'extrema dreta, assegura en una entrevista que el líder xenòfob Jeorg [sic] Haider basa part del seu èxit amb “l'ambivalència sexual”,



		amb la qual atreu tant homes com dones. Segons ella, el fenomen Haider té un fort component eròtic: "Es deixa fotografiar lleuger de roba, mostra un etern bronzejat i una forma de vestir que accentua el seu atractiu físic i el seu aspecte encara juvenil".»
23	<p>Estarríol, Ricardo. «Los intelectuales austriacos, divididos ante la llegada al poder de Haider». <i>La Vanguardia</i>. 04/03/2000, p. 45. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el rebuig dels artistes austríacs davant del govern d'ultradreta de Haider. Tots mostren la seva oposició, però no es posen d'acord en com actuar.</p> <p>Apareix també una breu nota on es comenta el pòster electoral del partit de Haider: «¿Le gustan a usted Jelinek, Peymann? ¿o el arte y la cultura?, ¿prefiere usted los artistas subvencionados por un Estado socialista?»</p> <p>«Jelinek es una discutida autora de Vanguardia que ha adquirido fama con sus provocaciones (como diálogos entre dos personajes mientras hacen sus necesidades en medio del escenario).»</p>
24	<p>Monmany, Mercedes. «La paz durante la guerra fría». <i>Revista de Libros</i>. 01/05/2000. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a l'autora alemanya Birgit Vanderbeke i a les seves novel·les. Se cita Jelinek com a escriptora important en llengua alemanya.</p> <p>«Birgit Vanderbeke, nacida en 1956, en Dahme, territorio de la ex República Democrática Alemana, es una de las mejores escritoras surgidas en los últimos años en Europa y, en concreto, junto a la rumana Herta Müller, la checa Libuse Moniková, la austriaca Elfriede Jelinek, la turca Emine Sevgi Ozdamar o la jovencísima autora suiza Zoë Jenny, representa una de las voces más interesantes aparecidas dentro del campo de la literatura alemana actual, y muy en concreto de la literatura escrita por mujeres.»</p>
25	<p>(Redacció). «Una revista vol que els autors alemanys facin un examen d'ortografia». <i>Avui</i>. 18/08/2000, p. 29. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la petició que ha fet el setmanari alemany <i>Die Zeit</i> a escriptors com Günter Grass, Martin Walser i Elfriede Jelinek per a avaluar el seu domini de les complicades normes ortogràfiques antigues, ja que es neguen a acceptar la reforma que planteja el govern.</p>

		«Per això han convidat Günter Grass, Martin Walser i Elfriede Jelinek, entre altres escriptors, el dia 23 d'aquest mes, a fer l'examen de dictat, amb el convenciment que no dominen les normes ortogràfiques antigues perquè són massa complicades.»
26	(Redacció). «Revista refugio». <i>Quimera</i> . 12/2000, núm. 198, p. 5-6. (ES)  (revista)	Article sobre la presentació de la revista <i>Autodafe</i> a la fira de Frankfurt. La revista s'editarà semestralment i en cinc llengües a la vegada. En el primer número hi ha contribucions de diversos autors internacionals, entre ells, Elfriede Jelinek.  «En esta primera entrega, destacan las contribuciones de Gao Er Tai, Vincenzo Consolo, Bashkim Shehu, Jacques Derrida, [...] y Elfriede Jelinek, entre muchas otras. Textos de creación y reflexión que son a la vez obras de denuncia de las múltiples formas de violencia en el mundo.»
27	Coca, Jordi. «Caça de rates». <i>Avui</i> . 19/03/2001, p. 39. (CA)  (diari)	Article sobre els problemes de reconeixement dels artistes austríacs al seu país. Explica que aquest fenomen ja es donava a finals del segle XIX (Robert Musil, Arthur Schnitzler, Stephan Zweig...), també al segle XX (Thomas Bernhard i Peter Handke) i encara avui en dia (Elfriede Jelinek, Christoph Ransmayr, Peter Turrini i molts altres). S'ofereix també una descripció del context històric i literari austríac.  En la segona part de l'article es fa una ressenya de la provocadora obra <i>Caça de rates</i> de l'austríac Peter Turrini, que s'ha representat a la Sala Beckett en traducció d'Eugeni Bou i dirigida per Lurdes Barba.  «L'explicació d'aquest fenomen ens duria a remuntar-nos als 1895, quan l'elitista govern liberal va ser derrotat per una reacció popular socialcristiana, liderada per demagogs, que imposà una política antisemita, clerical, reaccionària i profundament oposada a la cultura. En aquell moment la cultura oficial, fortament aristocràtica i esteticista, no aconseguí de ser substituïda per la burgesia, i d'aquí sorgeix el buit, l'abisme entre els escriptors més conscients i el seu món.»

		<p>«La nova fornada d'escriptors, nascuts majoritàriament a la dècada dels quaranta, es mostrava directament interessada per la realitat, per l'entorn, sense que això significués caure en la pràctica d'un realisme social a l'estil del Grup 47, o en el postbrechtianisme dels suïssos Friedrich Dürrenmatt o Max Frisch. Ben al contrari, entre els autors austríacs hi havia una aposta per la modernitat i, afortunadament, un rebut de l'esteticisme. Contemporanis de les revoltes dels joves que culminen l'any 1968, aquests autors es proposen de desemascarar la hipocresia de la societat austríaca i l'angoixa terrible, absurda, que segons ells ofegava la vida. Calia, doncs, provocar el públic, sacsejar-lo, tot destruint la imatge que anar al teatre era únicament una evasió plaent i confortable.»</p> <p>«[...] a més de Bernhard i Handke, els noms de Franz Josef Czernin, [...], Elfriede Jelinek, [...], constaten les difícils relacions amb la societat que els és més immediata.»</p>
28	<p>Bonet Mojica, Lluís. «Isabelle Huppert acaricia el premio a la major actriz con "La pianista"». <i>La Vanguardia</i>. 15/05/2001, p. 52. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'èxit de la pel·lícula del director austríac Michael Haneke «La pianista» al festival de Cannes, amb l'actriu francesa Isabelle Huppert com a protagonista.</p> <p>«Porque sólo Michael Haneke había sido autorizado por su compatriota, la controvertida escritora Elfriede Jelinek, para filmar una de sus obras, la más celebre: "La pianista".»</p> <p>«En la línea de Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek traza un retrato femenino que Haneke, con su precisión habitual y la ayuda de una Isabelle Huppert en estado de gracia, convierte en escalofriante.»</p>
29	<p>Merino, Imma. «Hanecke [sic] i Kahn duen al festival de Canes noves exploracions en la violència i la irracionalitat». <i>El Punt</i>. 15/05/2001, p. 31. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre les pel·lícules <i>La pianista</i> de l'austríac Michael Haneke i <i>Roberto Succo</i> del francès Cédric Kahn al festival de Canes. Explica detalls del film de Haneke i nomena a Jelinek, però referint-se a ella com si fora un home.</p>

		«Pel que fa al film de Hanecke [sic], aquest adapta una novel·la del també dramaturg Elfriede Jelinek, un escriptor austríac polemicista i misantrop en la línia de Kraus i Bernhard.»
30	Riambau, Esteve. «“Si un film deixa indiferent, no paga la pena veure’l”. El realitzador austríac torna a escandalitzar amb la pel·lícula “La pianista”». <i>Avui</i> . 26/10/2001, p. 45. (CA)  (diari)	Entrevista al director de cine austríac Michael Haneke amb motiu de l'estrena de <i>La pianista</i> a Espanya. Explica com va arribar a fer-se càrrec del projecte de Jelinek, què li agrada de l'actriu Isabelle Huppert i quin tipus de violència hi ha a les seves pel·lícules, entre d'altres.  <i>«Per què ha portat a la pantalla la novel·la d'Elfriede Jelinek en la qual es basa “La pianista”?»</i>  La vaig llegir fa quinze anys i vaig pensar que estaria bé per fer-ne el meu primer film, però és una història autobiogràfica i l'autora no en volia vendre el drets. Més tard se'ls va quedar un amic meu [...]»
31	Riambau, Esteve. «Sublim sordidesa». <i>Avui</i> . 27/10/2001, p. 47. (CA)  (diari)	Ressenya de la pel·lícula <i>La pianiste</i> de Michael Haneke, basada en la novel·la de Jelinek.  <i>«Basat en una novel·la autobiogràfica d'Elfriede Jelinek que Michael Haneke ja havia volgut adaptar a la pantalla fa quinze anys, l'últim film del director de Código desconocido torna a desconcertar propis i estranys amb un nou cop de cintura d'aquest pertorbador cineasta austríac.»</i>  <i>«La pianista camina, amb plena consciència, pel tall de la navalla que separa la sordidesa de la sublimitat.»</i>
32	Quintana, Àngel. «Cinema. “La pianista”. La libido del monstre». <i>El Punt</i> . 02/11/2001, p. 41. (CA)  (diari)	Ressenya de la pel·lícula <i>La pianista</i> de Michael Haneke, basada en la novel·la de Jelinek. Parla del malestar de la civilització i de la cultura austríaca mostrant violència.  <i>«[...] Haneke torna a reflexionar sobre la malaltia del seu país, Àustria, on darrere la façana de les arrels culturals neoclàssiques i dels excessos de pulcritud o de bon gust s'hi amaga la bèstia</i>

		<p>immunda que no para d'engendrar, des de fa uns quants anys, nous monstres.»</p> <p>«[...] Haneke pren com a partida una novel·la – escrita per Elfriede Jelinek– per relatar, com si fos un pulcre melodrama, una història de passió malaltissa centrada en l'entorn d'un triangle de personatges [...].»</p>
33	<p>Sáenz, Miguel. «Bernhard y el cine». <i>Revista de Libros</i>. 01/02/2002. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a Thomas Bernhard i la seva relació amb el cinema. Al principi parla de l'autor com a «home de teatre» i explica l'opinió de Jelinek respecte a l'obra de Bernhard.</p> <p>«Hoy, aunque la estatura de Bernhard como dramaturgo pueda ser discutida (en España nunca ha sido reconocida realmente), en su país no tienen la menor duda al respecto. Más aún, Elfriede Jelinek ha llegado a decir que toda la obra de Bernhard es teatral y que, al leerlo, se oye inmediatamente una voz que recita, y la verdad es que las múltiples y excelentes adaptaciones teatrales de su obra en prosa [...] parecen darle la razón.»</p>
34	<p>(Redacció). «Cinema. "La Pianiste"». <i>Avui</i>. 10/06/2002, p. 63. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Anunci de cartellera de la pel·lícula de Michael Haneke inspirada en la novel·la de Jelinek, que es podrà veure a l'Institut Francès de Barcelona. Explica breument l'argument.</p> <p>«Inspirada en la violenta novel·la d'Elfriede Jelinek, una de les males consciències d'Àustria [...].»</p>
35	<p>Rudich, Julieta. «Jelinek, Handke, Bernhard y el masoquismo». <i>El País</i>. 10/01/2003. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre els actes programats a Graz com a Capital Cultural 2003. S'inclouen exposicions, concerts, representacions teatrals... Se cita Jelinek perquè està previst estrenar l'òpera <i>Lost Highway</i>, de la qual n'ha escrit el llibret.</p> <p>«En el ámbito literario se espera con inquietud el 1 de noviembre la obra de la escritora Elfriede Jelinek con la que la compositora contemporánea Olga Neuwirth ha ideado una ópera, <i>Lost Highway</i>. Jelinek se dio a conocer especialmente tras el éxito en el Festival de Cannes de su obra <i>La pianista</i>,</p>

		protagonizada por Isabelle Huppert, en la película de Michael Hanecke [sic].»
36	(Redacció). «La austriaca Elfriede Jelinek se convierte en la décima mujer que obtiene el Nobel de Literatura». <i>El País</i> . 07/10/2004. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la concessió del premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek. S'explica com ha reaccionat l'autora, que estava molt contenta i ha anunciat que no aniria a la cerimònia perquè pateix fòbia social. Després s'ofereix una breu biografia de Jelinek i se citen les seves obres més importants, així com també el seu rol crític amb la societat austríaca. Al final hi ha un llistat de tots els premis que ha rebut l'autora i un altre de les nou autores que han rebut el premi Nobel abans que ella.
37	(Redacció). «Una analista crítica del alma austriaca». <i>El País</i> . 07/10/2004. [online]. (ES)  (diari)	Article dedicat a Elfriede Jelinek. Es parla de la visió crítica de l'autora envers el seu país, es nomenen els temes que acostuma a tractar en els seus textos i s'ofereix una breu biografia que inclou les seves obres més conegudes, els autors que ha traduït i les seves opinions polítiques.  «La sexualidad femenina, los abusos, la violencia de género y la guerra de sexos en general son algunos de los temas recurrentes de su obra, en la que utiliza un lenguaje en ocasiones brutal. Sus detractores la acusan de expresarse de forma "obscena, vulgar y blasfema" y las fuertes resistencias a sus obras en su propio país ha[n] hecho que muchas de ellas se estrenaran antes en Alemania.»
38	Antich, José [dir.]. «Un Nobel radical». <i>La Vanguardia</i> . 08/10/2004, p. 26. (ES)  (diari)	Editorial sobre Elfriede Jelinek i la concessió del Nobel. Descriu l'autora com a radical, compromesa socialment i tímida.  Han traduït malament un dels títols de l'autora: «El pianista».  «La escritora austriaca Elfriede Jelinek, galardonada ayer con el Nobel de Literatura, es una autora que ha destacado por su radicalidad, tanto en la forma de escribir como en sus críticas contra la hipocresía y la injusticia social, que le han granjeado fama de polémica.»
39	Bassets, Marc. «"Siento más desesperación que alegría". La escritora	Article sobre la rebuda del premi Nobel a Jelinek a Alemanya. Primeres declaracions de l'autora a la

	<p>austriaca desea que el premio “no signifique nada” para Austria». <i>La Vanguardia</i>. 08/10/2004, p. 39. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>premsa, qui s’alegra pel premi, però també aprofita per criticar el seu país, especialment el polític de dretes Jörg Haider. Se cita el comentari del crític Marcel Reich Ranicki, qui va elogiar «su valor extraordinario, su enorme independencia y su radicalidad», encara que va assenyalar que la seva «calidad artística» podia discutir-se.</p> <p>«Jelinek, de 57 años, hizo honor a su carácter incómodo.»</p> <p>«En la tradición de autores malditos en su tierra, como Thomas Bernhard, Jelinek es muy crítica con su país, al que acusa de no enfrentarse abiertamente con su pasado nazi.»</p> <p>«La autora, enemiga feroz de Haider, admitió a APA: “Cuando a una se le otorga el premio como mujer, también lo recibe como mujer, y una no puede alegrarse de forma ilimitada. Si Peter Handke, que merece el premio mucho más que yo, recibiese el premio, sólo lo recibiría como Peter Handke”.»</p>
40	<p>Dreymüller, Cecilia. «Virtuosismo y precisión». <i>El País</i>. 08/10/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura. La crítica literària Cecilia Dreymüller comença explicant la constant polèmica que crea Jelinek a Àustria degut al seu feminisme radical i després comenta els temes de les seves obres més importants (<i>Las amantes</i>, <i>La pianista</i>, <i>El ansia</i>, <i>Die Kinder der Toten</i>) i les característiques del llenguatge que fa servir. Al final ofereix una breu biografia de l’escriptora i cita les obres que s’han traduït a Espanya.</p> <p>«Jelinek pertenece, como Thomas Bernhard o Peter Handke, a esta estirpe de escritores que tanto en su obra como en sus afirmaciones públicas denuncian la presencia del neofascismo, los abusos de poder de la Iglesia católica y la moral hipócrita de su patria. Pocas personalidades han irritado tanto a la opinión pública como Jelinek.»</p> <p>«Y, efectivamente, la identidad de la mujer, la explotación del cuerpo femenino, la violencia de género, a la vez que el olvido del pasado nazi y los fenómenos de masas son los temas en los que está</p>

		<p>centrada una obra que se ha ido desarrollando paralelamente entre el teatro y la narrativa.»</p> <p>«[...] en 1975 [...] con la novela <i>Las amantes</i> [...] Jelinek se ganó un público lector cada vez más numeroso y se aseguró el fervor de la crítica»</p> <p>«El virtuosismo y la precisión de su estilo están contrastados por las agresivas faltas de buen gusto con las que la autora adapta y parodia el lenguaje de los medios, de las series de televisión o del sexo comercial. Las historias de sumisión o sublevación, protagonizadas por obreras, artistas y muertas vivientes se mueven siempre al filo de la experiencia cotidiana, pero adquieren su dimensión grotesca por la mirada fría y burlona que les devuelve la realidad en la que se mueven torpemente.»</p>
41	<p>EFE, E. Press, DdeG. «La provocadora Elfriede Jelinek porta el desè nom de dona al Nobel de Literatura». <i>Diari de Girona</i>. 08/10/2004, p. 41. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article dedicat a Elfriede Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura. Es comenten la seva biografia i les seves obres més importants, així com també les opinions de l'escriptora respecte al premi i respecte al seu país, Àustria, i la seva política. Al final se citen les editorials Columna, Mondadori i Destino, encarregades de publicar diverses novel·les al català i al castellà. També s'inclou una taula estadística amb els idiomes més guardonats i els últims premiats amb el Nobel.</p> <p>«Jelinek, l'escriptora combativa que, d'acord amb la tradició de Elias Canetti i Thomas Bernhard, ha dirigit les seves llances contra el país on va néixer, Àustria, es va convertir ahir en la desena dona guardonada amb el màxim guardó literari.»</p> <p>«La trajectòria de l'escriptora, que el vinent dia 20 complirà 58 anys, és un fidel reflex d'aquesta actitud crítica i de recerca d'una amplitud d'horitzó, més enllà de la societat burgesa dels seus orígens.»</p> <p>«La seva actitud semblava condemnar-la a l'ostracisme a Àustria, fins que la veïna Alemanya es va erigir en "<i>descobridora</i>" del seu talent.»</p>
42	<p>Ellegiers, Sandra; Rojo, José Andrés. «Sorpresa en Francfort». <i>El País</i>. 08/10/2004. [online]. (ES)</p>	<p>Article sobre la sorpresa que va haver a la fira de Frankfurt amb la concessió del premi Nobel a Elfriede Jelinek. S'expliquen les negociacions que va</p>



	<p>(diari)</p>	<p>fer Montse Yáñez, encarregada dels drets d'autor, amb les diferents editorials. També es comenten les opinions sobre Jelinek del crític literari Marcel Reich-Ranicki, de l'escriptor Peter Handke o de l'actriu Isabelle Huppert. Al final es parla de les reaccions del polític d'ultradreta Jörg Haider i de la polèmica que hi ha amb Jelinek.</p> <p>«Nadie esperaba en la Feria del Libro de Francfort que la elegida fuera Elfriede Jelinek, ni siquiera sus propios editores. [...] En Mondadori, el sello español en el que aparecieron <i>Los excluidos</i> y <i>La pianista</i>, no hubo tampoco un gran estruendo al saberse la noticia, posiblemente porque ambas novelas, que aparecieron hace tiempo, estaban ya descatalogadas.»</p> <p>«El sumo pontífice de la crítica literaria alemana, Marcel Reich-Ranicki, se manifestó “muy contento” con la elección de Jelinek y con que se premie de nuevo a un autor que escribe en alemán. Según el servicio informativo <i>Spiegel Online</i>, Reich-Ranicki definió a la galardonada como “una escritora fuera de lo común que rompe todos los moldes, extremadamente radical y muy controvertida”.»</p> <p>«El escritor austriaco Peter Handke recibió sorprendido la noticia y definió a la ganadora como “una escritora de nuestro tiempo” que “siempre da en el clavo”, informa Efe.»</p> <p>«Isabelle Huppert [...] dijo que, “como Bernhard, Jelinek es una autora crítica de la realidad social. En <i>La pianista</i> tenía cosas que decir y las dijo de forma brutal”, informa Julieta Rudich.»</p>
43	<p>Gaillard, Valèria. «L'austriaca Elfriede Jelinek, Nobel de Literatura per la seva denúncia de la hipocresia social». <i>El Punt</i>. 08/10/2004, p. 49.</p> <p>(diari)</p> <p>[titular «L'austriaca Elfriede Jelinek obté el Nobel de Literatura» a la columna esquerra de la portada del periòdic]</p>	<p>Article sobre la concessió del premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek. Es parla de l'obra de l'autora, de la seva biografia, del seu estil i de la visió que tenen els polítics d'ultradreta austríacs d'ella. Les cites que apareixen a l'article són del filòleg i traductor de l'alemany Adan Kovacsics, que va entrevistar Jelinek a principis del 2000. S'anuncia la primera traducció al català per a principis del 2005 per Edicions 62.</p>

		<p>«La ultradreta de Haider creu que l'autora de "La professora de piano" disfruta arrossegant el país per la brutícia.»</p> <p>«"La seva obra és molt rigorosa i crítica respecte del govern austríac pel treball de repressió de la memòria que es va engegar amb l'ascens de Jörg Haider al poder", comenta el filòleg [...] Kovacsics.»</p> <p>«Si la seva extensa obra, que va començar a publicar als anys 60, és poc coneguda a l'Estat espanyol (només s'han traduït al castellà tres títols <i>Los excluidos</i> (1992), <i>La pianista</i> (1993) i <i>El ansia</i> (1993) i cap en català), en l'àmbit germànic és una autora teatral molt prestigiosa i reconeguda per la crítica. "No és una escriptora gens discreta, com es pot creure aquí. Al contrari, al seu país ha creat sovint la polèmica pels seus comentaris incisius i els seus atacs al partit neonazi de Jörg Haider", diu el traductor.»</p> <p>«Un altre dels aspectes que la crítica literària destaca de la seva obra és el seu tarannà marcadament feminista. Aquest element és fa palès sobretot a <i>La pianista</i>. [...] Segons l'estudiós, aquesta novel·la és la culminació de la primera etapa creativa de la intel·lectual austríaca, més feminista i inspirada per elements autobiogràfics. La segona està marcada per les inquietuds polítiques i el compromís social en el sentit de denúncia dels clixés que regeixen la societat burgesa. L'obra de teatre <i>Totemauberg</i> [sic], en què analitza la implicació ciutadana del nazisme, pertany a aquest segon període.»</p> <p>«Pel seu estil "propi", tant estilísticament com formalment, no es pot inscriure en cap corrent literari, segons Kovacsics. "Discursiva, abstracta i analítica", la seva obra és considerada una de les més notables de la literatura germànica dels darrers temps.»</p>
44	<p>Guelbenzu, José María. «Una escritura vital y transgresora». <i>El País</i>. 08/10/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article d'opinió dedicat a Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel. Es parla del llenguatge que fa servir l'autora i de l'opinió que tenen d'ella alguns crítics i autors. Per acabar es comenta que sembla que el premi torni a concedir-se a autors no massa coneguts fora del seu país (Wisława Szymborska, Imre Kertész o J. M. Coetzee), buscant</p>

		<p>així un reconeixement de les seves obres i fomentant les traduccions a altres idiomes.</p> <p>«[...] Jelinek no es exactamente una provocadora, sino una escritora a la que podríamos calificar de enérgica en la defensa de sus ideas, radical, anticonvencional y bravamente feminista.»</p> <p>«Tan duro es su lenguaje como las situaciones que plantea.»</p> <p>«En fin, que no parece el modelo ideal de escritora nobelable y, sin embargo, ahí está. [...] hay muchos críticos y autores que consideran su obra viciada por la ideología y por un lenguaje que no ahorra chocarrerías. Es el destino de los rompedores, a fin de cuentas.»</p>
45	<p>Massot, Josep. «La cólera fría de Jelinek. La autora utiliza la lengua como arma estética para hacer visibles las taras de la sociedad». <i>La Vanguardia</i>. 08/10/2004, p. 40. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'autora i el seu estil literari. Es comenten dades de la biografia de l'autora i dels seves obres literàries. Al final es resumeix breument l'argument d'algunes de les seves obres: <i>La pianista</i>, <i>Los excluidos</i>, <i>Las amantes</i>, <i>Lust</i> i <i>Avidez</i>.</p> <p>«Elfriede Jelinek escribe animada por una cólera fría, una mordacidad glacial, frases asesinas que desmontan las taras de una sociedad que ella ve en descomposición y, sobre todo, revienta con su aliento hostil, exagerado, su humor mórbido, su crudeza insostenible, las relaciones de poder entre hombre y mujer.»</p> <p>«[...] Jelinek eligió para expresarse el lenguaje aprendido de él [su padre], pero con la música odiada de su madre.»</p> <p>«[...] Jelinek intenta despojar la lengua de la herencia masculina para expresar todas las divergencias, aunque a menudo la música de Jelinek chirríe.»</p>
46	<p>Merino, Imma. «El profund malestar de la cultura». <i>El Punt</i>. 08/10/2004, p. 49. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article d'opinió sobre la pel·lícula <i>La pianista</i> que remarca el malestar de la cultura occidental.</p>

		«L'austríac Freud va parlar de la repressió en què es fonamenta la cultura. Alguna cosa deu fer-se evident a Àustria perquè els seus escriptors (de Bernhard a Jelinek) i els seus cineastes (no només Haneke) ens parlin d'aquest malestar occidental.»
47	Mora, Cecilia. «Jelinek, rebeldía de mujer». <i>La Vanguardia</i> . 08/10/2004, p. 39. (ES)  (diari)	Nota de premsa sobre la concessió del Nobel a Elfriede Jelinek, amb cites del discurs de l'acadèmia sueca i una breu biografia de l'autora. Al final es parla de les traduccions al castellà i al català (tot i que <i>El ansia</i> al final no es va arribar a traduir al català!)  «En España, Mondadori reeditarà <i>La pianista</i> y <i>Los excluidos</i> , Destino publicará <i>El ansia</i> (o <i>Avidez</i> ), Columna ya prepara la edición de estos tres títulos en catalán y 62 editará <i>Las amantes</i> en castellano y en catalán.»
48	Mora, Rosa. «¿Ama usted a Jelinek?». <i>El País</i> . 08/10/2004. [online]. (ES)  (diari)	Article dedicat a Elfriede Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura. La periodista comença parlant del boicot que fan diversos escriptors austríacs al seu propi país i després ofereix una biografia de l'autora amb detalls de la seva infància i de la relació amb els seus pares. Per acabar, se citen les escriptores que van rebre el Nobel abans que Jelinek.  «Como Thomas Bernhard o Peter Handke, Elfriede Jelinek siempre ha sido una escritora incómoda en su país, que, a su juicio, “está construido sobre cadáveres”.»  «Sus obras dramáticas, despiadadas, son representadas en Alemania y muy tardíamente llegan a Austria. Con la elección de Haider, las cosas fueron a peor: auténticas campañas difamatorias contra la escritora. Pornógrafa, o traidora a la patria, son algunos de los calificativos que le ha dedicado la oficialidad austriaca. Ella les acusa de tener miedo a la verdad.  Pero sigue en Viena, donde se suma junto a otros escritores a un boicoteo contra su propio país. No perdona ni olvida los horrores del

		<p>nacionalsocialismo y, aún menos, los extremistas contemporáneos.»</p> <p>«Política y feminista, ha creado un lenguaje personal que utiliza como arma estética contra los males universales: la exclusión, los abusos del poder o el peso social que aplasta y destruye.»</p> <p>«Aunque lo primero que dijo ayer Jelinek es que no recogerá el Nobel, lo que es seguro es que el premio servirá para que su literatura sea conocida en muchos más países.»</p>
49	<p>Munné, Antoni. «Una radical». <i>El País</i>. 08/10/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article d'un crític i editor que explica com es va introduir Jelinek al castellà i per què els editors la van trobar interessant, però el públic i la crítica no (un dels motius seria que als països de parla alemanya el gènere dramàtic té bona acollida, però a Espanya no). L'any 1993 els va impactar la seva perspectiva feminista transgressora; a més, la van veure com a deixeble de Bernhard. El crític confia que, tot i que durant alguns anys no s'ha parlat gaire de Jelinek, després del Nobel tornarà a traduir-se.</p> <p>«[...] los años 1992 y 1993, se publicaron tres de sus obras principales, que pasaron prácticamente desapercibidas por el público, y, lo que es aún pero, por la crítica.»</p> <p>«¿Qué nos movió a interesarnos en 1993 por una autora austriaca, desconocida del gran público y cuyas obras se caracterizaban por una escritura densa y dura? Seguramente su ruptura de moldes con la escritura feminista del momento, su apuesta transgresora por la literatura sin concesiones, su entronque con una radicalidad que tenía en aquellos momentos a otra figura austriaca como portaestandarte: la de Thomas Bernhard [...].»</p> <p>«su capacidad polémica y misántropa de abordar temas que incomodaran al lector, que lo desasosegaran, pero también con un importante acento lírico expresionista que le otorgaba una singularidad propia»</p> <p>«una escritora que siempre ha sido fiel a sus principios, los de esa tradición que no transige con la amabilidad del texto, sino que opta siempre por</p>

		el camino de lo más difícil, que muchas veces es también el camino más estimulante para el lector»
50	(Redacció). «Elfriede Jelinek [sic], una Nobel sorpresa». <i>Avui</i> . 08/10/2004, p. 38. (CA)  (diari)	<p>Article sobre la nova premi Nobel, l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek [escrit Jelinek al títol i a l'entradeta de l'article]. Comenta les seves reaccions quan li'l van concedir, la seva biografia i algunes de les seves obres; així com també l'opinió del traductor Feliu Formosa i dels seus editors alemanys Arnulf Conradi i Alexander Fest.</p> <p>«La primera reacció de l'autora va ser per dir que no aniria a recollir el premi, encara que va matisar que ho impedia una malaltia que pateix. En declaracions posteriors, Jelinek va afegir que si bé l'alegrava el guardó, sentia "més desesperació que alegria", i va afegir: "No estic preparada per fer front a l'opinió pública. Així que em sento amenaçada". L'autora va explicar que el seu desig més gran "és retirar-me i per això no he recollit els darrers premis que m'han concedit".»</p> <p>«Elfriede Jelinek també va dir que tenia la "mala premonició" que el Nobel li pesarà massa i "hauré de marxar, encara que ara m'agrada viure a Viena". Sí que hi va veure un fet positiu: "Podré disfrutar dels diners que comporta el premi (1,1 milions d'euros), ja que podré viure sense preocupacions".»</p> <p>«Escriptora minoritària, rebel i provocadora, ha retratat en les seves obres la crueltat de la societat que li ha tocat viure. En tota la seva literatura no para de denunciar la violència sexual que pateix la dona i la hipocresia social d'Àustria.»</p> <p>«L'autor i traductor Feliu Formosa va explicar a l'AVUI que les seves obres teatrals són molt valuoses, "d'avantguarda i difícils de muntar". Va afegir que té una obra extensa en tots els camps i que també ha traduït obres teatrals a l'alemany.»</p>
51	(Redacció). «La escriptora austríaca Elfriede Jelinek, premio Nobel de Literatura». <i>El País</i> . 08/10/2004. [online]. (ES)  (diari)	Breu article per anunciar la concessió del premi Nobel a Elfriede Jelinek. S'explica que ha estat un premi inesperat i que l'autora, durament criticada al seu país, vol desaparèixer de l'àmbit públic.

		«Muchos recibieron con sorpresa la noticia y destacaron el papel radical y combativo de la autora de <i>La pianista</i> en sus denuncias de la violencia sexual y la hipocresía social en un mundo regido “por los valores morales de los hombres”.»
52	Roca, Xavier. «Provocació al cinema». <i>Avui</i> . 08/10/2004, p. 38. (CA)  (diari)	Nota breu sobre l'adaptació cinematogràfica de la novel·la <i>La pianista</i> de Jelinek.  «Els cinèfils catalans estan familiaritzats amb l'univers creatiu d'Elfriede Jelin[e]k gràcies a l'adaptació cinematogràfica de <i>La pianista</i> , del 2001.»
53	Rudich, Julieta. «Elfriede Jelinek: “Austria me ha deshecho”». <i>El País</i> . 08/10/2004. [online]. (ES)  (diari)	Entrevista a Elfriede Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura 2004. La periodista li pregunta per la dolenta relació que té amb Àustria (no entén com ha arribat a governar l'extrema dreta en un país amb passat nazi) i per què hi continua vivint (hi ha llocs i gent d'Àustria a qui s'estima), també parlen del llenguatge de les seves obres (de tradició austríaca i basat en la sonoritat) i dels temes que sol tractar (valors patriarcals i opressió). Al final parlen de la seva propera obra de teatre polític, <i>Bambiland und Babel</i> .  «Es el primer Premio Nobel de Literatura [...] en Austria y nadie se lo esperaba. Ni los editores, ni los críticos literarios, ni ella misma. Es lo primero que menciona Jelinek al abrir tranquilamente la puerta de su casa [...]. Invita a entrar con una amabilidad hospitalaria que contrasta con la imagen divulgada de persona huidiza y escéptica.»  «P. ¿Sus libros han sido traducidos a muchos idiomas?  R. Muy poco. Soy una escritora muy provinciana porque mi lenguaje apenas se puede traducir. Vengo de una tradición basada en el juego de palabras difícil de traducir a otros idiomas. Por eso me impresiona mucho este premio internacional (sonríe, tímida y contenta). No entiendo que me lo hayan dado. Siempre pensé que se lo darían a

		<p>Thomas Bernhard, pero falleció muy pronto. O a Handke.»</p> <p>«[se refiere] a la tradición de la crítica del lenguaje de Kraus o Wittgenstein, al Grupo de Viena... Es una tradición austriaca, realizar un trabajo analítico con el lenguaje mismo y elaborarlo en un proceso de composición, fijándose en el sonido. [...] Quiero seguir trabajando en esta dirección aunque implique seguir siendo provinciana. El sonido no se puede traducir. Me han dicho que mis obras traducidas al español no han quedado muy bien, pero no sé, no hablo español.»</p> <p>«[el machismo] Es uno de los temas más importantes para mí, los valores patriarcales, lo fálico en la cultura, el dominio de los hombres. En la casa, el dominio de la mujer puede también ser opresor. Pero los códigos de valores están hechos por hombres. Acabo de leer que “esta vez una mujer ha ganado el premio”. Pero no debería siquiera sorprender, porque más de la mitad de los escritores son mujeres, y mucho más de la mitad de los lectores. ¿Por qué es algo raro que una mujer reciba el Premio Nobel?»</p>
54	<p>Vela del Campo, Juan Ángel. «Fronteriza y transversal». <i>El País</i>. 08/10/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article dedicat als actes d’homenatge a Elfriede Jelinek a Salzburg (lectura dels seus escriptors preferits i representacions de la seva obra <i>Er nicht als er</i>). També es parla de la seva col·laboració amb la compositora Olga Neuwirth en diferents obres (per exemple, <i>Elfi und Andi</i> i <i>Lost Highway</i>).</p>
55	<p>Apf. «Grass anima a Jelinek a ir a Estocolmo a recoger el Nobel». <i>La Vanguardia</i>. 09/10/2004, p. 48. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Nota breu sobre el comentari de l’escriptor alemany Gunter Grass a Jelinek, animant-la a anar a recollir el premi, tot i que ella ja havia anunciat que se n’abstindria.</p>
56	<p>Pairolí, Miquel. “La literatura rigurosa”. <i>El Punt</i>. 09/10/2004, p. 16. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article d’opinió sobre la feina del jurat de l’Acadèmica sueca en concedir el premi a Jelinek. S’expliquen les crítiques que solen fer els mitjans de comunicació quan l’escriptor és desconegut i es justifica l’elecció que ha fet el jurat.</p> <p>«[...] el mateix procés. Primer hi ha confusió. [...]. Tot seguit hi ha un desinflament, un desinterès barrejat de decepció per una tria tan inesperada.</p>



		<p>Finalment, refets de la sorpresa, es critica el jurat del Nobel i se li retreu un gust massa refinat.»</p> <p>«Es pot discutir [...] la seva inclinació a satisfer els interessos de la indústria editorial alemanya, que aquest any ha tornat a ser evident [...]. El que no es pot discutir al jurat del Nobel és la seva opció de premiar una literatura en què l'art, el risc, l'esforç, la interrogació sobre la condició humana i el treball amb la llengua predominen sobre la fórmula comercial i això té mèrit en una època en què el producte literari comercial mou molts diners i en què els grans grups editorials que controlen el mercat tenen un poder econòmic incontestable. El jurat del Nobel defensa la literatura rigorosa i digna, allò que són els valors essencials, històrics de l'art literari en una època en què el que dóna diners són els productes massius, globals, puerils en l'estructura i pobres en la llengua, elaborats amb més o menys fortuna mitjançant recepta. Per això aquest jurat mereix una bona part de respecte.»</p>
57	<p>Piquer, Eva. «Posi un català al catàleg». <i>Avui</i>. 09/10/2004, p. 45-46. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre els negocis de compra de drets de llibres a la fira del llibre de Frankfurt. La cultura catalana serà la convidada d'honor l'any 2006 o el 2007 i això fa que les editorials estrangeres comprin els drets de textos catalans. Se cita Jelinek perquè l'editorial Columna va comprar els drets de <i>La pianista</i>.</p> <p>«Miquel Alzueta (Columna) va córrer dijous a comprar la novel·la més buscada de la premi Nobel Elfriede Jelinek, <i>La pianista</i> [...].»</p>
58	<p>(Redacció). «La fira dels agents». <i>Avui</i>. 09/10/2004, p. 46. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article sobre el negoci entre editors i agents literaris a la fira de Frankfurt. Se cita Jelinek i a la seva agent barcelonina Montse Yáñez.</p> <p>«Però finalment la sort va recaure en Montse Yáñez, l'agent barcelonina que gestiona els drets d'Elfriede Jelinek.»</p>
59	<p>Rudich, Julieta. «La ultraderecha austriaca insulta a la Nobel Elfriede Jelinek». <i>El País</i>. 09/10/2004. [online]. (ES)</p>	<p>Article sobre el menyspreu que han mostrat diferents polítics del partit FPÖ davant la concessió del premi Nobel a Elfriede Jelinek. Es parla també del poc interès que va mostrar el periòdic</p>

(diari)	<p><i>Kronenzeitung</i> i dels atacs contra Jelinek que havien fet anys abans. Finalment es comenten les opinions positives d'alguns crítics literaris i del diari <i>Der Standard</i>.</p> <p>«La ultraderecha de Austria ha vuelto a agredir verbalmente a la novelista y dramaturga austriaca Elfriede Jelinek, ganadora el pasado jueves del Premio Nobel de Literatura. El líder ultraderechista Jörg Haider, del Partido Liberal (FPÖ), le hizo llegar explícitamente un mensaje de “no felicitación”.»</p> <p>«El jefe de la juventudes del FPÖ, Nikolaus Amhof, manifestó sus deseos de que el dinero del premio facilite a Jelinek emigrar “a un país musulmán” para poner a prueba su feminismo. Tachó a la escritora de persona “con problemas médicos”, llena de “odio a sí misma”, que va a resultar “una carga para la reputación del Premio Nobel”. La encargada de cultura del FPÖ, Helene Partik Pablé, expresó sus temores de que el Nobel le sirva a Jelinek para difundir por el mundo “una imagen torcida de Austria”.»</p> <p>«El lugar que otorgó el diario <i>Kronenzeitung</i> al primer Nobel de Literatura de Austria refleja el desprecio con el que la han tratado siempre muchos de sus compatriotas. Este periódico populista, el de mayor difusión entre los austriacos, apenas mencionaba ayer la noticia en primera plana: aparecía en un diminuto recuadro colocado entre dos anuncios publicitarios de zapatos baratos y flores. Más adelante, en la página 41 de la sección de Cultura se leía un artículo distanciado, en estilo enciclopédico y sin comentario alguno. Fue precisamente el <i>Kronenzeitung</i> el medio de comunicación que, a lo largo de los años, secundó a la ultraderecha en sus ataques contra Jelinek, y contribuyó a difundir prejuicios xenófobos y antisemitas.»</p> <p>«El director de la Ópera Nacional de París y ex director del Festival de Salzburgo, Gérard Mortier, dijo sobre el galardón: “Es una fabulosa bofetada contra Jörg Haider, estoy feliz y satisfecho”.»</p> <p>«El diario <i>Der Standard</i>, perseverante en sus elogios a esta generación de literatos, resume: “El premio</p>
---------	---

		Nobel es mérito de Jelinek y a la vez es un reconocimiento a la literatura austriaca de resistencia de los últimos 50 años".»
60	Rius, Xavier. «Quota femenina». <i>Diari de Girona</i> . 10/10/2004, p. 33. (CA)  (diari)	Breu article que anuncia que l'Acadèmia Sueca ha concedit el premi Nobel a Elfriede Jelinek per tal d'augmentar la quota de dones premiades i no a Mario Vargas Llosa, perquè aquest és «massa dretà». Després de reconèixer que no ha llegit res de l'autora guanyadora, el periodista diu que «fa bona pinta», perquè és crítica amb el seu país, com [Thomas] Bernhard i [Peter] Handke.
61	Bassets, Marc. «La reforma de la ortografia divide a intelectuales y políticos alemanes». <i>La Vanguardia</i> . 11/10/2004, p. 39. (ES)  (diari)	Article sobre la polèmica entre escriptors i polítics respecte a la reforma de l'ortografia alemanya. El intel·lectuals, algunes editorials i els mitjans de comunicació s'oposen a les noves normes, que ja s'estan ensenyant a les escoles des de l'any 1998.  «Más de 300 escritores y editores germanófonos, entre ellos Grass y Jelinek, piden en la Feria de Francfort la abolición de las nuevas normas.»  «[...] respondía ayer en Francfort el historiador Reinhard Markner. “La realidad social es que los grandes escritores utilizan y utilizarán las viejas normas. La realidad social es que, con Elfriede Jelinek, tenemos otro premio Nobel que se opone vehementemente a la reforma”.»
62	Sòria, Enric. «Literatura internacional». <i>Avui</i> . 11/10/2004, p. 3. (CA)  (diari)	Article d'opinió sobre la importància de la internacionalització literària. Menciona Jelinek com a escriptora reconeguda darrerament gràcies al Nobel i parla de la literatura catalana a l'estranger.  «Aquests dies, la literatura és notícia. Tenim el premi Nobel a l'escriptora Elfriede Jelinek, no tan desconeguda ací com alguns s'han afanyat a dir. Hi ha títols seus traduïts de fa temps i, d'altra banda, els cinèfils recorden <i>La pianista</i> , l'asfixiant film de Michael Hanecke [sic] [...] basat en una novel·la seua.»
63	Cantalozella, Assumpció. «Literatura compromesa?». <i>El Punt</i> . 13/10/2004, p. 19. (CA)	Article sobre el nivell de compromís moral dels escriptors dins la seva societat. Se cita Jelinek ja que

	(diari)	<p>tot just li acaben de concedir el Nobel i és un referent com a autora compromesa.</p> <p>«Res no feia esperar encara que, aquest octubre, es concediria el Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek, escriptora compromesa, <i>engagée après la lettre</i>, fins al moll de l'os.»</p> <p>«El premi Nobel de Literatura atorgat a l'austríaca Elfriede Jelinek concedeix una especial acreditació al compromís de l'escriptor. L'obra de l'autora consisteix en una denúncia a la cultura establerta a occident.»</p> <p>«El compromís personal de Jelinek és manifest en la crítica pública feta al partit neonazi i als estereotips socials.»</p>
64	<p>Pessarrodona, Marta. «Una pianista afinada». <i>Avui</i>. 13/10/2004, p. 19. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la concessió del Nobel a Elfriede Jelinek. La periodista parla dels encerts i desencerts de l'Acadèmia sueca, del context austríac i de la manca de traduccions als català de l'autora premiada. Tot ple de referències literàries.</p> <p>«Llarg preàmbul per celebrar, de tota manera, la concessió d'enguany a una autora que conec poc però que respecto molt: l'austríaca Elfriede Jelinek. Quan dic poc, penso en la seva novel·la <i>La pianista</i>, que vaig llegir fa uns anys i em va impressionar. Tant que [...] la vaig convidar a participar en una de les nostres trobades anuals, una invitació que va refusar pels mateixos motius que avui refusa recollir el guardó en un indret tan màgic com és l'Ajuntament d'Estocolm [...].»</p> <p>«A més a més, la concessió [...] coincideix amb la beatificació per part del Papa de Carles I d'Àustria, que segons sembla ha fet miracles, encara que un d'ells, el gas mortífer llançat contra Itàlia durant la gran Guerra, el qualifica ben poc per a la santedat. Si al segle XIX Madame de Staël ens va parlar de les dues Alemanyes, no hi ha dubte que, al segle XXI, estem davant de dues Àustries. Personalment, em quedo amb la de Jelinek, una escriptora que vol que el seu país recordi el seu pecat nazi i que viu més a</p>

		<p>Berlín, on la cultura del record és espectacular, que no pas a la seva Viena desmemoriada.»</p> <p>«Amb Jelinek, una vegada més, ens trobem que, al moment de la concessió, no tenim a l'abast ni una versió catalana de les seves obres.»</p>
65	<p>Porcel, Baltasar. «Rebeldía mercantil». <i>La Vanguardia</i>. 13/10/2004, p. 27. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Columna sobre el funcionament del jurat dels premis Nobel, que estudia cada any la literatura mundial per a triar els candidats, i l'elecció de la guanyadora de l'any 2004: Elfriede Jelinek.</p> <p>«Así ha surgido la elegida este año, Elfriede Jelinek, austríaca, dura, experimental, morbosa, de la cual un servidor no tenía ni idea, y que según unos posee una gran y difícil capacidad idiomática y según otros es de expresión torpe. Lo que ha provocado una cierta discusión sobre si se merece o no el Nobel.»</p> <p>«Más interesante parece lo que explican que les ocurrió en sus traducciones españolas, dos o tres: no se vendieron, apenas las valoró la crítica, y el editor las borró pronto de su catálogo. El problema, además, se le ha repetido en varios países. O sea, ha sufrido el fenómeno del comercialismo galopante, ya que como no pudo sumarse a él fue marginada. Sólo la ha <i>salvado</i> un procedimiento complejo, de fuerza autónoma, como el del Nobel.»</p> <p>«No extraña, pues, que ante el premio Elfriede Jelinek se haya mostrado enfurruñada: el Nobel le satisface y el mercantilismo le disgusta, pasando de rebelde a publicitaria.»</p>
66	<p>Teixidor, Emili. «Nobel i educació». <i>Presència</i>. 15/10/2004, p. 37. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article d'opinió que recorda la concessió del premi Nobel a Elfriede Jelinek la setmana anterior. El periodista parla breument de l'autora i de la valenta decisió del jurat.</p> <p>«Efriede Jelinek és una intel·lectual ferotge, en la tradició dels grans misàntrops com Karl Kraus o Thomas Bernhard. L'autora denuncia els significats dels mites socials i descompon el seu llenguatge. Sovint les seves novel·les i drames han estat considerats pornogràfics per aquells que no saben llegir ni troben la musicalitat del seu alemany que recrea la llengua poètica de Hölderlin i desfà el</p>

		plural col·lectiu dels discursos polítics de tots els poders, de l'Església al masclisme. Aquí, hem vist fa poc la pel·lícula <i>La pianista</i> , basada en una novel·la seva i molts espectadors no van resistir la seva duresa. El jurat del Nobel ha estat valent. És una autora pràcticament desconeguda. Ja veurem com reacciona l'Àustria tradicional ara que han fet sant un emperador del seu passat imperial.»
67	Piquer, Eva. «Salsitxes de Frankfurt». <i>Avui</i> . 17/10/2004, p. 52. (CA)  (diari)	Article sobre la Fira de Frankfurt i l'anunci que la cultura catalana en serà la convidada d'honor el 2006 o el 2007. Se cita Jelinek perquè les editores Ester Pujol i Patrizia Campana (Columna) han adquirit els drets de dues novel·les seves.  «[...] les editores Ester Pujol i Patrizia Campana [...] tenen dues coses a celebrar: Columna ha comprat dues novel·les de la premi Nobel austríaca Elfriede Jelinek, i elles han sortit en primer pla per la tele.»
68	Mendoza, Eduardo. «Karl». <i>El País</i> . 18/10/2004. [online]. (ES)  (diari)	Article d'opinió que contrasta la concessió del premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek amb la canonització de l'emperador Karl Franz Joseph (Carles I).  «En Austria la carcunda está que trina porque le han dado el Premio Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek. Conociendo su obra y sus opiniones, no hay para menos. Por suerte, el Papa ya había compensado de antemano este agravio canonizando a Karl Franz Joseph, que calentó brevemente el trono imperial de Austria con el nombre de Carlos I.»  «Hoy desde el cielo sin duda ve con buenos ojos que le hayan concedido el Premio Nobel a Elfriede Jelinek, mujer atea y rebelde, pero en fin de cuentas súbdita del imperio a cuya disolución él mismo contribuyó, con la discreta modestia que corresponde a un santo.»
69	Riera, Ignasi. «Nobel català». <i>Avui</i> . 23/10/2004, p. 3. (CA)  (diari)	Article d'opinió sobre la necessitat de fomentar la literatura catalana a l'estranger. Se cita Jelinek per a incitar a la reflexió.

		«La sorpresa del Nobel d'enguany a Elfriede Jelinek, l'escriptora austríaca rebel·ladora contra l'extrema dreta del seu país i contra les imatges xarones d'una Àustria idíl·lica, imposa una reflexió.»
70	[Redacció Barcelona]. «Robert Menasse, “bestia negra” de Haider, novela el pasado nazi de Austria». <i>La Vanguardia</i> . 26/10/2004, p. 43. (ES)  (diari)	Columna per presentar la nova novel·la de l'escriptor austríac Robert Menasse, <i>La expulsión del infierno</i> , que tracta el tema del nazisme a partir de dues històries paral·leles.  «Reciente aún el premio Nobel a Elfriede Jelinek, Menasse explica que “Austria posee la mayor densidad de escritores del mundo”.»
71	Vila-Sanjuán, Sergio. «Así se negoció la obra de Jelinek». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 27/10/2004, p. 7. (ES)  (setmanari)	Breu article sobre la negociació de les traduccions de les obres de Jelinek a la fira de Frankfurt quan es va saber que li concedien el premi Nobel.  «[Jelinek] Le suena a muy poca gente. Los editores-jefes ponen a sus ayudantes a buscar en el ISBN, vía internet. Aparecen tres libros en castellano, [...], todos hace más de diez años.»
72	P. M. «La revista Lateral celebra deu anys amb un nou format, més pàgines i color». <i>El Punt</i> . 09/11/2004, p. 54. (CA)  (diari)	Article sobre l'aniversari de la revista <i>Lateral</i> , dirigida pel periodista hongarès Mihály Dés, i el seu nou format. En el proper número apareixerà un article d'Elfriede Jelinek.  «En el número 119 d'aquest mes de novembre hi ha articles de Juan Villoro, Javier Tomeo, Lucía Etxebarria, Arcadi Espada i Elfriede Jelinek, últim Nobel de Literatura que ja va escriure a Lateral fa nou anys.»
73	Estarriol, Ricardo. «Qué se lee en Austria». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 10/11/2004, p. 13. (ES)  (setmanari)	Article sobre les polèmiques que comporta Jelinek a Àustria. Parla de la importància que va tindre a partir dels anys seixanta i de la força que continua tenint després del Nobel.  «Y ahora llega la concesión del premio Nobel de Literatura a la escritora más problemática del país.»

		«El estilo de Jelinek es inigualable: su lenguaje es mordiente y agudo, rico en alegorías y figuras retóricas. En una palabra, Jelinek es posiblemente la escritora actual que mejor maneja la lengua alemana, aunque no es fácil traducirla.»
74	[Redacció Barcelona]. «Adan Kovacsics gana el Ángel Crespo por su traducción de Bodor». <i>La Vanguardia</i> . 23/11/2004, p. 33. (ES)  (diari)	Nota breu sobre un premi al traductor hispano-xilè d'origen hongarès Adan Kovacsics, qui ha traduït alguna obra d'Elfriede Jelinek.
75	[Redacció Barcelona]. «La Nobel de Literatura apareix traduïda al català». <i>El Punt</i> . 23/11/2004, p. 50. (CA)  (diari)	Breu anunci sobre la publicació de <i>Les amants</i> en català per Edicions 62 i en castellà per El Aleph Editores. Es fa un breu resum de l'argument de la novel·la i es nomenen altres obres de l'autora.
76	Balló, Jordi. «¿Su retrato?». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 24/11/2004, p. 6. (ES)  (setmanari)	Breu comentari sobre la influència que ha tingut en la ment dels lectors la protagonista de la pel·lícula «La pianista», Isabelle Huppert.  «Un personaje que actúa ahora [...] como espejo deformante de su autora, hasta el punto que cuando en sus primeros momentos la escritora anunció que no asistiría a recoger el Nobel, muchos debieron pensar en Huppert. Un caso ejemplar en que la ficción se avanza al personaje real.»
77	Oller, Víctor-L. «Obscena también en el teatro». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 24/11/2004, p. 6-7. (ES)  (setmanari)	Ressenya d'algunes obres teatrals d'Elfriede Jelinek. Comenta, entre d'altres, <i>Qué ocurrió tras abandonar Nora a su marido o sostenes de la sociedad</i> , <i>Clara S.</i> i <i>Burgtheater</i> .  «[Jelinek] pertenece a esa categoría de intelectuales austriacos como Thomas Bernhard, Peter Handke o Alfred Hrdlicka que abominan la sociedad de su amada tierra.»  «[...] su lenguaje teatral se hace más críptico, juguetón, contundente y obsceno, mezclando lo popular con el lenguaje de los medios, sobre todo el televisivo.»  «Jelinek denuncia el poder de los medios utilizando su lenguaje para el teatro con una contundencia



		<p>poética a veces de difícil comprensión, pero efectiva sobre escena.»</p> <p>«La Jelinek es ya internacional.»</p>
78	<p>Saladrigas, Robert. «Elfriede Jelinek, la ira y el sexo». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 24/11/2004, p. 6-7. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de les traduccions al castellà de <i>La pianista</i> i <i>Deseo</i>, on el crític magnifica l'angoixa que li creen les obres per tal de donar una visió més aviat negativa de l'autora.</p> <p>Inclou una il·lustració firmada per JOMA d'un home obrint espantat un llibre d'Elfriede Jelinek que té dents.</p> <p>«Empiezo por decir que cuando en los noventa se editaron en castellano tres novelas de Elfriede Jelinek [...], no sólo no tuve ocasión de leerlas sino que ni siquiera retuve su nombre. Al serle concedido el último Nobel me sonó a <i>desconocida</i>, ya que tampoco había visto la película que rodó Michael Haneke en 2001 [...]. Así que he leído ahora por primera vez con asombro, y también con esfuerzo, la reedición de <i>La pianista</i> (1983) y <i>Deseo</i> (1989). Y a través de ellas me he adentrado en el universo punitivo de Jelinek, un espacio en verdad claustrofóbico, asfixiante.</p> <p>En él ejerce de soberana una mujer roída por la ira, enfrentándose a tumba abierta con la sociedad vicaria que la ha generado.»</p> <p>«[...] una obra poética, teatral y narrativa, arrancada a dentelladas de su rencor, que además de beligerante con el país al que sin duda detesta, parece concebida desde la fría determinación de autocastigarse.»</p> <p>«Y la Jelinek izquierdista transpirando bilis en su condena del materialismo de la vida moderna y su rechazo de la sociedad postindustrial que en nombre de la competitividad arroja al infierno los derechos individuales. La ira y el sexo opresor, la venganza en lo que más daño inflige al tirano y el deseo transformado en algo repugnante, groseramente ajeno a todo sentimiento, trazan un relato circular, obsesivo, metafórico, escrito con un lenguaje de alta tensión que alterna imágenes de crudo realismo con recurrencias alucinatorias, hasta</p>

		<p>solidificar un clima de sordidez y tenebrosidad que durante el fatigoso trayecto produce agobio, succiona, te pone mal cuerpo. Al concluir uno no puede menos de soltar un “¡uf!” de alivio y prepararse con toda urgencia un whisky bien cargado.»</p> <p>«Así de agreste es la narrativa de Elfriede Jelinek, una mujer que confiesa padecer fobia social.»</p> <p>«No pongo en duda su incuestionable talento literario ni la legitimidad de su furia contestataria, pero me choca que precisamente ahora una literatura incómoda como la suya haya merecido el Nobel cuando en su momento los académicos suecos no osaron consagrar la obra más honda, sutil, inteligente y confío que perdurable del estepario Thomas Bernhard.»</p>
79	<p>Guixà, Pere. «Tots els autors premiats». <i>Avui</i>. 25/11/2004, p. 90. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article sobre autors premiats darrerament. S'expliquen algunes informacions sobre Jelinek i la difusió dels seus llibres i també es parla de premis literaris francesos.</p> <p>«Un cop es falla el Nobel, els mitjans informen de manera vaga sobre la vida i l'obra del guardonat. Passats uns dies, es dissipa la rutina. <i>Der Standard</i> parlava d'Elfriede Jelinek, escriptora que “a pesar de mostrar certa prevenció cap als reconeixements oficials, o de prodigar-se poc per la comunitat literària, en els seus inicis –tal com sabem que va fer Thomas Bernhard amb les seves obres de teatre– va maldar prou per la difusió dels seus llibres, amb tot el que això comporta”, cosa no pas habitual, si s'escarbota una mica, en molts d'aquells autors que adopten un posat de renúncia i de desafecció (dels desafectes de debò, ni cal dir-ho, no en sabem res).»</p>
80	<p>Pairolí, Miquel. «La pianista». <i>El Punt</i>. 25/11/2004, p. 14. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article d'opinió on es compara la protagonista de la pel·lícula <i>La pianista</i>, adaptació de la novel·la d'Elfriede Jelinek, amb la secretària d'Estat del govern de Bush, Condoleezza Rice, qui ha aparegut tocant el piano.</p> <p>«Fa pocs anys que es va projectar en els cinemes d'aquí <i>La pianista</i>, una pel·lícula del director</p>

		austríac Mich[a]el Hanecke [sic], basada en una novel·la d'Elfriede Jelinek, l'escriptora també austríaca a qui enguany han concedit el Premi Nobel. No coneixem la novel·la, però <i>La pianista</i> és la pel·lícula més impactant que hem vist als últims temps.»
81	Baños, Jordi Joan. «Qué se lee en Portugal. Una oferta rica». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 01/12/2004, p. 11. (ES)  (setmanari)	Article sobre els llibres i autors més llegits a Portugal. Se cita Elfriede Jelinek amb <i>La pianista</i> com un dels <i>best sellers</i> internacionals.
82	Ayén, Xavi; Ibarz, Joaquim. «Schiffirin alerta ante la alianza de editores con grupos mediáticos e intereses políticos». <i>La Vanguardia</i> . 02/12/2004, p. 44. (ES)  (diari)	Article sobre el context editorial del moment des de la perspectiva de l'editor nord-americà André Schiffirin. Es parla dels grans grups editorials, que sovint també tenen mitjans de comunicació i només busquen els beneficis econòmics.  «¿Por qué no es posible que la calidad literaria también se encuentre en el catálogo de un gran grupo? ¿No sucede así, por ejemplo, con las últimas obras de António Lobo Antunes, Don DeLillo, Mario Vargas Llosa o Elfriede Jelinek?»
83	Intxausti, Aurora. «Jelinek analizará el papel de las escritoras en su discurso del Nobel». <i>El País</i> . 02/12/2004. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre el discurs que ha gravat Jelinek per a la cerimònia del premi Nobel, a la qual no acudirà, i sobre la nova traducció al castellà per l'editorial Destino: <i>Deseo</i> . S'ofereix un breu resum de la novel·la i l'editor Malcolm Otero explica que el discurs de Jelinek és «tenaz y contundente y cuestiona con brutalidad el papel tradicional de la mujer».  «La autora manifestó sobre la novela que ahora se presenta en España que había tratado de “constituir el lenguaje femenino de lo pornográfico, pero lo he visto imposible dado que la óptica de lo obsceno es inevitablemente masculina. El sujeto activo del deseo es el hombre, y cuando lo es la mujer no tiene un lenguaje para su deseo. Si no he podido dar esta voz a mi personaje es porque tampoco he sabido encontrarla para mí misma”.»  «El extremismo de la obra de Jelinek despierta emociones encontradas, sobre todo en su país,

		Austria. Sin embargo, su editorial alemana, Rowolhlt Verlang [sic], ha vendido más de 200.000 ejemplares de sus libros desde que la Academia sueca le concedió el Premio Nobel.»
84	M. Á. T. «Destino publica “Deseo”, la obra más irreverente de Jelinek». <i>La Vanguardia</i> . 02/12/2004, p. 46. (ES)  (diari)	Breu ressenya per anunciar la presentació de la novel·la <i>Deseo</i> per l'editorial Destino. Es recorda que el llibre va ser un escàndol a Àustria l'any 1989 i que es tracta d'una obra <i>irreverent</i> .  «[...] una de las novelas más controvertidas de Elfriede Jelinek, ganadora del último Nobel de Literatura.»
85	EFE, DdeG. «La Nobel Jelinek publica la seva obra més controvertida». <i>Diari de Girona</i> . 03/12/2004, p. 66. (CA)  (diari)	Breu ressenya de l'obra <i>Deseo</i> , publicada per l'editorial Destino. Es comenta l'escàndol que va provocar aquesta novel·la a Àustria i se citen les paraules del director de l'editorial i de la portaveu de l'autora a Espanya.  «L'editorial Destino va presentar aquesta setmana a Madrid una de les novel·les més controvertides de l'autora austríaca Elfriede Jelinek, guanyadora del premi Nobel de Literatura 2004 i detractora dels premis literaris per la seva fòbia social. <i>Deseo</i> és el títol d'aquesta obra que pretén demostrar la cruesa de la submissió en una parella.»  «Aquesta novel·la [...] suposa, segons Malcom Otero, director editorial de Destino, un “ <i>prodigiós exercici narratiu</i> ” tant des del punt de vista de l'estil com de l'estructura.»  «Karin Cervenka, portaveu de l'autora a l'Estat, assegura que <i>Deseo</i> no és una novel·la eròtica, sinó un llibre que intenta demostrar com s'utilitza l'idioma per dominar a altres persones. “ <i>I Jelinek demostra que l'instrument de domini de la dona és [el] llenguatge i no el sexe</i> ”, aclara.»
86	Palomeras, Ramon. «La premi Nobel 2004 Elfriede Jelinek arriba a les llibreries». <i>Avui</i> . 03/12/2004, p. 44. (CA)  (diari)	Article sobre les novel·les de Jelinek que s'han traduït al català i al castellà. S'ofereix també un breu resum dels arguments de les obres.

		<p>«Les editorials catalanes s’han llançat a la publicació d’obres de l’escriptora austríaca Elfriede Jelinek (1946), recentment guardonada amb el premi Nobel de Literatura. Arribaran a les llibreries durant aquest mes de desembre.»</p> <p>«En definitiva, quatre títols per iniciar-se en l’univers radical, provocatiu, dur i combatiu d’una escriptora, feminista confessa, que desemmascara les hipocresies de la societat contemporània i la seva sexualitat malaltissa, sense oblidar la no menys impactant crítica mordaç de la condició de la dona a Occident i del destí a què està encadenada.»</p>
87	<p>Canals, Josep. «Una literatura beligerante». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article d’un professor d’estètica que analitza la literatura de Jelinek basant-se en l’ús del llenguatge i el joc amb diferents visions del poder, la sexualitat, la societat o la naturalesa. S’ofereixen referències a diferents obres de l’autora (<i>Deseo, Lo que ocurrió después de que Nora abandonara a su marido...</i>) i es compara amb elements de la literatura de Robert Musil o d’Ingeborg Bachmann.</p> <p>«La obra de Jelinek se despliega en forma de variaciones en torno a esa guerra que deriva de las relaciones de poder y de trabajo. Una guerra en la que Jelinek aplica el arma de la citación según enseñó Kraus. Usando el lenguaje contra lo que en él sella el “destino de la mujer”, Jelinek parodia pensamientos como el de Freud sobre la envidia del pene o el de Weininger de que la mujer surge del sexo del hombre.»</p> <p>«Esta acomodación a pautas consabidas es un ejemplo de cómo confluyen la vida íntima y los hábitos sociales. Y lo importante para Jelinek –de modo parecido a Musil– es “sólo el ejemplo”. Su escritura es un martilleo de situaciones y tipos despersonalizados: la pianista de sexualidad ominosa, la joven con un barniz cultural aparente, el depredador de bosques y mujeres, la esposa castigada por salirse del carril...»</p>
88	<p>Dreymüller, Cecilia. «Contra Dios, Austria y Goethe». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p>	<p>Article dedicat a les principals obres dramàtiques d’Elfriede Jelinek. La crítica literària alemanya Cecilia Dreymüller, resident a Espanya i col·laboradora habitual del suplement literari <i>Babelia</i>, parla de l’impacte que té el teatre polític de</p>

	(setmanari)	<p>Jelinek, que tracta temes com l'exploració laboral i sexual femenina (<i>Lo que ocurrió después de que Nora abandonara a su marido</i>), la implicació dels artistes austríacs en el nazisme (<i>Burgtheater</i>) o l'odi racista en Àustria (<i>Stecken, Stab und Stangl</i>). Després ofereix un resum de l'argument de l'obra de Nora i de <i>Clara S. Tragedia musical</i>, per tal d'explicar la visió de la dona que té Jelinek.</p> <p>«Sus “acusaciones contra dios y Goethe, mi país, el gobierno, los periódicos y la época en sí” sobrepasaron el límite permitido a partir del estreno de <i>Burgtheater</i>, con el que se inició una campaña de difamación contra Elfriede Jelinek en la que los insultos más suaves fueron “pornógrafa” y “traidora a su país”.»</p> <p>«Las piezas de Jelinek están programadas para caer como una bomba; se caracterizan por su agresividad y su corte esquemático, que imponen sus propias limitaciones pero producen una eficacia escénica extraordinaria.»</p> <p>«Y lo que en las novelas supone cierto lastre –la falta de narrativa y el predominio de la sentencia–, en las piezas dramáticas halla una caja de resonancia que refuerza los significados.»</p> <p>«Las mujeres de Jelinek –las vampiras de <i>Enfermedad, mujeres modernas</i> (1987) o las sexomaniacas de <i>Área de servicio</i> (1994)–, no tienen otra opción que ser malas, muy malas. Sólo al saltarse todas las normas, al comprender el horror cotidiano que soportan como salida, se convierten en sujetos. Se hacen con el horror hasta que son el horror. Un horror muy instructivo.»</p>
89	<p>Dreymüller, Cecilia. «Cuando la risa se atraganta». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article que analitza les novel·les de Jelinek traduïdes al castellà. Comença amb una introducció a l'estil literari de Jelinek, que considera difícil de traduir, i a les característiques dels seus personatges, i després comenta l'argument de <i>Las amantes</i>, <i>La pianista</i> i <i>Deseo</i>. Al final apareixen les referències de les traduccions de Jelinek al castellà i al català existents fins al moment.</p>

		<p>«A juzgar por su poder de irritación en Austria, Jelinek ha conseguido algo extremadamente raro en la narrativa europea actual: demostrar que la literatura todavía posee capacidad de ataque y demolición.»</p> <p>«Una sonora carcajada sardónica estalla entre las páginas de sus historias ejemplares nada divertidas, deformadas y puntuadas a la vez por un humor grotesco que hiela la sangre. Una escritura destripadora exprime al máximo el lenguaje y las trampas de sus convenciones; al darles la vuelta surge a menudo lo contrario del significado original de frases hechas, dichos o citas populares (lo cual complica considerablemente la comprensión y hace prácticamente imposible su traducción –tanto más notables los resultados de Pablo Diener, Carlos Fortea, Susana Cañuelo y Jordi Jané–). Tópicos y pautas lingüísticas campan a sus anchas, cubren como una enredadera cualquier estructura y hacen sospechar un propósito pérfido. Jelinek cercena y desmonta los mitos de la cotidianidad, “el amor”, “la sexualidad” o “la naturaleza”, para lo que se sirve de un procedimiento narrativo que se distingue por la falta absoluta de caracterización psicológica: no hay nada que interpretar en el comportamiento de los personajes, todo está a la vista.»</p> <p>«En cuanto a frialdad de exposición y dureza de denuncia, el grado más extremo se alcanza, sin duda, en <i>Deseo</i> (1989), probablemente también la novela menos accesible, ya que se prodiga en juegos de palabras incomprensibles y prescinde aún más de una trama convencional.»</p>
90	<p>Dreymüller, Cecilia. «Una literatura bien traducida al español». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre les traduccions existents en castellà de diferents autors austríacs. La crítica alemanya Cecilia Dreymüller cita les obres dels grans autors de principis del segle xx, dels de la postguerra i dels actuals. No se cita explícitament a Jelinek, però l'article està arxivat amb l'etiqueta «Elfriede Jelinek» perquè apareix en el suplement cultural dedicat a la premi Nobel de l'any 2004.</p>
91	<p>Ordóñez, Marcos. «Infaltables que faltan». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p>	<p>Article que repassa les obres de teatre alemanyes, britàniques i italianes que no s'han traduït ni al castellà ni al català, però que el periodista considera necessàries. Recorda que dels seixanta als vuitanta sí que solia arribar el teatre europeu a Espanya,</p>

	(setmanari)	<p>però que ara s'ha perdut. Cita Jelinek perquè, a pesar de tenir més de vint obres teatrals, aquí gairebé no es coneix.</p> <p>«Para Claus Peyman, hoy director del Berliner Ensemble como lo fuera del Burgtheater de Viena, Elfriede Jelinek es “la Cassandra de la literatura y el teatro contemporáneo en alemán”, pero pese a sus más de veinte obras, de <i>Nora</i> a <i>La central</i> pasando por <i>En los Alpes</i> o <i>Pieza de deporte</i>, la flamante premio Nobel es una dramaturga absolutamente desconocida en nuestro país, hecho que no debería sorprendernos: sin salir de su territorio lingüístico, nos faltan demasiados cromos para completar los álbumes de Thomas Bernhard, de Handke o de Botho Strauss, indudables hermanos mayores o compañeros de viaje de Jelinek. Remontando ese río llegamos hasta su abuelo espiritual, Odon von Horvath, el último austrohúngaro, el rey de la cerveza amarga, un clásico absoluto del teatro europeo [...].»</p>
92	<p>Rudich, Julieta. «Austria sin estigmas». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Extens article sobre literatura austríaca contemporània, és a dir, posterior a la Segona Guerra Mundial. El text recull comentaris de diversos escriptors que es van reunir en una tertúlia amb la periodista de <i>Babelia</i> en el cafè Sperl de Viena. S'explica que hi ha molts autors austríacs, tot i que la gran majoria publiquen en editorials alemanyes, i que a Àustria hi ha moltes subvencions per a fomentar la cultura. També es parla de diverses tendències literàries: escriptors de postguerra que fan novel·les anti-pàtria tractant de superar el trauma del feixisme, autors experimentals dels anys seixanta del grup de Viena, etc. Al final de l'article se citen els participants de la tertúlia i les seves obres més conegudes.</p> <p>«El premio a Elfriede Jelinek enciende los debates en los cafés de Viena. “Sálvese quien pueda de ella”, comenta Ilse Aichinger. La poeta Friederike Mayröcker, que figuraba entre los favoritos para el Premio Nobel este año, reconoce en Jelinek a una “gran escritora”, pero le disgusta su forma de “hacer la guerra con tanto ahínco, de insultar a Austria y a su gente como yo nunca lo haría”. El</p>



		<p>novelista y ensayista Robert Menasse [...] admite que le fascinó la primera fase de Jelinek, sobre todo las novelas <i>La pianista</i> y <i>Los excluidos</i>, en las que la autora “<i>agarra</i> la realidad con un nuevo tono, un nuevo enfoque y un nuevo lenguaje”, pero añade que <i>desconfía</i> de una obra como la de ella, en la que “la trama y los personajes no evolucionan, no tienen alma, son sólo máscaras de lenguaje”. El poeta Gerhard Ruiss, director de la Sociedad de Autores Austriacos, defiende a la Nobel, que para él tiene un valor extraordinario “por su fuerza explosiva y porque conquistó un territorio inexistente antes de ella”. Entre la generación más joven, Margret Kreidl [...] se siente “cercana” a Jelinek, cuya obra siempre le ha “impactado”. Por el contrario, Daniel Kehlmann [...] no siente ningún parentesco con la premio Nobel, a la que ha leído muy poco.»</p> <p>«[...] a algunos les preocupa que la alta valoración de la obra de Jelinek pueda estigmatizar a toda la literatura austriaca. Particularmente a los que nada o poco tienen que ver con la temática y el estilo de la premiada, como es el caso de Menasse, Kehlmann y muchos otros.»</p>
93	<p>Rudich, Julieta. «Entrevista: Elfriede Jelinek. Una Nobel a contracorriente». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Entrevista a Elfriede Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel. Com que l'autora no vol exposar-se al públic, ha contestat per correu electrònic. Parla de la novel·la <i>Les amants</i> per dir que la valoració desigual entre homes i dones no ha canviat en els darrers trenta anys, i també comenta per què fa servir la sàtira, com a a mecanisme per donar llum a temes delicats, no acceptats en Àustria. Després explica l'ús de les minúscules a <i>Les amants</i> i la seva manera de compondre i escriure els seus textos, bastant relacionada amb la seva formació musical. A continuació respon a les preguntes sobre la importància del teatre a Alemanya i a Àustria, fomentat amb subvencions estatals, sobre el comunisme, sobre la literatura radiofònica (<i>Hörspiel</i>), sobre la política d'Àustria i sobre la censura. Al final descriu com seria el lector ideal de les seves obres i explica en quin sentit li ha canviat la vida el premi Nobel.</p> <p>«RESPUESTA: Hay que tener en cuenta que escribí el libro [<i>Las amantes</i>] hace treinta años. Además lo situé a propósito en su mayor parte en el ámbito</p>

	<p>rural, donde podía construir mi "campo de pruebas", por así decirlo, dado que allí la gente tiene pocas posibilidades de escapar de sus vidas. [...] Creo que algunas cosas han cambiado, pero por desgracia estructuralmente poco en lo que se refiere a la desigual valoración de hombres y mujeres.»</p> <p>«P. Pero podría ocurrir que su estilo no provoque más que el rechazo de sus compatriotas.</p> <p>R. Claro que hay reacciones de rechazo. [...] Yo misma he contribuido a limitar demasiado la recepción que se tiene de mí. Cada palabra que digo cae en la indiferencia, porque se opina que de todas formas ya se sabe por adelantado lo que voy a decir. O sea que no puedo salirme de mi rol. Desgraciadamente.»</p> <p>«[...] inspirada por los textos de lenguaje experimental del Grupo de Viena [...], quise subrayar la igualdad del valor de las palabras. [...] Además quisimos en aquella época acabar con la receptividad inconsciente y para ello dificultamos la lectura a fin de obligar al lector a leer con más exactitud.»</p> <p>«P. ¿Cómo sería el lector ideal de la obra de Jelinek? ¿Qué consejos le daría?</p> <p>R. Yo recomendaría que se deje llevar totalmente por el lenguaje, al que obligo a despojarse de la falsa conciencia en favor del lenguaje mismo. Pero esto desgraciadamente sólo funciona en alemán. En mi obra habría que prestar atención sobre todo al método estético y a la forma que tengo de usarlo para transportar contenidos esclarecedores. No hay que tomarse todo en serio, sino también considerar la ironía, el sarcasmo con el que escribo. Por tanto, el lector debiera también ser capaz de distanciarse de sí mismo.»</p> <p>«mis obras se han representado durante muchos años y tanto yo como mis colegas escritores hemos estado siempre advirtiendo del peligro de que la sociedad austriaca se volcara alguna vez hacia la derecha. Y esto ocurre porque Austria se ha escabullido de su propia historia del siglo xx, reprimiéndola. Pero lo reprimido vuelve a aflorar</p>
--	---

		una y otra vez, siempre en mayores dimensiones y de forma más endemoniada.»
94	<p>Rudich, Julieta. «Erich Hackl: “El pesimismo se ha globalizado”». <i>El País. Babelia</i>. 04/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Entrevista a Erich Hackl en què li pregunten per Elfriede Jelinek i el seu impacte social. L'autor austríac descriu la literatura de Jelinek com a derrotista i la compara amb Thomas Bernhard. Després explica les diferències entre la literatura escrita a Alemanya, a Suïssa i a Àustria.</p> <p>«La obra de Jelinek que se inscribe dentro de la tradición rebelde de Austria ha sido, sin embargo, casi desde el principio una literatura derrotista. Es decir, incluía en su postura negativa a los oprimidos considerándolos incapaces de reconocer su situación, de levantarse y de contraponer a la hipocresía y al olvido su propia moral. La visión de Elfriede Jelinek es muy parecida a la de Thomas Bernhard: afirmar que todo está perdido y que no hay ningún sector social con quien se pueda contar. Es la postura de una clase media radicalizada que confunde nación con Estado, gobierno con pueblo, dominantes con dominados. Que le hayan otorgado el Premio Nobel me hace pensar que ese pesimismo se ha globalizado.»</p> <p>«[...] la literatura austriaca actual es más rebelde, tanto en el manejo del lenguaje como en su planteamiento social, que la literatura alemana. Aún me parece, en términos generales, más crítica, menos dispuesta a subordinarse a su mercantilización. Tengo la impresión de que la literatura escrita en Austria guarda todavía una dimensión histórica y una inquietud social que se está perdiendo en Alemania. Y unas estructuras literarias complejas, de difícil lectura a veces [...]»</p>
95	<p>EFE. «Elfriede Jelinek creu que el lloc de l'escriptor és la marginació». <i>Avui</i>. 05/12/2004, p. 51. (CA)</p> <p>[versió en ES a <i>La Vanguardia</i>]</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article que anuncia la concessió del Nobel a Jelinek (i la seva absència a la cerimònia) i la visió de l'autora sobre els escriptors i sobre la seva relació amb Àustria.</p> <p>«[Jelinek] considera que “un escriptor mai no ha de comprometre's amb els poderosos, amb els governants: ha de criticar-los, és el seu deure”.»</p>

		<p>«L'escriptora avança que el discurs que enviarà a la cerimònia –no hi anirà– tracta de “la marginació, majoritàriament forçada, de qui escriu. L'escriptor és algú que acompanya la societat i l'observa des de la distància. La marginació és el seu lloc”.»</p> <p>«Segons Jelinek, en la relació amb el seu país hi pesa “el passat criminal d'Àustria i les víctimes en la meua família. Vaig créixer amb això”.»</p> <p>«”La paraula sempre ha tingut una gran importància en la meua educació, especialment en la família del meu pare. De nena, lloaven allí la meua capacitat per donar respostes ràpides i encertades, i el meu especial sentit de l'humor. I això, naturalment, em motivava”, recorda.»</p> <p>«La crítica descarnada pròpia de la seva literatura és la d'una pessimista vital: “Per desgràcia, ho haig d'admetre. No hi ha res a fer, sóc misantropa i pessimista. I un premi Nobel no ho canviarà. No veig que res millori”. Aquesta pulsó negativa és el que transmet la seva obra, que més que tenir un motor en l'odi, el té en la ira.»</p>
96	<p>EFE. «Elfriede Jelinek: “El lugar del escritor es la marginación”». <i>La Vanguardia</i>. 05/12/2004, p. 46. (ES)</p> <p>[versió en CA a l'<i>Avui</i>]</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu nota sobre la decisió de Jelinek de no assistir a l'acte dels Nobel a Estocolm. Anuncia que en el discurs que enviarà no s'inclourà la paraula Àustria.</p> <p>«Jelinek opina que “un escritor nunca debe comprometerse con los poderosos, con los gobernantes. Debe criticarles, ese es su deber”. Entre sus denuncias figura la opresión sexista.»</p> <p>«”Ya de niña alababan mi capacidad para dar respuestas rápidas y certeras y mi especial sentido [del] humor”, recuerda Jelinek, que vio el poder invisible del lenguaje como una herramienta formidable para derribar rivales poderosos.»</p>
97	<p>(Redacció). «La premio Nobel de Literatura reivindica la marginalidad en un delirante discurso». <i>El País</i>. 07/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el discurs gravat per Jelinek per a la cerimònia de lliurament dels premis Nobel. Es comenta que el discurs tenia un llenguatge hermètic i delirant i que l'autora parlava de la seva complexa relació amb el llenguatge, que sovint no li permet expressar la realitat i de qui se sent «perseguida i maltractada». S'explica que Jelinek és la primera escriptora que no ha anat a la cerimònia</p>

		<p>i que no ha mostrat alegria ni agraïment, sinó només desesperació.</p> <p>«La voz de la premio Nobel de Literatura Elfriede Jelinek, que sufre fobia social, ha llegado hoy a la Academia Sueca a través de un vídeo que ha sustituido al tradicional discurso de los galardonados. En un lenguaje algo hermético y a ratos delirante, la escritora austríaca ha hecho una exposición de sus complejas relaciones con el lenguaje, al tiempo que ha hecho una radical defensa de la marginalidad al definirse como “una escritora y una persona marginal”. Quienes esperaban un polémico texto sobre la política austríaca han debido sentirse decepcionados, pues Jelinek ha optado por dejar en los anales un discurso literario.»</p> <p>«En un tono bastante delirante, la Nobel de Literatura 2004 expone las tensiones que subyacen en el acto de escribir, así como la relación ambivalente de amor y de odio que tiene con el lenguaje todo aquel que escribe.»</p> <p>«[...] en el [discurso] de la Jelinek sólo hay desesperación, similar a la desesperación que, según asegura, sintió al recibir la noticia de que se le había concedido el premio. No hay rastro de su militancia política en el discurso, pese a que sólo la mención de su nombre es una provocación para los políticos de derechas, ni tampoco una reflexión sobre su obra, aunque ella misma se ha dedicado a echarla por tierra en varias entrevistas, aunque advirtiendo a los críticos de que sólo ella tiene derecho a hacerlo.»</p>
98	<p>Bassets, Marc. «Jelinek, una Nobel por vídeo. La escritora austriaca describe su tortuosa relación con el lenguaje». <i>La Vanguardia</i>. 08/12/2004, p. 27. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el discurs que Jelinek ha enviat a Estocolm per al lliurament del premi Nobel. L'autora va al·legar fòbia social i va enviar un vídeo de 39 minuts amb el títol <i>Im Abseits</i>, on no feia cap referència a l'actualitat, però sí a la literatura austríaca del segle xx.</p> <p>«La obra de esta escritora austriaca, poco conocida fuera del ámbito lingüístico alemán hasta que recibió el nobel, es una creación al límite, que</p>

		<p>confronta con crudeza al lector con el sexo y la violencia. “Cuando uno está al margen, siempre debe estar preparado a saltar una y otra vez hacia la nada, que se encuentra justo al lado del margen”, reflexionó.»</p> <p>«Ambos, Jelinek y el fallecido Bernhard, se enfrentaron con las instituciones de su país y se han convertido en bestias negras del nacionalismo local.»</p>
99	<p>(Redacció). «Elfriede Jelinek aboga por la marginalidad». <i>El País</i>. 08/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el discurs gravat per Jelinek per a la cerimònia de lliurament dels premis Nobel. En aquest discurs l'autora explica la seva visió sobre la literatura i les dificultats que troba amb el llenguatge. Jelinek reconeix que sempre busca la marginalitat i que té una sensació d'incomprensió permanent. Se citen les editorials que han publicat les novel·les al castellà i el títol del discurs: <i>Al margen</i>.</p> <p>«Lo marginal se convierte siempre en esencial para la escritora.»</p> <p>«"Me siento honrada, pero no recompensada", aseguró, y tras referirse a la difícil relación con su familia, aludió a su país en alguna frase irónica quizá para que los sectores más conservadores no la insulten en estos días. Pero fue en vano, porque las ametralladoras de los derechistas ya habían comenzado a disparar.»</p>
100	<p>(Redacció). «Elfriede Jelinek: "Sóc presonera de la meua llengua"». <i>Avui</i>. 08/12/2004, p. 34. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'escriptora Elfriede Jelinek i el discurs que va enviar gravat perquè no volia acudir a la cerimònia dels Nobel.</p> <p>«El seu discurs, però, no va abordar cap dels dos temes de la seva obra més polèmics: el feminisme i el seu progressisme polític, que li han proporcionat tants enemics al seu país natal. Ben al contrari, Jelinek va preferir parlar des d'una mena de veu interior del fet literari mateix i de la impossibilitat d'atrapar la realitat a través de la llengua. Una llengua que, en el discurs, titulat <i>A part</i>, més que una eina d'escriptura és una enemiga amb la qual l'autora ha de lluitar cada dia.»</p>

		<p>«[...] la major part del discurs de Jelinek, ple de metàfores circulars i abstractes, es va centrar en la seva particular lluita amb la llengua»</p> <p>«Amb aquest discurs hermètic i radicalment literari, Elfriede Jelinek ha posat de manifest que no només s’ha mantingut físicament allunyada de les celebracions del Nobel sinó també espiritualment. [...] Tampoc hi va haver rastre de la seva militància política ni el seu feminisme, malgrat que el seu nom és una provocació per a l’extrema dreta austríaca.»</p>
101	<p>(Redacció). «Una escriptora marginal». <i>Avui</i>. 08/12/2004, p. 34. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu nota sobre la publicació de diverses obres de Jelinek en català i en castellà (coincidint amb el lliurament del premi Nobel).</p> <p>«Violència extrema, sexe, sadomasoquisme i la denúncia de les hipocresies de la societat contemporània conformen la temàtica d’aquestes obres de la polèmica autora que ahir va posar de manifest la seva actitud marginal davant l’Acadèmia Sueca.»</p>
102	<p>Rudich, Julieta. «“Hay que respetar los males psíquicos”». <i>El País</i>. 08/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la fòbia social d’Elfriede Jelinek, que ha provocat que no vagi al lliurament dels premis Nobel ni a les festes organitzades al seu honor en Viena. L’autora reconeix que té una malaltia psíquica i que cada vegada sent més por davant les multituds. Es comenten les opinions de l’escriptor Robert Schindel i de Robert Menasse, així com també les crítiques d’alguns polítics austríacs.</p> <p>«Al semanario <i>Profil</i> explicó que vive a base de fármacos antidepresivos, somníferos y valium. ‘Nada me hace feliz’, lamenta. Sólo consigue sentirse bien algunas veces mientras está escribiendo “en un estado no muy consciente, como en trance, como en un orgasmo”. Jelinek admite que sus problemas surgen de su relación neurótica con su madre, “que desde mi infancia tenía un poder absoluto sobre mí”.»</p> <p>«[...] recientemente, al sentirse acosada por los medios de comunicación, se refugió en Múnich, en casa de su esposo, Gottfried Hünigsberg, con quien contrajo matrimonio hace 30 años. De su vida</p>

		<p>conyugal no habla por respeto a la intimidad. Pero sobre su enfermedad no ahorra detalles.»</p> <p>«La extrema susceptibilidad de Jelinek se ha convertido en un tema de polémica que polariza las opiniones casi tanto como su obra.»</p> <p>«El escritor Robert Schindel opina que la escritora es una persona tan sensible y delicada que no tiene la capacidad de protegerse. De aquí que haya formado una coraza con su duro lenguaje. Pero hay otros que ven en la actitud de Jelinek una especie de coquetería, como el ensayista Robert Menasse, a quien le parece una incongruencia que alguien como ella, que ha publicado en las mejores editoriales, que ha sido representada en todos los grandes teatros y ha recibido todos los premios posibles hasta alcanzar el Nobel, diga sentirse perseguida.»</p>
103	<p>Puigdevall, Ponç. «El rerefons de la crueltat». <i>Presència</i>. 10/12/2004, p. 23. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>Les amants</i>, publicada per Edicions 62 i traduïda per Pilar Estelrich i Lúcia Álvarez. El crític escriu que la novel·la descriu la guerra de gèneres mitjançant una paròdia de la novel·la rosa. Compara la situació de la novel·la amb un relat de Bioy Casares.</p> <p>«Guardonada aquest any amb el premi Nobel de Literatura, Elfriede Jelinek, l'autora més controvertida de la literatura europea contemporània, construeix una paròdia de la novel·la rosa, escrita amb ironia i sarcasme, subtil i gèlida. Una crítica de la condició de la dona a Occident i del destí a què està encadenada.»</p> <p>«[...] a pesar de la perspectiva típicament dels anys setanta que s'hi destil·la, cal llegir <i>Les amants</i> per la gamma enorme de recursos tècnics que l'autora posa en marxa amb saviesa i instint literari, per l'habilitat amb què transforma els afers de la vida quotidiana –els laborals i els de la vida en parella– en un espai èpic on els exèrcits que s'enfronten arboren banderes morals, perquè la representació literària de l'estupidesa, l'estultícia i la mesquinesa humana assoleix uns nivells esfereïdors i terribles: el lector té la sensació que no es troba davant d'una</p>



		obra de ficció, sinó davant d'un reportatge que descriu la quotidiana solitud de les parelles.»
104	<p>EFE, E. Press, DdeG. «Maathai es converteix en la primera dona africana que rep el premi Nobel de la Pau. Jelinek, guardonada en Literatura, no va acudir a l'entrega a causa d'una fòbia». <i>Diari de Girona</i>. 11/12/2004, p. 51. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la cerimònia d'entrega dels premis Nobel a Estocolm. Es parla de la militant ecologista kenyana Wangari Maathai i de l'absència d'Elfriede Jelinek i de la filla mitjana dels monarques suecs.</p> <p>«[...] l'absència anunciada de la guardonada en Literatura, Elfriede Jelinek.»</p> <p>«L'escriptora austríaca va al·legar la seva fòbia a aquesta mena de cerimònies per no acudir a Estocolm, i va enviar una cinta gravada amb el seu discurs per tal de complir amb l'obligada conferència de cada Nobel.»</p>
105	<p>Moreno, Ricardo. «La ceremonia de los Nobel ensalza la literatura transgresora de Elfriede Jelinek». <i>El País</i>. 11/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la cerimònia de lliurament dels premis Nobel al Konserthuset d'Estocolm. El periodista explica qui formava part dels 1500 espectadors i cita qui va presentar cada premi i els diferents guanyadors de cada disciplina. El premi de Jelinek el va atorgar el secretari permanent de l'Acadèmia sueca, Horace Engdahl, amb un vídeo amb la cara de Jelinek de fons. El discurs de Jelinek es va projectar en vídeo uns dies més tard, així com també un altre en homenatge a Mèxic on l'autora reclamava la fi dels assassinats de dones a Ciudad Juárez.</p> <p>«[...] Horace Engdahl trazó una semblanza de su literatura, que comparó con un flujo musical de voces que en sus novelas revelan lo absurdo de los clichés de la sociedad y sus relaciones con el poder. "Lo que deja perplejo al leerla", dijo Engdahl, "es la extraña mezcla de voces que hablan desde su escritura". Elogió la valentía de esta autora en su posición intransigente con los cánones habituales de la sociedad contemporánea.»</p> <p>«Jelinek grabó su discurso para la Academia sueca y ésta lo proyectó el pasado martes. En su texto, titulado <i>Al margen</i>, la escritora afirmaba: "Los márgenes están al servicio de la vida aunque no se desarrollen en el mismo lugar".»</p>

106	(Redacció). «Els premis Nobel 2004». <i>Avui</i> . 11/12/2004, p. 10. (CA)  (diari)	Notes breus sobre els diferents guardonats amb els premis Nobel de medicina, física, química, economia, literatura i pau.  «[...] en reconeixement al joc de “veus i contraveus” de les seves novel·les i “l’extraordinari entusiasme estilístic que revela l’absurd dels clixés en la societat”.»
107	(Redacció). «Premios Nobel sin Jelinek». <i>La Vanguardia</i> . 11/12/2004, p. 43. (ES)  (diari)	Comentari sobre l’absència de Jelinek en el lliurament dels premis Nobel. El fet de no assistir i enviar un discurs per vídeo, va fer que fos protagonista de la cerimònia. El secretari de l’Acadèmia sueca li portarà el premi a l’ambaixada sueca de Viena.  «El <i>Süddeutsche Zeitung</i> cuestionaba que pudiese llamarse discurso el texto que leyó la autora de <i>La pianista</i> , pues era tan hermético que no parecía dirigido a ningún público. “La autora rotaba sobre sí misma como un hámster claustrofóbico”, escribió el diario.»
108	(Redacció). «Un Nobel de la Paz “para curar las heridas de la Tierra”». <i>El País</i> . 11/12/2004. [online]. (ES)  (diari)	Nota breu sobre el Nobel de la Pau concedit a l’africana Wangari Maathai. Se cita Jelinek com a absent a la cerimònia de lliurament dels premis.  «Otra mujer, la escritora austriaca Elfriede Jelinek, fue la gran ausente de la entrega de los otros premios nobel en Estocolmo. Jelinek, que sufre fobia social, recibirá el Nobel de Literatura el día 17 en Viena.»
109	Aznarez Torralvo, Malen. «Memoria y publicidad». <i>El País</i> . 12/12/2004. [online]. (ES)  (diari)	Columnes d’opinió de la defensora del lector respecte a les queixes per la publicitat en la segona pàgina del periòdic i per la falta de citació dels traductors de les obres de Jelinek en els articles dedicats a la premi Nobel en el suplement cultural <i>Babelia</i> . Els lectors han escrit al periòdic alertant que en un article en concret, titulat <i>Una literatura bien traducida al español</i> , es parla de les bones traduccions de la literatura austríaca però, en canvi, no apareix el nom de cap traductor. La redactora en cap del suplement afirma que sí que acostumen a citar els traductors, però que en aquest cas concret

		<p>era més important citar les opcions d'obres traduïdes que hi havia en el mercat i que per motius d'espai van preferir no anomenar els traductors. La defensora del lector contesta que, si bé és cert que solen citar-se els traductors en les ressenyes de <i>Babelia</i>, en aquesta ocasió no és justificable que no apareguin, ja que es tracta justament d'un article sobre traduccions.</p> <p>«[...] a esta Defensora, aunque entiende muy bien las limitaciones del espacio a las que se refiere la responsable de Babelia, le resulta difícil entender que, en un total de seis páginas, no se puedan sacar cuatro o cinco líneas para dar los nombres de los elogiados traductores. Sin duda es importante que los lectores sepan que esos autores están traducidos, pero los libros no se traducen solos, los traductores existen y sus nombres son también información. Y lo mismo que les exigimos buenas traducciones, hay que reivindicar para ellos, como para las mujeres, el fin del techo de cristal.»</p>
110	<p>Illas, Edgar. «Nobel català». <i>El Punt</i>. 15/12/2004, p. 15. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article sobre el valor polític i econòmic del Nobel i reflexió sobre la manca de premi Nobel català.</p> <p>«El fet que la Nobel de literatura d'enguany, l'austríaca Elfriede Jelinek, no anés a la cerimònia d'entrega dels premis en principi s'ha d'atribuir a la fòbia social que l'autora pateix. Ara bé, en el cas de Jelinek aquesta malaltia psicològica s'ha d'entendre també com una declaració política, ja que el seu discurs d'agraïment apostava per la marginació radical dels escriptors i per la crítica continuada des de la literatura de tots els poders socials.»</p> <p>«[...] si volem un Nobel català és perquè això serviria [...] per consolidar políticament i rendibilitzar econòmicament la nostra cultura. Però aquests propòsits ¿no es contradiuen amb la mateixa tasca política de la literatura, que, seguint les paraules de Jelinek, és la de dissentir dels poders econòmics i polítics? És clar que la mateixa Jelinek, tot i estar al marge del poder, bé ha acceptat els diners i la propaganda del Nobel, però no m'estranyaria que</p>

		fos aquesta glòria el que cancel·lés d'ara endavant la subversió social de la seva literatura.»
111	(Redacció). «Rankings. Los libros más vendidos». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 15/12/2004, p. 23. (ES)  (setmanari)	Llistat dels llibres de ficció en castellà més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Deseo</i> apareix com a novetat en el lloc número 10.  «Una dura historia de dominio y opresiones personales.»
112	(Redacció). «Els llibres més venuts». <i>Avui</i> . 16/12/2004, p. 90. (CA)  (diari)	Llistat dels llibres de ficció en català més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Les amants</i> apareix en el tercer lloc.
113	Siguan, Marisa. «Consciència radical». <i>El Periódico de Catalunya</i> . 16/12/2004, p. 7. (CA)  (diari)	Ressenya de les tres traduccions publicades de les novel·les de Jelinek: <i>Les amants / Las amantes</i> , <i>La pianista</i> i <i>Deseo</i> . Es parla de la temàtica de les obres i del tipus de llenguatge de l'autora, i es lloa la feina dels traductors al castellà i al català.  «Fa cent anys els formalistes russos ja van dir que la funció de la literatura és desautomatitzar la nostra mirada sobre la realitat. La gran literatura del segle xx, especialment l'austríaca, és filla d'aquesta consciència radical; revela els automatismes del llenguatge i de les percepcions. L'obra d'Elfriede Jelinek ( <i>Mürzzuschlag</i> , 1946) forma part del millor d'aquesta tradició. Posa en relleu la consciència del llenguatge com a clixé i filtre de la realitat en tots els registres i gèneres que utilitza. Les seves tres novel·les ara traduïdes són esplèndides mostres de la seva mestria, mereixedora del Nobel d'aquest any.»  «Jelinek desconstrueix el llenguatge i les aparences socials a base d'unes estratègies narratives molt concretes. La veu narrativa tan aviat parla des de la distància [...] com deixa parlar els mateixos personatges presoners del seu llenguatge. Inicia frases anodines i acaba mostrant horrors. I no només parla de la realitat, també de la tradició literària. Els noms dels seus personatges poden camuflar referències.»  «La literatura de Jelinek desemmascara la societat i el llenguatge que la configura mitjançant una

		<p>escriptura extraordinàriament densa, rica, lúcida i també bonica; molt difícil de traduir. Tant més lloable resulta la gran qualitat de tot el conjunt de traduccions.»</p>
114	<p>Rudich, Julieta. «Elfriede Jelinek recibe exhausta el Premio Nobel de Literatura en Viena». <i>El País</i>. 18/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el lliurament del Premi Nobel a Jelinek en l'ambaixada sueca de Viena i sobre les festes celebrades en homenatge a Elfriede Jelinek la setmana anterior, en les quals no va participar presencialment l'autora. Jelinek va declarar que se sentia exhausta i es va disculpar per no concedir més entrevistes. Se citen fragments del discurs que li va fer Horace Engdahl el dia de la cerimònia a Estocolm i s'explica que la premsa del dia següent a les celebracions comentava que donava la impressió d'haver estat commemorant a una difunta.</p> <p>«La escritora austriaca Elfriede Jelinek recibió ayer en la Embajada de Suecia en Viena el Premio Nobel de Literatura que no fue a recoger el pasado 10 de diciembre en Estocolmo porque rehusó, por motivos psíquicos, comparecer en público.»</p> <p>«No hubo ningún bullicio en torno al discreto acto. No por falta de entusiasmo, sino porque los austriacos ya festejaron a la Nobel la semana pasada con diversos homenajes simultáneos a la ceremonia oficial de Estocolmo. Elfriede Jelinek se perdió todas las fiestas. Aquel día lo pasó recluida en casa de su esposo en Múnich. Desde allí presencié la entrega de los premios en Suecia y el discurso que le dedicó Engdahl en una transmisión en directo por Internet.»</p> <p>«“Usted no negocia ni con la sociedad ni con su tiempo ni se adapta al lector. Si la literatura se define como fuerza que no cede, entonces, en nuestros días, es usted su más genuina representante’. Con estas palabras, el representante permanente de la Academia, Horace Engdahl, concluyó el pasado viernes su discurso en homenaje a la premio Nobel de Literatura, la cual, según sus palabras, ‘está en todas partes y en ningún lugar. Nunca se encuentra detrás de sus palabras ni cede a sus figuras literarias como para permitir la ilusión de su existencia fuera del lenguaje”. Asimismo, destacó que la autora “diluye</p>

		<p>el género literario hasta su desaparición”, que sus obras de teatro “no son teatro sino textos para ser hablados, liberados de la tiranía de los papeles dramáticos” y que su lenguaje es esclarecidos e incisivo como “los rayos de un sol negro”.»</p> <p>«Engdahl explicó que “Jelinek manipula los códigos de la cultura trivial, de las telenovelas, de la pornografía y de las novelas folclóricas a fin de desvelar la locura interior de esos fenómenos de consumo supuestamente inofensivos”. Leer a Jelinek es “difícil” porque en su obra “no hay un narrador simpático en el que pueda descansar el lector”.»</p> <p>«En <i>La fiesta para Jelinek</i>, la homenajeadada aparecía una y otra vez sobre el escenario en fotos y filmaciones, dándole al conjunto un aire casi macabro a pesar de los toques de humor. Para culminar, se proyectó una filmación en la que la escritora miraba a la cámara sin decir una palabra. Fue un minuto de silencio para y con Elfriede Jelinek.»</p>
115	<p>Rudich, Julieta. «La editorial Suhrkamp publica “Bambiland”, última obra de la autora». <i>El País</i>. 18/12/2004. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la publicació en alemany de la nova obra de teatre de Jelinek: <i>Bambiland</i>, que tracta el tema de la violència i de l'incest, de la indústria pornogràfica i armamentista, i que ja va ser estrenada al Burgtheater de Viena per Christoph Schlingensief i representada al Schauspielhaus de Zurich a principis d'any sota les ordres del director Nicolas Stemann. Després es parla d'aquest darrer, dramaturg alemany especialista de Jelinek, que aviat estrenarà la nova obra <i>Babel</i> i que ara està tenint molt d'èxit amb <i>La obra</i>, inspirada en un cas que va ocórrer en la presa d'aigua de Kaprun.</p> <p>«La autora de <i>Deseo</i> reitera que le gusta dejar entera libertad de interpretación a los artistas que asumen la representación de sus obras sobre un escenario o en cine [...]»</p> <p>«La nueva publicación, de 272 páginas, contiene fotografías de la versión de Schingensief [sic], un texto del director sobre la autora, titulado <i>Dinamita innoble</i>, y un ensayo de Bärbel Lücke sobre el</p>

		filòsofo francès fallecido Jacques Derrida, teòric del deconstructivisme.»
116	EFE. «Elfriede Jelinek recibe el Nobel en una singular ceremonia íntima». <i>La Vanguardia</i> . 19/12/2004, p. 53. (ES)  (diari)	El secretari de l'Acadèmia sueca lliura el premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek en una cerimònia privada en la residència de l'ambaixadora sueca en Viena. Només es va permetre l'entrada a un parell de fotògrafs i un equip televisiu, ja que l'autora reconeix tenir fòbia social.  «Jelinek ha subrayado reiteradamente a la prensa, generalmente a través del correo electrónico o por teléfono, que su actitud no es descortesía, sino consecuencia de su fobia social.»  «Ella misma ha repetido que sufre de fobia y que es incapaz de soportar estar dentro de una muchedumbre o ser observada por una multitud.»
117	(Redacció). «Rankings. Los libros más vendidos». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 22/12/2004, p. 23. (ES)  (setmanari)	Llistat dels llibres de ficció en castellà més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Deseo</i> apareix en el lloc número 8.  «Una dura historia de dominio y opresiones personales.»
118	Baulenas, Lluís-Anton. «El nobel a Jelinek, un premi gairebé col·lectiu». <i>Avui</i> . 23/12/2004, p. 78-79. (CA)  (diari)	Article sobre el valor del Nobel de Jelinek per a la resta d'escriptors crítics amb la història d'Àustria i amb la seva política de dretes, que sempre ha negat el seu passat nazi.  «La postguerra, doncs, es va muntar sobre la base d'una gran mentida [...]. Alemanya, vençuda i enderrocada, va afrontar la reconstrucció basant-se en el reconeixement majoritari dels seus errors, Àustria, mai. D'aquí el perill que la força de la ultradreta s'imposi d'una manera abassegadora a Àustria, i més en les joves generacions.»  «Casos de radicalitat com ara el de Bernhard i el de la mateixa Jelinek serien difícils de trobar en altres Estats europeus occidentals.»  «No és d'estranyar que les obres d'aquests escriptors siguin negres, tancades, rabioses,

		<p>agressives i destructores (en el cas de Jelinek, a més, amb el vessant feminista). I gent com Bernhard i Jelinek han sobreviscut, i s'han vist reconeguts, gràcies també a l'existència mateixa de l'altra part del país, tradicionalment obert, socialment progressista, la dels cafès vienesos, reducte de creativitat i llibertat, ja existent abans de la Segona Guerra Mundial.»</p> <p>«[El premi Nobel a Jelinek] és un homenatge a tota la generació d'autors i dramaturgs austríacs crescuts en la foscor dels anys 50 i 60, dipositaris de la responsabilitat històrica de burxar sense descans. Sembla que finalment, gràcies a Jelinek, el seu moment ha arribat.»</p>
119	<p>Dito Tubau, Pau. «Misèries quotidianes». <i>Avui</i>. 23/12/2004, p. 78-79. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya positiva de la novel·la <i>Les amants</i> de Jelinek, primera traducció al català de l'autora. Parla del llenguatge de l'autora i en fa un breu resum de l'argument.</p> <p>«Jelinek aplica la misantropia a les escenes sexuals amb una innegable gràcia estilística i un tic transgressor, atrevit i torracollons que tracta de desvelar polèmiques o assenyalar contradiccions.»</p> <p>«El llegat rupturista de les avantguardes i el gust per la controvèrsia converteixen la nova Nobel en una de les apostes més atrevides i modernes dels últims anys.»</p>
120	<p>(Redacció). «Els llibres més venuts». <i>Avui</i>. 23/12/2004, p. 74. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Llistat dels llibres de ficció en català més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Les amants</i> apareix en el segon lloc.</p>
121	<p>(Redacció). «Rankings. Los libros más vendidos». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 29/12/2004, p. 23. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Llistat dels llibres de ficció en castellà més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Deseo</i> apareix de nou en el lloc número 8.</p> <p>«Una dura historia de dominio y opresiones personales.»</p>
122	<p>Aragay, Ignasi. «Però perdonin, disculpin, ho sento». <i>Avui</i>. 30/12/2004, p. 38. (CA)</p>	<p>Article d'opinió sobre la problemàtica dels catalans i la llengua catalana al seu propi país. Se cita Jelinek com a austríaca que renega del seu país.</p>



	(diari)	«No conec cap italià a qui li faci vergonya ser-ho, ni cap francès, ni cap... Sí que hi ha uns quants alemanys i austríacs que reneguen del seu país, començant per la Nobel Elfriede Jelinek. Es comprèn a causa del trauma del nazisme.»
123	Ayén, Xavi. «2004, una odisea narrativa». <i>La Vanguardia</i> . 30/12/2004, p. 33. (ES)  (diari)	Recull de les novetats editorials de l'any 2004. Destaquen com a novetats el britànic Mark Haddon i el iugoslau Aleksandar Tisma, però també Lobo Antunes, McCarthy o alguns Nobel com Elfriede Jelinek o Kenzaburo Oé. Hi ha un llistat també dels millors autors en castellà: Roberto Bolaño, Javier Marías o Ray Loriga.  «Éste ha sido también el año para releer —o descubrir— a la austriaca Elfriede Jelinek, último premio Nobel, de quien nos ha llegado —reediciones aparte— <i>Las amantes</i> (El Aleph / Edicions 62), un posmoderno grito de denuncia contra la opresión de la mujer.»
124	(Redacció). «Els llibres més venuts». <i>Avui</i> . 30/12/2004, p. 72. (CA)  (diari)	Llistat dels llibres de ficció en català més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Les amants</i> apareix en el primer lloc.
125	Vásquez, Juan Gabriel. «Els audaços del conte». <i>El Periódico de Catalunya</i> . 30/12/2004, p. 5. (CA)  (diari)	Recull de les obres traduïdes més destacades de l'any. Es reconeix el domini dels llibres de relats i la sorpresa que va causar el premi Nobel de Jelinek.  «Però el verdader exotisme va venir del centre. <i>Les amants</i> és una bufetada nihilista que per alguna cosa va ser editada fa 30 anys, i que respon a les senyes d'identitat d'Àustria, des d'Ingeborg Bachmann fins a Thomas Bernhard: l'absurditat vital, la prosa repetitiva i dura. Per a molts, la notícia no va ser el Nobel a Elfriede Jelinek; va ser la seva existència.»
126	(Redacció). «Novetats. La pianista». <i>Presència</i> . 31/12/2004, p. 26. (CA)  (setmanari)	Breu ressenya de la publicació al català de <i>La pianista</i> d'Elfriede Jelinek, traduïda per Antònia Sabater i editada per Columna.

		« <i>La pianista</i> , una de les novel·les més reconegudes de la premi Nobel de literatura 2004, és una crítica descarnada de l'alta societat austríaca i una obra d'inspiració autobiogràfica.»
127	Rossell, Anna. «Elfriede Jelinek, Premio Nobel de Literatura 2004». <i>Quimera</i> . 12/2004, núm. 251, p. 4-5. (ES)  (revista)	<p>Article dedicat a Elfriede Jelinek amb motiu de la concessió del premi Nobel. Es parla de les crítiques que ha arribat a rebre l'autora perquè sovint s'han confós les seves declaracions públiques amb la seva literatura.</p> <p>«Claro que literatura y vida van estrechamente ligadas, pero desde luego no son lo mismo. Y no es admisible que hasta los profesionales de la crítica emitan juicios pseudoliterarios sobre la obra de un escritor cuando en realidad se trata de homenajes o ajustes de cuentas personales que nada tienen que ver con la literatura. Este es el caso de la escritora austriaca Elfriede Jelinek quien, a lo largo de su trayectoria, no se ha librado de los violentos ataques de sus detractores, que han tildado su obra de pornografía barata y la han descalificado como una alternativa al verdadero arte. El Premio Nobel de Literatura con el que la autora acaba de ser galardonada viene a poner punto final a la difamación y caza de brujas a las que Jelinek se ha visto sometida sin tregua en su país y despeja de una vez por todas las dudas que algún lector poco sensible o simpatizante del ultraderechista FPÖ de Jörg Haider pretendiera albergar respecto a la calidad de su literatura.»</p> <p>«La literatura de la autora austríaca queda muy lejos de ser políticamente correcta, porque lo políticamente correcto y el verdadero arte se excluyen por definición.»</p> <p>«Sus textos son una constante denuncia de los valores patriarcales y machistas que dominan nuestra cultura, ejercidos por ellos y asumidos e interiorizados por ellas.»</p> <p>«Igualmente implacable se muestra Jelinek en sus numerosas obras de teatro a cuya innovación también ha contribuido. Pero la buena literatura no consiste únicamente en escribir lo que reclama ser escrito, sino además en escribirlo bien. Y desde luego Elfriede Jelinek lo hace; conoce a la perfección</p>

		<p>las posibilidades de la lengua y la maneja con un virtuosismo rayano en la exquisita minuciosidad. El experimento lingüístico en el que se recrea pone de relieve la asombrosa capacidad del lenguaje para la violencia.»</p> <p>«Jelinek ha creado un nuevo estilo a base del montaje asociativo, la original utilización del léxico, la provocadora combinación de registros, de ritmos y sonidos recurrentes, proverbios y muletillas. Este extraordinario y genial uso de la lengua por parte de una conciencia lúcida que airea sin remilgos la obscenidad cotidiana la ha hecho justamente merecedora del primer Nobel en la historia de la literatura austriaca.»</p> <p>«A pesar de la dificultad de la tarea, en español disponemos de la traducción de tres novelas de los años ochenta [...], que sirven para hacer boca. Sin duda ahora veremos pronto traducido el resto de su obra.»</p>
128	<p>Hernández, Diana. «Apuntes sobre arte y moral. A propósito de La pianista». <i>Quimera</i>. 12/2004, núm. 251, p. 36-40. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a <i>La pianista</i>, tant la pel·lícula de Michael Haneke com la novel·la d'Elfriede Jelinek en la qual es basa. Parla de la minsa recepció de Jelinek abans del Nobel i li augura poques vendes a la reedició que es pugui fer de la seva obra traduïda al castellà. Reflexiona sobre l'argument i, sobretot, sobre el rol de la protagonista.</p> <p>Inclou una il·lustració firmada per Rai Escalé d'una caricatura de Jelinek que porta a la mà un got de cervesa d'on surt, a mode de vapor, un teclat de piano.</p> <p>«[...] no sé de nadie que haya disfrutado viendo una película suya [de Michael Haneke]. O leyendo un libro de Jelinek. Aunque seguro que no se trata de que el espectador se divierta al reconocer la sátira más radical de su propio lenguaje y de sus convenciones. Sátira que si a Jelinek le viene de otra tradición patria (la de Karl Kraus, la de Thomas Bernhard), Haneke se encarga de traducir a la sintaxis más o menos internacional del cine, que acaba igualmente satirizada.»</p>

129	<p>(Redacció). «Rankings. Los libros más vendidos». <i>La Vanguardia. Cultura/s.</i> 09/02/2005, p. 31. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Llistat dels llibres de ficció en català més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Les amants</i> apareix com a novetat en el lloc número 10.</p> <p>«Las decisiones de dos mujeres embarazadas.»</p>
130	<p>Agut, Joan. «Estètica de la crueltat». <i>Avui.</i> 10/02/2005, p. 89. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>La pianista</i> d'Elfriede Jelinek. Comença parlant de la biografia de l'escriptora i després fa un resum de l'argument de la novel·la i de l'estil de l'autora. Al final diu que la traducció està molt ben feta, però no especifica res més.</p> <p>«Quan als inicis de la tardor passada l'Acadèmia Sueca va atorgar el premi Nobel de literatura a l'escriptora Elfriede Jelinek un estremiment general va recórrer tot Europa. No perquè la qualitat literària de Jelinek no es mereixés la distinció, sinó perquè l'autora havia palesat la seva condició d'escriptora políticament incorrecta.»</p> <p>«Controvertida i polèmica, Elfriede Jelinek s'ha alineat en les files del feminisme i en la política d'esquerres. L'autora ha estat molt combatuda pels governs conservadors del seu país, fins al punt que les seves obres teatrals van ser prohibides als teatres públics austríacs.»</p> <p>«A <i>La pianista</i> la tendresa, la bondat, els sentiments positius no hi tenen cabuda. Tot és fosc, agre, violent. La visió que Jelinek té dels homes i les dones i de la societat en què viu no pot ser més negra, més pessimista.»</p> <p>«En el seu conjunt, <i>La pianista</i> és una novel·la d'una alta qualitat literària, en el benentès que l'escriptura, en aquest cas, està al servei de la fascinació diabòlica del mal. No és endebades que potser cal advertir que el llibre pot ferir la sensibilitat de més d'un lector o lectora. Finalment, és sorprenent que la <i>feminista</i> Jelinek tracti les dones amb una cruesa esborronadora i que, tot i ser <i>progressista</i>, consideri els immigrants turcs el pitjor de cada casa. La traducció d'Antònia Sabater està molt ben feta.»</p>

131	(Redacció). «Els llibres més venuts». <i>Avui</i> . 10/02/2005, p. 82. (CA)  (diari)	Llistat dels llibres de ficció en català més venuts de la setmana. La novel·la de Jelinek <i>Les amants</i> apareix en el cinquè lloc.
132	Olivares, Juan Carlos. «Quadern de teatre. El cicle de la vida». <i>Avui</i> . 28/02/2005, p. 34. (CA)  (diari)	Article sobre l'estat de la dramaturgia catalana. S'ha proposat crear un festival dedicat al teatre de text contemporani i desapareix el festival de Sitges. Se cita Jelinek perquè es prenen com a models la Schaubühne de Berlín, el Théâtre de la Colline de París i el Burgtheater de Viena.
133	Ellegiers, Sandra. «El Berliner Ensemble reestrena la obra de Jelinek sobre la història de Alemanya en el segle XX». <i>El País</i> . 04/03/2005. [online]. (ES)  (diari)	Ressenya de la representació de l'obra de teatre de Jelinek <i>Wolken. Heim. Und dann nach hause</i> dirigida per Claus Peymann en el Berliner Ensemble. L'obra està dedicada a la història d'Alemanya: est i oest, la banda terrorista Baader-Meinhof i el fantasma del nazisme.  «La premio Nobel de Literatura de 2004 recorre en esta obra 70 años de la historia alemana. Las ideas de Jelinek sobre el pasado, el presente y el futuro de Alemania que expresa en su pieza están teñidas de sarcasmo e ironía.»  «Elfriede Jelinek, una observadora sensible que dice escribir desde la marginalidad, incluye en este collage textos de Hegel, Hölderlin, Von Kleist, Heidegger [...] y otros más.»  «Los aplausos del público en Berlín al finalizar este singular recorrido por las aguas sucias que alimentan la identidad alemana no fueron nada más que un cansado saludo. Hacía cinco años que no aparecía el nombre de la premio Nobel en la capital alemana.»
134	Segura, Cristian. «Berlín porta a escena una dura crítica a Alemanya d'Elfriede Jelinek». <i>Avui</i> . 08/03/2005, p. 45. (CA)  (diari)	Ressenya de l'espectacle del Berliner Ensemble <i>Wolken. Heim. Und dann nach Hause</i> , adaptació d'un monòleg satíric d'Elfriede Jelinek que cita els clàssics alemanys Hölderlin, Hegel o Heinrich von Kleist, el filòsof Heidegger o les cartes de la terrorista d'ultraesquerra Ulrike Meinhof. S'explica que l'obra no va ser ben rebuda pels espectadors (alguns no aplaudien i d'altres van sortir abans que els actors saludessin), però el director d'escena Hermann Beil diu que era necessària.

		<p>«El director d'escena [...] explica a aquest diari que "la polèmica i la crítica" de la peça de Jelinek eren necessàries, i assegura que difícilment ho podria haver fet un alemany "perquè no utilitzaria el llenguatge amb tanta alegria". "Jelinek agita i al mateix temps comunica". Però Beil reconeix la dificultat de l'obra i els inconvenients que suposaria traslladar-la a d'altres idiomes. El teatre de Jelinek tampoc és habitual a Alemanya.»</p>
135	<p>Guelbenzu, José María. «La insultante verdad». <i>El País. Babelia</i>. 16/04/2005. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>Los excluidos</i>, publicada per Mondadori. S'explica l'argument de l'obra, es descriuen els quatre protagonistes i es parla de l'estil de l'autora. El crític literari la considera una novel·la excel·lent.</p> <p>«Desde la concesión del Premio Nobel 2004 a Elfriede Jelinek, la escritora austriaca ha pasado de ser considerada una autora de "literatura degenerada" en su país a vestir el mismo sambenito en el mundo entero. En este caso (el del mundo entero) más bien como una curiosidad o un bicho raro; es decir: sin arrastrar contra ella el odio biempensante de su país natal.»</p> <p>«Jelinek pertenece a esa especie de <i>escritores-pitbull</i> que, cuando atrapan una pierna o un brazo (exactamente: un tema) no lo sueltan ni aunque les peguen un tiro en la cabeza.»</p> <p>«Elfriede Jelinek narra con un estilo bronco, áspero, sin concesiones al descriptivismo como lujo literario. Las cosas son como son y así hay que mostrarlas, parece decir. Escribe en presente, cuenta lo que está pasando, no se esconde tras la sugerencia sino que, por el contrario, pretende ser explícita. Éste es un asunto literario muy serio pues, para ser explícito sin caer en lo evidente, se necesita una mirada fría, cruel también, extraordinariamente desarrollada para captar los movimientos de la vida y... aunque parezca una contradicción, compasiva sin ceder un ápice a la dureza de esa mirada. Semejante ejercicio de equilibrio y control narrativo se corresponde con un tipo de escritor con</p>

		<p>muchos recursos y con la valentía suficiente como para jugárselos a un todo o nada.»</p> <p>«El sentido crítico de Jelinek –que no ahorra sarcasmo ni ferocidad– se manifiesta a través de un estilo desinhibido, impúdico trascendido por lo literario, como bien manifiesta en las sentencias que se incrustan en el relato. [...] No tiene miedo a la definición, por más que ésta parezca carecer de adorno literario. A su vez, muestra con una objetividad teñida de intención la suma de sucesos que va arrastrando el relato.»</p> <p>«Elfriede Jelinek ha escrito una novela descarnada y directa sobre la sociedad europea, no sólo austriaca; ése es su escenario, pero está más cerca del entendimiento que de la denuncia, ésa es su fuerza. Un libro de los que ya no se ven en esta época complaciente. Una excelente novela.»</p>
136	<p>(Redacció). «Les amants. Las amantes». <i>El Periódico de Catalunya</i>, p. 14-15. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Recull de les novetats editorials com a recomanacions per a Sant Jordi. Dins de la vintena d'obres s'inclou <i>Les amants</i> d'Elfriede Jelinek.</p> <p>«L'autora més controvertida de la literatura europea actual parodia la novel·la rosa per revelar l'estrany concepte de l'amor de la dona occidental. Mondadori també ha aprofitat la concessió del premi Nobel 2004 a l'escriptora austríaca per reeditar <i>Los excluidos</i>.»</p>
137	<p>(Redacció). «Torna la crueltat de la Nobel Elfriede Jelinek». <i>Avui</i>. 05/05/2005, p. 47. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la publicació de la novel·la <i>Els exclosos</i> de Jelinek en català. És la tercera novel·la que es tradueix, la segona en l'editorial Columna. Es donen dades de vendes de les editorials: uns 5000 exemplars de <i>La pianista</i> i uns 5000 de <i>Les amantes</i>.</p> <p>«L'editora de Columna, Ester Pujol, va declarar que des que va sortir n'han venut uns 5.000 exemplars, una xifra que consideren bona tenint en compte que es tracta d'una escriptora difícil i d'una narrativa dirigida a un públic minoritari.»</p> <p>«L'editora Pilar Bertran [d'Edicions 62] també està prou satisfeta de l'èxit del llibre, que repeteix els 5.000 exemplars venuts de <i>La pianista</i>, fins al punt</p>

		que considera que l'acollida és millor del que s'esperava.»
138	DdeG. «Novetats. Els exclosos». <i>Diari de Girona</i> . 06/05/2005, p. 75. (CA)  (diari)	Breu article sobre la publicació de la novel·la <i>Els exclosos</i> de Jelinek en català per l'editorial Columna. Crida l'atenció que diguin que es reedita l'obra, quan es la primera vegada que surt en català.  «Columna reedita l'obra que la Nobel de Literatura va escriure el 1980 i que, basada en un cas real, parla dels joves que volen escapar de l'anterior generació. Un obrer ambiciós i tres estudiants són els protagonistes d'aquesta novel·la situada a l'Àustria postbèlica.»
139	(Redacció). «Novetats. Els exclosos». <i>Presència</i> . 13/05/2005, p. 25. (CA)  (setmanari)	Breu ressenya de la publicació al català d' <i>Els exclosos</i> d'Elfriede Jelinek, traduïda per Alexandre Gombau i editada per Columna.  «Elfriede Jelinek, premi Nobel de Literatura 2004, va publicar l'any 1980 aquesta novel·la que retrata un grup de joves austríacs que, tot just acabada la II Guerra Mundial, volen escapar de l'ombra de la generació anterior per un camí de brutalitat i d'odi, i que representen la desesperança de tota una nova generació que és alhora víctima i criminal.»
140	Dreymüller, Cecilia. «El año de Jelinek». <i>El País. Babelia</i> . 21/05/2005. [online]. (ES)  (setmanari)	Breu article que repassa les propostes més interessants de la literatura europea actual; parla de l'austríaca Elfriede Jelinek, l'hongarès Adám Bodor, del serbi Aleksandar Tisma, el bosnià Aleksandar Hemon, l'alemany Andreas Maier i el polonès Andrzej Stasiuk.  «Estas literaturas constituyen un reto, tanto por su fuerza crítica hacia Occidente en su presente anestesiado por un bienestar inocuo como por la carga de enajenación y espanto que transportan desde su experiencia del pasado totalitario. Y aunque no favorecen lecturas placenteras, garantizan sustancia sólida y una inusual altura estética.»



		<p>«tras la concesión del Premio Nobel, por fin traducida y conocida»</p> <p>«Sus sátiras transgresoras atacan la hipocresía y cerrazón de la sociedad austriaca desde un punto de vista radicalmente sexuado. La condición femenina es destripada de cualquier asociación complaciente en su mejor novela, <i>La pianista</i> (Mondadori), o en la vitriólica desmitificación del amor matrimonial de <i>Las amantes</i> (El Aleph).»</p>
141	<p>Gómez García, Carmen. «Historias de no- amor. Elfriede Jelinek. <i>Las amantes</i>». <i>Quimera</i>. 05/2005, núm. 257, p. 63-65. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>Las amantes</i> d'Elfriede Jelinek. Explica l'argument i parla del llenguatge de l'obra mitjançant fragments de la novel·la. Comenta també l'estructura del text. Fa una breu referència final a les dificultats de traduir les obres de Jelinek.</p> <p>«Además del mito del amor, la autora deconstruye los mitos de la casualidad, felicidad, suerte y destino al entrar éstos en contacto con la realidad, realidad que presenta caricaturizada mediante situaciones paradigmáticas llevadas al extremo. Con ello, el resultado es una reducción a un esquema binario – estructuralista– aparentemente simple.»</p> <p>«Pese a que las obras de Jelinek han ido siempre acompañadas del epíteto de 'intraducible' a causa de los innumerables juegos de palabras y connotaciones que necesariamente pierde su traslación, los traductores han sabido reproducir, y con mucho acierto, el ritmo y tono de la Nobel.»</p>
142	<p>Teixidor, Emili. «La infecció patriòtica». <i>Avui</i>. 02/06/2005, p. 83. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya del llibre <i>Pútrida pàtria</i> de l'alemany W.S. Sebald, recull de reflexions sobre la infelicitat i sobre el concepte de pàtria en base a diferents textos de Schnitzler, Kafka, Bernhard... Se cita Jelinek en la introducció de l'article, on es parla de la història d'Àustria i de la relació que hi tenen amb ella diferents autors.</p> <p>«Sovint oblidem els traumes evolutius que han patit una colla de nacions europees i quan llegim les obres dels seus autors ens sorprenem de la relació d'amor-odi que mantenen amb el seu país. Els exemples més recents serien els casos dels austríacs Thomas Bernhard i la Nobel actual, Elfriede Jelinek.</p>

		El primer [...], i la segona ha rebut dures crítiques en lloc de felicitacions per part de la dreta, en ocasió del premi. Tots dos han estat acusats pels guardians de les essències nacionals –que gairebé sempre són els polítics radicals investits per ells mateixos d’encarnació de la pàtria– de poc austríacs, i pràcticament de traïdors.»
143	Julià, Lluïsa. «Tria personal». <i>Serra d’Or</i> . 06/2005, núm. 496, p. 62-64. (CA)  (revista)	<p>Ressenyes breus de diversos llibres publicats l’any 2004. S’inclouen <i>Les amants</i>, d’Elfriede Jelinek, <i>Groc d’Índia</i>, d’Isidre Grau, <i>La guerra dels cornuts</i>, de Joan-Daniel Bezsonoff, i <i>Entre dues espases</i>, de Margarita Ballester. S’ofereix una breu reflexió sobre la manca de traduccions d’obres europees i un resum de l’argument de l’obra de Jelinek.</p> <p>«Els darrers mesos ens arriben diversos títols de l’obra d’Elfriede Jelinek [...]. La raó, haver rebut el premi Nobel de Literatura 2004. També fóra bo que la política editorial ens proporcionés, de manera habitual, les obres de la literatura europea contemporània més enllà de guardons i que el nom dels traductors hi constés en lloc ben visible, més enllà de l’estricta menció als crèdits.»</p> <p>«De fet, <i>Les amants</i> arriba amb trenta anys de retard; fou publicada el 1975, quan Jelinek era a punt de fer-ne també trenta, en plena joventut, en plena lluita feminista, d’una generació que despertava del malson de la segona guerra mundial i de les implicacions nazis del país i dels seus governants. A la novel·la, la manca de tota referència al passat, l’actitud obsessiva pel treball, pel futur, la repetició metòdica, angoixant, de la frase més elemental, fins a l’extrem d’irritar el lector, tot plegat cal situar-ho en aquest context històric que havia ocasionat desercions i exilis voluntaris.»</p>
144	Bei, Neda; Wehowski, Branka. «La pianista: Extractos de una conversación con Elfriede Jelinek» (trad. Adan Kovacsics). <i>República de las Letras</i> . 06/2005, núm. 90, p. 120-131. (ES)  (revista)	Traducció d’alguns fragments d’una entrevista que li va fer la revista <i>Schwarze Botin</i> de Berlín a Elfriede Jelinek l’any 1984 respecte a l’escriptura de la novel·la <i>La pianista</i> . Parla del rol de la mare forta a la novel·la (i a la seva vida) i de la distribució de poders en la seva pròpia família, així com també del paper de la dona en la societat.

		<p>«[Elfriede Jelinek:] Mi madre no es un ama de casa. Ocupó puestos directivos, favorecida, claro, por la guerra, en la que los hombres estaban en el frente. Era jefe de personal en Siemens. Ocupaba puestos directivos por encima de muchos hombres, cuando eso aún no era algo tan natural. Siempre trabajó en empleos relacionados con los negocios y con mucho éxito, muy feroz. Una persona con mando.</p> <p>[Schwarze Botin:] ¿Lo trasladaba también a la casa?</p> <p>[Elfriede Jelinek:] Odiaba las tareas domésticas. Las hacía mi padre. Es una locura total, sí, yo, con el cambio de roles... ella cocinaba, porque él no sabía, pero él se encargaba de todos los trabajos de limpieza, lavaba los platos, etcétera.» (p. 125)</p> <p>«[Schwarze Botin:] ¿Odiabas a tu padre por el hecho de que se ocupara de las tareas más bajas en la casa...?</p> <p>[Elfriede Jelinek:] ... despreciaba a mi padre. Pero no tanto por estas tareas más bajas, que tendría que haber hecho yo si no las hubiera hecho él, sino porque era tan débil.</p> <p>[Schwarze Botin:] ¿O sea que odiabas en él una cualidad típicamente femenina?</p> <p>[Elfriede Jelinek:] Sí. Porque de hecho no se puso de mi lado o... no lo sé. Hoy lo siento. [...]» (p. 126)</p>
145	<p>Casals, Josep. «La Viena de Jelinek o las antinomias de la música». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 76-91. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a les referències artístiques i musicals d'algunes obres de Jelinek en comparació amb els textos d'altres autors com Hofmannsthal, Musil, Kleist, Lebert o Bachmann. Es parla de diferents temes en comú entre aquests autors.</p> <p>«La idea musiliana de escribir un libro a base de citas se corresponde con esa dislocación del sujeto como instancia de gobierno y de autorreconocimiento. Y a ello mismo responde la tipificación de las figuras de Jelinek.»</p>
146	<p>Gómez, Pilar. «E. K. Fragmentos (Después de la lectura de Elfriede Jelinek)».</p>	<p>Text literari escrit per una escriptora i alumna del Taller de Literatura ACE [Asociación Colegial de</p>

	<p><i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 100-112. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Escritores] seguint la inspiració després de llegir Elfriede Jelinek.</p>
147	<p>Jelinek, Elfriede. «Fragmentos del discurso pronunciado en su aceptación del Nobel». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 114. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Cinc fragments breus extrets del discurs, titulat <i>Al margen</i>, que va fer Jelinek quan li van concedir el premi Nobel.</p> <p>«¿Cómo puede el escritor conocer la realidad si ésta se le escapa y siempre salta hacia los márgenes? Desde allí, por una parte, puede verlo todo mejor, pero por otra, no puede quedarse en el camino de lo real. Allí no tiene sitio, su lugar está siempre fuera.»</p>
148	<p>Jelinek, Elfriede. «Jelinek y Hans Lebert». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 132-133. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Traducció d'un article d'opinió escrit per Elfriede Jelinek extret de la revista austríaca <i>Profil</i> de setembre de 1981. Parla de l'obra <i>La piel del lobo</i>, de Hans Lebert, i reconeix la influència que la literatura de posguerra d'aquest autor va tenir en la seva i en la de Thomas Bernhard.</p> <p>«Cuando vuelva a escribir prosa seguiré escribiendo historias de fantasmas. Es el único género que me interesa. En la literatura de posguerra lo inauguró Hans Lebert: Sin <i>La piel del lobo</i> y sin <i>El círculo de fuego</i> no existiría ni la literatura de Thomas Bernhard ni la mía tampoco. Construimos encima de esa base inquietante y lúgubre.»</p>
149	<p>Jelinek, Elfriede. «Misterio y cine». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 116-119. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article d'opinió d'Elfriede Jelinek sobre una de les seves pel·lícules preferides: <i>Carnival of souls</i> (EUAU, 1962), amb guió de John Clifford i direcció de Henry Harvey.</p>
150	<p>Jirku, Brigitte E. «La muerte del personaje dramático: el teatro de Elfriede Jelinek». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 60-75. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat al teatre de Jelinek, especialment a la seva vessant crítica i feminista. Es parla de l'evolució del seu teatre a través de diverses obres seves. A la primera època correspondrien <i>Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft</i>, <i>Clara S.</i>, <i>Krankheit oder Moderne Frauen</i>, <i>Raststätte oder Sie machens alle</i>, <i>Er ist nicht er</i> [sic], <i>Prinzessinnendramen</i>, <i>Wolken. Heim</i> i <i>Ein Sportstück</i>. A la segona època, <i>Stecken, Stab und Stangl</i>; <i>Das Lebewohl, ein Haider-</i></p>

	<p><i>Monolog</i>, la trilogía <i>In del Alpen</i>, <i>Der Tod und das Mädchen III</i>, <i>Das Werk</i>; <i>Totenauberg</i> i <i>Bambiland</i>.</p> <p>«La representación de sus obras provocó escándalos, estimuló el insulto y suscitó discusiones que aún hoy siguen vigentes, y todo ello, porque Jelinek no deja indiferente a nadie: sus dramas, al romper todos los esquemas, se han convertido en las partituras de una crítica social de absoluta actualidad. Jelinek es la autora posmoderna por excelencia. En su obra –sea prosa o drama– estudia, incorpora y se enfrenta a la teoría literaria y a la condición posmoderna.» (p. 60-61)</p> <p>«Jelinek considera que en Austria el teatro debería ser un espacio para provocar y ejercer una reflexión crítica tanto del pasado reciente como de la actualidad en función de ese pasado, un espacio que en Alemania llenan los medios de comunicación y pensadores, como Jürgen Habermas.» (p. 61)</p> <p>«[...] Jelinek propicia una doble crítica, desde la izquierda y desde el feminismo, que se desarrolla hacia fuera en el intento de cambiar la sociedad patriarcal, y hacia adentro en la crítica a las distintas posturas de las propias mujeres, exigiéndoles una constante labor de autocrítica. En su momento, se adelantó a su tiempo, con lo que se convirtió en una precursora de la evolución del pensamiento feminista. A través de la repetición y del cliché, Jelinek muestra como la mujer es la víctima de un sistema de explotación y, sin embargo, la descubre también como enemiga de sí misma.» (p. 61)</p> <p>«A pesar de la forma, se trata de textos dramáticos, pero el lenguaje ya no es medio de la representación teatral, sino objeto de su reflexión. Eso significa que el lenguaje se convierte en medio auto-reflexivo de la comunicación estética.</p> <p>El trabajo lingüístico pone en duda la ilusión de un sujeto centrado y destruye el concepto del teatro como trasmisor de temas y contenidos.» (p. 67)</p> <p>«Los dramas de Jelinek, más que su prosa, son casi intraducibles a otros idiomas, porque han sido creados a partir de unos discursos específicos de un mundo referencial determinado. Sin embargo, las</p>
--	--

		obras de Elfriede Jelinek, esta autora tan denostada y aparentemente incomprendida, siguen llenando las salas de los teatros de lengua alemana.» (p. 75)
151	Kovacsics, Adan. «El Premio Nobel de 2004». <i>República de las Letras</i> . 06/2005, núm. 90, p. 28-33. (ES)  (revista)	<p>Article dedicat a Elfriede Jelinek, guardonada amb el premi Nobel de Literatura, però tot i això «desconeguda». S'expliquen elements d'algunes de les seves obres, per exemple <i>Los excluidos</i>, <i>Los hijos de los muertos</i>, <i>Las amantes</i>, <i>Retrato de un paisaje filmado</i>, <i>Clara S.</i> o <i>La pianista</i>.</p> <p>«¿Cómo escribe Elfriede Jelinek? De tal manera que las palabras del personaje A parecen dichas, masticadas y trilladas miles de veces. Sin saberlo, A dice lo que tiene que decir; está predestinado a decirlo. Se afirma que Jelinek trata sin ninguna piedad a sus personajes y se habla de una “disolución del sujeto” (que, a decir verdad, sólo se sostiene por una compasión infinita). Esto, sin embargo, se fundamenta en el hecho de que, para ella, cada cual no hace más que reflejar su posición en las estructuras de poder (económico, social, sexual). De allí no hay salida. La determinación es absoluta.»</p> <p>«La obra de Jelinek es de una gran coherencia. Otro de los elementos que recorren casi todos sus textos es el desmontaje del concepto de naturaleza dominante en Austria, país que se convierte en algo así como un ente universal.» (p. 31-32)</p>
152	Lerchundi, Asunción Sainz. «Amor, sexo y violencia en la narrativa de Elfriede Jelinek». <i>República de las Letras</i> . 06/2005, núm. 90, p. 34-59. (ES)  (revista)	<p>Article dedicat a l'estil literari d'Elfriede Jelinek. Parla de les dificultats de recepció que es troben els lectors degut a la polèmica temàtica de les obres de Jelinek i als complicats recursos estilístics que fa servir. A continuació es comenten les seves quatre novel·les traduïdes al castellà a partir del fil conductor temàtic: l'amor, el sexe i la violència.</p> <p>«La concesión del Premio Nobel de literatura 2004 a la escritora austriaca Elfriede Jelinek (1946) ha sido una sorpresa incluso para los germanistas más ilustrados o para sus propios compatriotas, aunque fueran, en el mejor de los casos, lectores suyos desde hace muchos años. En contra de lo que se había pensado de ella, que era una autora local, con</p>

		<p>una gran capacidad de provocación y reacción, pero dentro de unos límites geográficos limitados, el premio literario más internacional del mundo occidental reconoce el valor de sus textos precisamente por su capacidad de análisis de los comportamientos y sentimientos humanos más universales.» (p. 34)</p> <p>«[...] quede advertido todo lector, de que adentrarse en los textos de Elfriede Jelinek es una bajada a los infiernos de nuestra sociedad.</p> <p>El hecho de que Elfriede Jelinek posea una cosmovisión nada convencional parece probado por la animadversión que genera en amplios sectores de aficionados a la literatura.» (p. 35)</p> <p>«No existe para nadie un sólo lugar confortable en la obra de Elfriede Jelinek. De una u otra manera todos somos alcanzados por el zarpazo de su escritura, por lo que se comprende la irritación que sus obras provocan en los sectores de público más diferentes.» (p. 36)</p> <p>«[...] su prosa es un torrente de aguas turbias que arrasa la más sólida realidad y conmueve la sensibilidad del lector más estable.» (p. 37)</p> <p>«Nunca resulta fácil leer ni, a menudo, compartir la exposición de la realidad que realiza Elfriede Jelinek. Quizás para algunos lectores no sea posible superar la inclemente exposición de todo el horror que, según la autora, puede albergar la normalidad social y familiar. Sin embargo, siempre merece la pena el esfuerzo.» (p. 59)</p>
153	<p>López Villarquide, María. «Cine y Literatura». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 96-99. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de la novel·la d'Elfriede Jelinek <i>La pianista</i> i de la seva adaptació al cinema per part de Michael Haneke.</p> <p>L'autora de l'article és alumna del Taller de Literatura ACE [Asociación Colegial de Escritores].</p> <p>«El texto de Jelinek, agotadora narrativa en un muy directo estilo indirecto libre, es además brutal, sincero y desgarrador, porque hiere al lector al obligarlo a sentirse reconocido en un horror</p>

		<p>semejante: el horror de la condición humana sin medias tintas.» (p. 96-97)</p> <p>«[...] quizás sea en el título en lo único en lo que coinciden <i>La Pianiste</i> literaria y su versión cinematográfica.» (p. 97)</p> <p>«El trabajo de la diva Huppert no refleja honestamente el espíritu de la protagonista. Desde luego que es estupenda, [...] pero interpretando a una criatura incomprensible e irracional, no a Erika Kohut.» (p. 97)</p> <p>«<i>Muerte en Venecia</i> provoca la catarsis; <i>La Pianiste</i> provoca la náusea. El arte tampoco se fabrica.» (p. 98)</p>
154	<p>Pichler, Georg. «Alfabeto Elfriede Jelinek. 26 claves para comprender su obra». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 12-27. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Anotacions sobre 26 termes relacionats amb Elfriede Jelinek amb l'objectiu d'entendre la seva obra. Trobem entrades amb els següents títols: Austria; Bernhard, Handke, Jelinek; Cine; Deporte; España y Jelinek; Feminismo; Genio; Haider, Jrg.; Intertextualidad; Jelinek, Elfriede; Krankheit oder Moderne Frauen; Literatura; Madre; Novelas; Orígenes literarios; Política; Químico; Rabia; Schubert; Teatro; Untergang eines Tauchers; Versiones en otras lenguas; Wien; X Pornografía; Yo; Zukunft.</p> <p>«Debido a las dificultades inherentes a la escritura de Jelinek, la repercusión internacional de sus obras ha sido mucho menor que la de Bernhard, Handke u otros autores austríacos. Sus juegos lingüísticos, sus abundantes dobles sentidos, las referencias a acontecimientos políticos o sociales austríacos y las citas entretrejidas en sus textos, [...], hacen casi imposible una traducción adecuada. Más aún, los textos se desarrollan mediante palabras que, de forma asociativa, gracias a aliteraciones u oposiciones, determinan el significado y por ende la interpretación de la obra. A pesar de haber sido traducida a 25 idiomas, la única lengua en la que Jelinek ha obtenido cierto alcance es la francesa, lo cual se debe, por un lado, al interés habido en este país por la cultura austríaca y, por otro, al hecho de que la autora colabora estrechamente con su traductora a esta lengua.» (p. 23-24)</p>



155	<p>Sánchez Lizarralde, Ramón. «Austria, feliz y miserable». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 92-95. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de la novel·la d'Elfriede Jelinek <i>El ansia</i>, traduïda per Carlos Fortea i publicada en castellà l'any 1993.</p> <p>«La aparición en español de esta novela, allá por el año 1993 en Versal, constituyó un saludable descubrimiento para los lectores de por aquí (para algunos, claro, como casi siempre que tratamos de literatura en serio), que no habían tenido oportunidad hasta entonces de penetrar en el universo literario de esta austríaca corrosiva y descarada, que ya entonces venía ejercitando con fortuna sus facultades provocadoras en la novela, después de haber conquistado un polémico aunque no menos autorizado éxito en el teatro, tanto en su país como en todos los de lengua alemana.» (p. 92)</p> <p>«El traductor [...] ya cuando abordó este texto contribuyó con precisión y brillantez a nuestro descubrimiento de una escritora que, entonces, no gozaba precisamente de buen cartel.» (p. 95)</p>
156	<p>Sorel, Andrés. «Editorial». <i>República de las Letras</i>. 06/2005, núm. 90, p. 5-11. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Presentació d'Elfriede Jelinek, autora a qui es dedica el monogràfic. Comenta breument la biografia, les obres traduïdes al castellà i l'impacte que té l'autora a nivell literari.</p> <p>«Por eso nos gusta esta escritora. Sus temas, su lenguaje, molestan, hieren, desazonan. No se pueden comentar tomando el té, en el café, en la reunión social, en el círculo literario.</p> <p>Elfriede Jelinek. Un Premio Nobel atípico. Para mayor gloria de las letras austríacas silenciadas, perseguidas, condenadas. La bala que se dispara al corazón de la Iglesia, los políticos, la cultura oficial. A escritores así rendimos homenaje.»</p>
157	<p>Kalász, Claudia. «Procesar palabras y declararlas culpables». <i>Revista de Libros</i>. 06/2005, núm. 102, p. 37-38. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article sobre l'autora Elfriede Jelinek i la seva obra. S'ofereix una introducció biogràfica de l'autora i després es comenten l'argument, els temes i el llenguatge de les quatre novel·les que s'han traduït fins al moment al castellà i al català. Es comenta que a Espanya encara és una autora poc coneguda i es parla de la dificultat de traduir les seves obres.</p>

	<p>El text ve acompanyat d'una caricatura de Jelinek firmada per LPO (Luis Pérez Ortiz).</p> <p>«Desde que Elfriede Jelinek [...] irrumpió en el mundo literario con una novela pop que desmontaba los clichés de la sociedad de consumo usando sus propios medios (<i>Wir sind lockvögel, baby!</i>, 1970), la escritora no ha dejado de producir antiliteratura al filo de la cotidianidad. Sus ataques recurrentes contra los valores consagrados de la sociedad austríaca (el Burgtheater, la música, la familia, la montaña, el turismo y los deportes de invierno) la exponen a una agitada polémica que no siempre se limita a su obra. Aunque no es la única entre los excelentes autores austríacos actuales que abomina del populismo de derechas, así como de los idílicos camuflajes de violencia y xenofobia, sin duda se trata de la más satírica y de la que mayor escándalo provoca.»</p> <p>«La poética de Elfriede Jelinek se encuentra alejada al concepto romántico de creatividad y originalidad y más bien próxima a la producción en serie, característica de los subgéneros literarios. Sabemos que es capaz de teclear sus frases con la velocidad de una experta mecanógrafa, presa de una auténtica furia verbal. Confesada pionera del PC, instrumento congenial a su procedimiento de cortar y pegar fragmentos de textos de distinta procedencia, ha dirigido el cauce rebelde de sus palabras a una infinidad de poemas, relatos, ensayos, traducciones, radionovelas, obras dramáticas y novelas. Aunque el escaso respeto de la escritora por las definiciones convencionales de los géneros literarios dificulta la clasificación, podríamos enumerar nueve novelas hasta la fecha, dato suficiente como para demostrar que en España, a pesar del reciente relanzamiento de sus cuatro novelas más famosas, solamente conocemos la punta del iceberg.»</p> <p>«Desvalijando indiscriminadamente el arsenal literario, su lenguaje híbrido se compone de citas que provienen tanto de la subliteratura, la publicidad, la prensa amarilla, la jerga política y los programas televisivos, como de la poesía y la</p>
--	--

		<p>filosofía. Al igual que todos sus personajes, la narradora esconde su propio rostro.»</p> <p>«El arte de Elfriede Jelinek se balancea entre la arbitrariedad de la pura gimnasia lingüística y la destrucción de los clichés ideológicos mediante un procedimiento aprendido de Karl Kraus en el que las citas se juzgan a sí mismas. Jugando con la homonimia y los chistes por igual; explotando el doble sentido y las asonancias; tomando al pie de la letra las frases hechas y los <i>slogans</i>, la autora rompe la cáscara del lenguaje estereotipado. Traducir todas las alusiones, en parte tan ancladas en la sociedad austríaca, resulta poco menos que imposible. Pero, aun así, se percibe el singular valor transgresor de esta autora, patente en su destrucción de los mitos modernos mediante un lenguaje experimental sin concesiones.»</p>
158	<p>Lawick, Heike van. «Traduir de l'alemany: clàssics i actuals». <i>Caràcters</i>. 06/2005, p. 35-37. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Revisió de les traduccions al català d'obres en alemany publicades l'any 2004. Destaca l'elevada xifra de títols per al públic infantil i juvenil i les poques obres per a adults: cinc novel·les d'autors actuals, un parell de clàssics del segle xx i algun llibre d'assaig. Es comenten dues traduccions d'Elfriede Jelinek al català: <i>Les amants</i> i <i>La pianista</i>.</p> <p>«Amb la concessió del Premi Nobel a l'austríaca Elfriede Jelinek (1946), han sortit dues bones traduccions de novel·les seues. <i>Les amants</i> (Edicions 62, trad. de Pilar Estelrich i Lúcia Álvarez) sortí en alemany el 1975 i relata els sòrdids mecanismes de la vida de dues treballadores per a les quals l'amor és una mercaderia, l'única via per a l'ascens social. Aquesta sàtira retrata la vida familiar i amorosa com a escenari de terror quotidià i, com l'autora ha declarat, mostra l'efecte del capitalisme sobre els més dèbils per mitjà dels rols sexuals. La deformació de la realitat per destacar-ne els trets més durs i un llenguatge deutor de la poesia d'avantguarda caracteritzen aquesta i també la segona novel·la de Jelinek, <i>La pianista</i> (Columna, trad. d'Antònia Sabater), publicada en alemany el 1983, duta al cine el 2001 sota la direcció de Michael Haneke. La simbiosi sadomasoquista en què viuen una professora de piano i la seua mare té com a correlat la relació eròtica de la primera amb un estudiant de música, que duu a l'extrem el sadisme</p>

		incitad per la dona. La descripció cruel de domini, opressió i obediència caricaturitza els conceptes d'amor, feminitat i art d'una societat durament criticada.»
159	Llavina, Jordi. «L'amic de Hemingway». <i>Avui</i> . 21/07/2005, p. 81. (CA)  (diari)	Ressenya de la novel·la <i>La vella escola</i> del nord-americà Tobias Wolff. Cita Jelinek perquè el periodista la compara amb un dels personatges del llibre.  «La segona autora de què tenim constància [en la novel·la] és una espècie d'Elfriede Jelinek <i>avant la lettre</i> , una tal Ayn Rand, que en aquell moment [l'any 1960] devia ser una narradora amb molt de predicament però que avui pràcticament ningú no recorda. Carallot i mal educada, es nota que Rand no és sant de la devoció del narrador [...].»
160	Ginés, Ricardo. «La conciencia de las palabras. Hoy se cumple un siglo del nacimiento de Elias Canetti, autor de "Masa y poder"». <i>La Vanguardia</i> . 25/07/2005, p. 35-36. (ES)  (diari)	Article sobre Elias Canetti amb motiu del centenari del seu naixement. S'expliquen detalls biogràfics i els projectes literaris de l'autor sefardita de «Masa y poder». Esmenta Thomas Bernhard i Elfriede Jelinek com a autors austríacs posteriors.  «El polemista vienés [Karl Kraus] era para Canetti visita obligada semana tras semana. De él heredarà una visión ácida de la sociedad y un pesimismo avalado por lo que vino después, que también comparten otros austriacos como Thomas Bernhard y Elfriede Jelinek.»
161	Rafart, Susanna. «Joves per la ciutat». <i>Avui. Suplement Cultura</i> . 28/07/2005, p. III. (CA)  (setmanari)	Ressenya de la novel·la <i>Els exclosos</i> , publicada per l'editorial Columna. S'explica l'argument de l'obra, es parla de la temàtica i s'ofereix una breu biografia de Jelinek i del seu estil literari.  «Tal vegada, la frase que amb més contundència pot definir la novel·la de l'autora austríaca Elfriede Jelinek sigui la següent: 'Un dels innumerables defectes de la classe mitjana és el de deixar-se desmoralitzar de seguida pel fracàs dels seus intents.'»  «La novel·la expressa les dificultats i el sentiment de malestar dels fills del nazisme, tant dels que hi van

		<p>intervenir com dels que van patir-ne la persecució. La violència i el sarcasme es traslladen als joves que han de contrariar les seves pròpies estructures i que mantenen un veritable pols amb els grans temes de fons que justificaran accions salvatges: els límits entre la naturalesa i l'art, la llibertat, la lluita de classes, el caràcter individualista de l'artista, el control dels sentiments, el culte del cos, entre d'altres.”</p> <p>“No gens complaent amb el lector, Jelinek l'incomoda desvetllant la lletjor implícita en l'aparent bonhomia d'una societat culta, mentre obre les ferides de la història no acceptada.”</p> <p>“Amb una visió de la narrativa propera a Faulkner, l'autora porta al límit la inestabilitat emocional d'uns gairebé adolescents que conviuen amb el refinament i el salvatgisme, en una espiral de bogeria consentida i alhora perversa, indestruable de les formes convencionals de la vida burgesa a la qual pertanyen.”</p> <p>“Als entusiasmes que provoca la seva narrativa s'hi ha afegit moltes crítiques. La incomoditat que crea l'obra de l'autora es pot explicar en part en un país que ha prohibit l'estrena de les seves peces teatrals. La duresa amb què Jelinek presenta la seva societat no podia comportar una altra reacció. Evidentment, rere el fons de crítica social, i la denúncia de la situació femenina en el món occidental, l'obra de l'autora austríaca explora amb risc una prosa que és deutora dels seus coneixements musicals i que afegeix una estranya dissonància interna a la descripció de la Viena dels anys 50.”</p>
162	<p>Pellicer, Gemma. «El comediante pertinaz». <i>Quimera</i>. 07-08/2005, núm. 259-260, p. 5-7. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Crítica de l'obra teatral <i>L'home de teatre</i> de Thomas Bernhard, estrenada en català al Teatre Lliure dirigida per Xavier Albertí. Se cita Jelinek perquè també ha estat menyspreada al seu propi país, com Bernhard.</p> <p>«La misma sociedad bienpensante y putrefacta que sigue revolviéndose contra Elfriede Jelinek.»</p>

163	<p>Piñol, Rosa Maria. «Editores y librerías abrirán en noviembre el I Saló del Llibre». <i>La Vanguardia</i>. 01/10/2005, p. 46. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Anunci del primer Saló del Llibre de Barcelona, projecte organitzat per editors i llibrers per tal de promocionar la lectura, donar a conèixer la indústria editorial catalana i oferir en la tardor un contrapunt a la jornada de Sant Jordi. El títol genèric de les conferències de presentació en les llibreries de Barcelona és <i>D'Ulisses a 'Ulisses'</i>.</p> <p>«Seguirá un amplio abanico de autores, de Homero y Cervantes a Pavese, de Shakespeare y Dante a Elfriede Jelinek.»</p>
164	<p>Barranco, Justo. «El Macba exhibe las violentas acciones corporales de Günter Brus». <i>La Vanguardia</i>. 12/10/2005, p. 34. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Anunci de l'exposició retrospectiva de l'obra de l'austriac Günter Brus organitzada al Macba. Se citen Elfriede Jelinek o Hermann Nitsch com a altres austríacs «ferotges».</p> <p>«[...] la obra rupturista y muchas veces dolorosa del austriaco Günter Brus [...] superó lo admisible por una sociedad que ha alumbrado creadores tan feroces como Michael Haneke, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek o Hermann Nitsch, el más conocido de los accionistas vieneses por sus sangrientas performances.»</p>
165	<p>Moreno, Ricardo. «Dimite un académico sueco por el Nobel de Literatura de Jelinek». <i>El País</i>. 12/10/2005. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la dimissió de l'acadèmic suec Knut Ahnlund dos dies abans del lliurament del Nobel de 2005. El motiu és l'elecció de Jelinek per al Nobel de Literatura de 2004, que ell considera que arruïna el valor d'aquests premis. Es comenta la problemàtica dels membres de l'Acadèmica Sueca, que ho són de per vida, i se citen els autors candidats al premi Nobel.</p> <p>«La elección de Jelinek como Nobel de Literatura 2004, según Knut Ahnlund, "ha arruinado el valor de esta distinción por varios años".»</p> <p>«Ahnlund hace un análisis despiadado de algunos de los libros de la escritora premiada con afirmaciones tales como que "escribe en una forma detestable, que ella cree irresistible, textos con las características de la seductora pornografía y el género del terror". El haberle otorgado el premio "no sólo ha causado un daño irreparable a las</p>

		fuerzas progresistas”, agrega, “sino que ha confundido a la opinión en general sobre el sentido de la literatura como arte”.»
166	Piquer, Eva. «I demà, el Nobel». <i>Avui</i> . 12/10/2005, p. 80. (CA)  (diari)	Breu article sobre els autors mediàtics. Se cita Jelinek com a contraposició a aquest tipus d'autors.  «Li dic [al bon home] que té tant dret a publicar un llibre el Buenafuente o la Lucrecia [...] com el Jaume Cabré o l'Elfriede Jelinek (que demà deixarà de ser l'últim Nobel de Literatura perquè ja en tindrem un de nou).»
167	Reuters. «Dimite un académico del Nobel por el premio a Jelinek». <i>La Vanguardia</i> . 12/10/2005, p. 33. (ES)  (diari)	Un membre del jurat dels premis Nobel, Knut Ahnlund, ha dimitit com a protesta al lliurament del premi de 2004 a Elfriede Jelinek. El nomenament del 2005 encara no està clar.  «[...] la austriaca Elfriede Jelinek, autora, según el académico, de una obra caracterizada por “una pornografía violenta”.»
168	Sáez, Albert. «Passarà demà. Un Nobel per a la reconciliació». <i>Avui</i> . 12/10/2005, p. 2. (CA)  (diari)	Breu article sobre els principals candidats al premi Nobel de Literatura. Se cita Jelinek per la polèmica que va crear quan va guanyar el premi l'any anterior.  «Després de la polèmica decisió de l'any passat, quan va recaure en l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek, enguany la pressió de la comunitat cultural internacional és perquè el premiat o la premiada no deixi cap dubte sobre les seves conviccions democràtiques.»
169	Gispert i Negrell, Emili [dir.]. «Entre el teatre i la política». <i>El Punt</i> . 14/10/2005, p. 25. (CA)  (diari)	Editorial sobre la concessió del premi Nobel al dramaturg Harold Pinter. Se cita Jelinek per haver rebut el premi l'any anterior.  «Per segon any consecutiu, el premi Nobel de Literatura ha anat a parar a les mans d'un autor caracteritzat no només per la qualitat de la seva obra sinó pel seu compromís crític amb la societat.»

		«La seva antecessora, l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek, se'l va fer seu i va celebrar ahir el Nobel de Pinter com un reconeixement a la gent que lluita per un món més just.»
170	Moreno, Ricardo. «El fallo destaca el talento para entrar en “los espacios cerrados de la opresión”». <i>El País</i> . 14/10/2005. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la concessió del Nobel de Literatura al dramaturg Harold Pinter. Se citen les polèmiques recents de la dimissió de Knut Ahnlund i de la concessió de Jelinek l'any anterior, i després es parla de la importància del teatre de Harold Pinter i de la seva posició política. Al final se citen les paraules de Jelinek en saber a qui li havien concedit el premi.  «La Nobel de Literatura 2004, Elfriede Jelinek, se mostró ayer “encantada” con la decisión de la Academia sueca, informa Efe. “¡Otro más de izquierdas! Y, además, un dramaturgo fantástico. Voy a empezar a celebrarlo enseguida”, declaró al diario <i>Kleine Zeitung</i> tras conocer la noticia.»
171	(Redacció). «Un galardón marcado por la polémica». <i>Levante-EMV</i> . 14/10/2005. [online]. (ES)  (diari)	Breu article sobre la concessió del Nobel de Literatura a Harold Pinter i l'escàndol provocat per la dimissió de Knut Ahnlund, membre de l'Acadèmia sueca, qui considera que el Nobel a Jelinek no va ser una decisió encertada.  «En su carta de renuncia a esta institución, cuyos miembros son vitalicios, [Knut Ahnlund] señala como causa la concesión del premio de 2004 a la escritora austriaca Elfriede Jelinek, y que considera que dicho fallo ha causado al Nobel “un daño irreparable” por la escasa calidad de su obra.»
172	Planas, Xevi. «Una obra metaliterària». <i>El Punt</i> . 20/10/2005, p. 50. (CA)  (diari)	Article sobre l'escriptor Enrique Vila-Matas i la seva última novel·la, <i>Doctor Pasavento</i> . Es parla del seu estil metaliterari. Se cita Jelinek perquè forma part, junt a Vila-Matas i altres autors, d'una campanya literària al metro de París.  «Una prova que acredita l'interès creixent per la seva prosa es troba en el fet que [Vila-Matas] és un dels nou escriptors escollits per a la campanya <i>Lire en fête</i> , que aquest mes ha omplert les parets dels metro de París amb frases de Karl Norac, Jean



		Echenoz, Claudio Magris, Enrique Vila-Matas, Georges Steiner, Elfriede Jelinek, Antonio Lobo Antunes, Witold Gombrowicz i Milan Kundera.»
173	(Redacció). «Aniversaris». <i>Diari de Girona</i> . 20/10/2005, p. 60. (CA)  (diari)	Efemèrides on s'inclou l'aniversari d'Elfriede Jelinek, que fa 59 anys.
174	Pi de Cabanyes, Oriol. «Don Canuto». <i>La Vanguardia</i> . 24/10/2005, p. 35. (ES)  (diari)	Article sobre la dimissió de l'acadèmic Knut Ahnlund amb motiu de la concessió del premi de literatura a Jelinek de l'any anterior. Aquest acadèmic de 82 anys, considerat una mica rebel, fou el traductor de Cela i va influir en la concessió del premi a aquest autor espanyol durant la transició espanyola.  «Knut Ahnlund ha dimitido del comité Nobel de la Academia Sueca, en protesta por el premio concedido –¡el año pasado!– a Elfriede Jelinek, la antisocial austriaca que, en la tradición de Bernhard, y de Nietzsche, viene a decir en su novela <i>Las amantes</i> algo tan difícilmente digerible como que no hay relaciones humanas sino por interés y por conveniencia, y no por amor, como pretende la buenista retórica al uso.»
175	(Redacció). «Per a lectors inquiets». <i>Avui</i> . 09/11/2005, p. 65. (CA)  (diari)	Anunci d'una lectura en veu alta de l'obra d'Elfriede Jelinek <i>La pianista</i> , a la llibreria Proa Espais de Barcelona.
176	Tamarit, Pepo. «El quiosc». <i>Avui</i> . 16/11/2005, p. 76. (CA)  (diari)	Breu ressenya del número 90 de <i>República de las Letras</i> , la revista de l'associació col·legial d'escriptors d'Espanya, que dedica un dossier a Elfriede Jelinek amb articles de Kovacsics, Vilarquide, Lerchundi, Jirku...
177	Capdevila, Jordi. «Premi Nobel. Discurs gravat de Harold Pinter a l'Acadèmia Sueca». <i>Avui</i> . 07/12/2005, p. 37. (CA)  (diari)	Breu article sobre la recepció del premi Nobel per Harold Pinter, que ha gravat el discurs des de casa seva, tal com va fer Jelinek l'any anterior.  «És el segon any consecutiu que el premiat no fa el tradicional discurs de recepció en directe, ja que l'austriaca Elfriede Jelinek, guanyadora l'any passat, no va voler llegir el discurs a l'Acadèmia i el va enviar gravat.»

178	(Redacció). «Pinter ataca Bush i Blair». <i>Avui</i> . 08/12/2005, p. 30-31. (CA)  (diari)	Article sobre el discurs que va gravar el britànic Harold Pinter per al lliurament del Nobel. Se cita Jelinek perquè ella tampoc no va anar el dia de la cerimònia.  «Aquest és el segon any consecutiu que el premiat amb el Nobel de literatura no fa el discurs de recepció del guardó en directe, ja que l'any passat l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek també va enviar el seu discurs enregistrat perquè l'autora no acostuma a viatjar.»
179	Dreymüller, Cecilia. «Lectura assistida». <i>El País. Babelia</i> . 24/12/2005. [online]. (ES)  (setmanari)	Ressenya de la novel·la <i>Obsesión</i> d'Elfriede Jelinek, traduïda per Susana Cañuelo Carrión i Jordi Jané-Lligé per a l'editorial El Aleph. Es parla de l'estil de l'autora i de l'argument de l'obra.  «Los enunciados de la “novela amena” parecen escupidos de una máquina de acuñar frases hechas. Jelinek no pretende narrar, ordena sus juegos verbales alrededor de un argumento trivial, dejándose llevar por el valor asociativo de las palabras. No obstante, entre retruécano y alfilerazo cuaja una especie de cuento de hadas al revés. Jelinek se ha especializado en las fábulas de la Austria del ultraderechista Jörg Haider.»  «el título original, <i>Codicia</i> , que los competentes traductores incomprensiblemente desecharon»  «La realidad adquiere una dimensión de horror difícil de superar, a través de las parodias de género que a Jelinek tanto le gustan: del <i>thriller</i> policiaco se extraen lecciones de violencia machista y de corrupción; la novela rosa se emplea como manual de autoengaño femenino; el canto a la naturaleza se trueca en denuncia ecologista.»  «Jelinek trabaja con las armas de lo explícito. No insinúa, no explora, no opina; aporrea con el mazo de la certeza.»
180	Spregelburd, Rafael. «¿Es Alemania realmente el centro del teatro occidental? Notas argentinas sobre	Article sobre el dramaturg alemany Marius von Mayenburg, autor de la Schaubühne. Es parla de la visió que tenen els argentins d'Alemanya i aquí cita

	<p>Marius von Mayenburg». <i>Pausa</i>. 12/2005, núm. 22. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>també Jelinek, per explicar quins autors tenen èxit actualment.</p> <p>«Para muchos argentinos, Alemania ha sido siempre sinónimo de teatro y de vanguardia. El modelo puede haber cambiado, de Brecht hacia Müller y de Müller hacia lo que hay ahora (una mezcla pluriforme y contradictoria de Pollesch, Jelinek, Richter, Lausund, Ostermeier y tantos otros). Pero el modelo es, pase lo que pase, alemán.»</p>
181	<p>Merino, Imma. «Actriz al borde del abismo». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 22/02/2006, p. 2-3. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre l'actriu francesa Isabelle Huppert i sobre els personatges que ha interpretat.</p> <p>«¿Qué sería <i>La pianista</i>, de Haneke, sin Huppert? ¿O <i>Malina</i>, ese filme loco de Werner Schroeter que escribió Elfriede Jelinek a partir del imaginario tortuoso de Ingeborg Bachmann?»</p>
182	<p>Jelinek, Elfriede. «La cara indefensa» (trad. Joan Parra). <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 22/02/2006, p. 4-5. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article d'Elfriede Jelinek sobre l'actriu francesa Isabelle Huppert. Text literari amb argument enrevessats, aparentment contradictoris.</p>
183	<p>Hurtado Matheu, Joana. «Mitologías». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 22/02/2006, p. 5. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre el mite que representa l'actriu Isabelle Huppert, a qui la cinemateca de París li dedica un cicle de pel·lícules i el Couvent des Cordeliers una exposició de retrats fotogràfics, que després apareixeran en un llibre amb textos de Serge Toubiana, Patrice Chéreau, Elfriede Jelinek i Susan Sontag.</p>
184	<p>Ayén, Xavi. «Pequeño gran editor. Decenas de editoriales independientes han nacido en España en los últimos años». <i>La Vanguardia</i>. 19/03/2006, p. 43. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre les noves editorials independents que s'han creat vora l'any 2000. Un dels editors cita Elfriede Jelinek i Harold Pinter.</p> <p>«[...] Y eso es recompensado a largo plazo, por ejemplo cuando autores difíciles de vender como Elfriede Jelinek o Harold Pinter han obtenido el Nobel.»</p>

185	<p>Piera, Julia. «Una emoció de disseny». <i>Revista de Llibros</i>. 03/2006, núm. 111, p. 45. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>Questa storia</i> de l'italià Alessandro Baricco. Se cita Jelinek perquè un dels personatges de Baricco recorda la protagonista de <i>La pianista</i>.</p> <p>«Así, escribe en primera persona una historia alternativa fascinante a través de un diario, en el que se autorretrata como una mujer diabólica con inquietantes similitudes a <i>La pianista</i> de Jelinek. Un perfil patológico y maléfico que resulta en los pasajes más brillantes del texto.»</p>
186	<p>Coca, Jordi. «En defensa de Handke». <i>Avui</i>. 14/05/2006, p. 46. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la desprogramació d'una obra de l'austriac Peter Handke en un teatre a França, perquè va assistir a l'enterrament del serbi Milosevic. Se cita Jelinek perquè ella ha organitzat un moviment de protesta, recordant que un autor no ha de ser allunyat dels escenaris per la seva ideologia.</p> <p>«[...] el moviment de protesta l'encapçala la premi Nobel de literatura i també austriaca Elfriede Jelinek. Recordem que aquesta escriptora, en rebre la notícia del reconeixement de l'Acadèmia Sueca, va dir que la guardonaven a ella perquè era dona, i que el veritable vencedor i qui més es mereixia el premi era Handke. Una actitud tan noble i clara es dona poques vegades.»</p>
187	<p>Dreymüller, Cecilia. «Desobediencia televisiva». <i>El País. Babelia</i>. 27/05/2006. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya del llibre <i>Bambilandia. Babel</i> d'Elfriede Jelinek, traduït per Claudia Baricco per a l'editorial Destino, que inclou dos textos teatrals sobre armament i operacions bèliques.</p> <p>«Quien afirmaba que Jelinek no es más que una escritora de provincias, podrá comprobar aquí que su foco de indignación nunca fue Austria y sus circunstancias particulares, sino los abusos de poder, el afán de lucro y la falta de escrúpulos de los políticos en el enmarañamiento impenetrable entre ideología y cultura, violencia y razón, industria bélica y pornografía.»</p> <p>«Frente a la contundente redondez del primer texto, los dos primeros de los tres monólogos de</p>

		<p><i>Babel</i> se resienten de un desvío temático y del gran vicio de esta autora: los retruécanos. Ahí Jelinek se pasa de rosca, aunque no desentone del todo con la atontadora tormenta de imágenes. La traductora se ha lucido con un esmerado aparato de notas que facilitan la apreciación de la sofisticada intertextualidad, cuyas referencias políticas, poéticas o filosóficas desmienten la rusticidad verbal de muchos pasajes de un libro, por otro lado, inusualmente inspirado, además de hilarante y feroz.»</p>
188	<p>Bassets, Marc. «El veto a Handke por asistir al entierro de Milosevic se extiende a Alemania». <i>La Vanguardia</i>. 04/06/2006, p. 53. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la polèmica creada per Peter Handke en assistir al soterrament de Milosevic. A París han decidit no programar una obra seva i a Düsseldorf volen retirar-li un premi literari. El text comença dient que l'autor podria haver guanyat el Nobel i cita una frase que va dir Jelinek al respecte.</p> <p>«Una de las primeras frases que su compatriota Elfriede Jelinek pronunció tras saber que recibiría el preciado galardón fue: "Peter Handke merece el premio mucho más que yo".»</p>
189	<p>(Redacció). «Novetats. Bambilandia». <i>Diari de Girona</i>. 18/08/2006, p. 68. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu ressenya sobre la publicació de <i>Bambilandia</i> per l'editorial Destino.</p> <p>«<i>Bambilandia</i> és un lúcid al·legat contra tota guerra escrit per una de les plomes més combatives i compromeses dels nostres dies, la d'Elfriede Jelinek, guardonada amb el premi Nobel de Literatura 2004. Aquesta obra reuneix dos textos d'aire teatral sobre una actualitat en guerra permanent i el seu reflex tergiversat en els mitjans de comunicació.»</p>
190	<p>Esquena i Freixes, Clara. «Setembre». <i>El Punt</i>. 10/09/2006, p. 16. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article d'opinió d'una psicòloga sobre la salut mental i la tendència a negar les emocions negatives. Cita Jelinek com a persona que, a pesar d'una malaltia mental, es dedica a allò que li agrada.</p> <p>«Podríem citar nombroses persones conegudes, etiquetades de "malaltes mentals" per la psicologia actual, que dediquen la seva vida a allò que els és vocacional: l'escriptora Elfriede Jelinek és premi</p>

		Nobel de literatura (pateix agorafòbia); Woody Allen, reconegut director de cine (té claustrofòbia, depressió, etc.), i el tenor Jaume Aragall [...].»
191	EFE. «El Premio Nobel de Literatura 2006 recaer en el escritor turco Orhan Pamuk». <i>Levante-EMV</i> . 12/10/2006. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la concessió dels premis Nobel de l'any 2006. El de literatura és per al turc Orhan Pamuk, de qui s'ofereix una breu biografia. Se cita Jelinek per haver estat guardonada l'any 2004.  «El Nobel de Literatura 2005 fue el dramaturgo británico Harold Pinter, mientras que en 2004 el galardón fue para la austríaca Elfriede Jelinek, lo que en esa ocasión sí fue un premio contra todo pronóstico.»
192	Gaillard, Valèria. «Orhan Pamuk, Nobel de Literatura 2006». <i>El Punt</i> . 13/10/2006, p. 47. (CA)  (diari)	Article sobre l'últim guardonat amb el Nobel de Literatura, l'escriptor turc Orhan Pamuk. Se cita Jelinek com a autora també compromesa políticament premiada dos anys abans.  «Després de l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek i el dramaturg britànic Harold Pinter, és el tercer cop que l'acadèmia es decanta per un autor compromès.»
193	(Redacció). «Aniversaris». <i>Diari de Girona</i> . 20/10/2006, p. 76. (CA)  (diari)	Efemèrides on s'inclou l'aniversari d'Elfriede Jelinek, que fa 60 anys.
194	Pi de Cabanyes, Oriol. «El último Nobel». <i>La Vanguardia</i> . 25/10/2006, p. 46. (ES)  (diari)	Article sobre el Nobel de Literatura de l'any 2006, el turc Orhan Pamuk. Se cita Jelinek com a autora que també ha criticat obertament la política del seu propi país.  «Manifiesta literariamente un rechazo a lo políticamente correcto de cada país que también han testimoniado, entre muchos otros, Nadine Gordimer en Sudáfrica, Dario Fo en Italia, Elfriede Jelinek en Austria o el recientemente traspasado Naguib Mahfuz en Egipto, todos ellos distinguidos con el Nobel.»

195	<p>Teixidor, Emili. «Llibres i política. Àustria». <i>Presència</i>. 10/11/2006, p. 38. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Breu article sobre la visió d'Elfriede Jelinek, que critica la situació política austríaca, i que recorda que al seu país no és ben rebuda pels seguidors de l'extrema dreta.</p> <p>«Elfriede Jelinek, la premi Nobel del 2004, torna a carregar contra el feixisme latent del seu país, amb motiu de la publicació d'algunes de les seves obres en anglès. Ha tornat a repetir que va ser Àustria la primera a reinstal·lar un govern d'extrema dreta en la postguerra, i que la crueltat, la manca de consideració dels poderosos envers els febles i la relació d'amo-esclau que es perpetua en la societat són els seus temes.»</p> <p>«Molts austríacs tampoc volen res per a la Jelinek.»</p>
196	<p>OTR Press. «Mayoría norteamericana en Estocolmo». <i>Levante-EMV</i>. 11/12/2006. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article sobre el lliurament dels premis Nobel a Estocolm en què es remarca que aquest any sí que hi va acudir el premi Nobel de Literatura (tot i que no es cita el seu nom), no com els dos anys anteriors (Harold Pinter 2005 i Elfriede Jelinek 2004). Se citen els guanyadors de les altres quatre categories: Medicina, Física, Química i Economia.</p> <p>«El principal atractivo de la tarde ya en Estocolmo fue el Nobel de Literatura, por su dimensión literaria y política y porque sus dos predecesores, la austriaca Elfriede Jelinek y el británico Harold Pinter, no acudieron a recoger sus premios.»</p>
197	<p>Rossell, Anna. «Y es que el Danubio no es azul». <i>Quimera</i>. 12/2006, núm. 265, p. 72-74. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>La pianista</i> d'Elfriede Jelinek. Al principi comenta totes les crítiques i retrets que se li han fet a Jelinek, sobretot a causa de la seva ideologia marxista-feminista, després ofereix l'argument de la novel·la i acaba parlant del llenguatge i l'estil de l'obra.</p> <p>«Los deméritos que los detractores achacan y han achacado a la autora, antes y después de la concesión del premio, abarcan un amplio espectro: gusto obsesivo por lo obsceno, exageración, devoción por los juegos caprichosos de palabras, recurrencia machacona de los temas, provincianismo o trivialidad. Algunos arguyen, con</p>

		<p>intención despectiva, que en su caso se trata de “literatura de mujeres para mujeres”. Estos son sólo algunos de los reproches más frecuentes, mientras que otros se abstienen de matizar y relegan su obra al completo directamente al cajón de la pornografía barata. Descalificaciones desconcertantes y sintomáticas todas, habida cuenta que ninguna de ellas es, en sí, estrictamente literaria y nada dice sobre la calidad de la escritura.»</p> <p>«Es innegable que Elfriede Jelinek escribe sus textos desde una clara y meridiana visión del mundo y que presenta sin tapujos la obscenidad en el sentido más amplio del término (no sólo en su connotación sexual). [...] Pero su mérito no sería literario si radicara exclusivamente en estos parámetros. Es su personalísima e innovadora manera de narrar, vanguardista por excelencia, la que eleva a la autora a la categoría de escritora magistral. Jelinek practica una literatura de denuncia que, formalmente, rompe los modelos literarios tradicionales, diluye los límites entre los géneros y se sustrae a una definición fácil. Es precisamente esta conjunción entre el talante comprometido de su literatura y el excelso virtuosismo en lo formal lo que la hizo merecedora del Nobel [...].»</p> <p>«Altas cotas de virtuosismo alcanza el trabajo semántico-lingüístico de esta escritora, que experimenta con el lenguaje y con distintos montajes textuales, con la cacofonía y con el ritmo, que elige todas y cada una de las palabras que escribe con exquisito cuidado, atenta siempre a los efectos y a las connotaciones para evocar diversas y simultáneas asociaciones en el lector con la intención de parodiar. Si en alguna parte le queda algún sentido al tan manido término de la intertextualidad, es sin duda en los textos de Jelinek. Precisamente por la complejidad que su literatura adquiere en lo formal es tan difícil su traducción a cualquier lengua. Con todo, y a pesar de que inevitablemente se pierde parte del efecto, la lectura traducida sigue mereciendo la pena.»</p>
198	<p>Rossell, Anna. «El valor de lo irreverente». <i>Quimera</i>. 01/2007, núm. 278, p. 70. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de l'obra <i>Bambilandia. Babel</i>, traduïda al castellà per Claudia Baricco. S'ofereix una introducció amb l'estil de Jelinek i després es presenta el tema dels dos textos teatrals (la guerra</p>



		<p>d'Irak) i la crítica que en fa Jelinek. Al final es fa un comentari a la traducció.</p> <p>«Desde luego Elfriede Jelinek [...] ha aprovechado bien la tradición filosófica y literaria de calibre universal de su entorno inmediato. Wittgstein [sic] y Kraus impulsan una reflexión sobre el lenguaje que los autores de la Escuela de Viena en los años cincuenta y sesenta del siglo xx se encargan de llevar a la práctica con finalidades muy concretas: provocar con la innovación formal para cuestionar la cultura establecida, evitar la habituación y acabar con la receptividad inconsciente del lector u oyente. Ya en sus inicios como escritora, Jelinek manifiesta claramente su adscripción y nunca abandonará la tendencia iconoclasta de aquellas vanguardias literarias, su gusto por el montaje, por lo grotesco y lo macabro, su gesto irreverente y trasgresor.»</p> <p>«Y es que la autora pone al servicio de su escritura su formación musical, trabaja con los ritmos, la cacofonía, la aliteración, el retruécano y la paronimia, y provoca con las palabras asociaciones inmediatas sorprendentes que producen un efecto similar al distanciamiento de Brecht. Todo podría quedar en un mero entretenimiento para virtuosos si no fuera porque Jelinek busca sus temas en lo injusto, lo ingrato, lo hipócrita y lo obsceno [...].»</p> <p>«Una pluma de las que hacen falta, que a mi modo de ver peca sólo de iteración. Habida cuenta la dificultad que la traducción entraña es de lamentar que la editorial haya “corregido”, por cacofonía, el ingente esfuerzo de la traductora argentina, cuya versión a pesar de ello sigue siendo encomiable, fiel sobre todo al espíritu de Jelinek, que ha estudiado a profundidad, y enriquecida además por un utilísimo aparato crítico.»</p>
199	<p>Vallejo, Javier. «Las mujeres de Elfriede Jelinek». <i>El País. Babelia</i>. 10/02/2007. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre les tres obres de Jelinek que s'estrenaran en el Ciclo Autor de Madrid al Teatro Pradillo. Es tracta de <i>Clara S.</i>, <i>La muerte y la doncella V / La pared</i> i <i>La muerte y la doncella IV / Jackie</i>. També se citen les altres peces teatrals publicades a Espanya: <i>Bambiland</i> i <i>Babel</i>.</p>

		«En esta obra de 1982 [ <i>Clara S.</i> ], que acaba de abrir en Madrid el Ciclo Autor dedicado a Elfriede Jelinek, ya palpitan las constantes de su teatro ulterior: redefinición de la condición femenina, intertextualidad, omnisciencia, uso irónico de símbolos de identidad nacionales... [...]. El teatro de Elfriede Jelinek tiene un ruido de fondo perenne, pero en lo formal atraviesa etapas muy marcadas.»
200	Teixidor, Emili. «Matisos. Turquia». <i>Presència</i> . 16/02/2007, p. 38. (CA)  (setmanari)	Breu article sobre el problemes de l'escriptor turc Orhan Pamuk al seu país després d'haver rebut el Nobel. Se cita Jelinek com a autora que tampoc no és ben rebuda al seu país.  «El Nobel a Elfriede Jelinek no va agradar gens ni mica als dretans austríacs. Un escriptor no diu sempre el que el públic vol escoltar o llegir. Més aviat, al contrari.»
201	Hurtado, Julio. «No mires a los ojos de la gente». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 28/02/2007, p. 8. (ES)  (setmanari)	Ressenya de la novel·la <i>Una muerte singular</i> del periodista i escriptor canadenc Gil Courtemanche. Se cita Jelinek per la semblança de l'estil literari i la manera de presentar els personatges.  «Así que <i>Una muerte singular</i> sitúa a Gil Courtemanche en el inicio de la senda –aún le falta despojarse del balsámico sentido del humor– que ha recorrido hasta el final Elfriede Jelinek, la senda de los autores profundamente enfermos de misantropía que no parecen tener familia ni amigos y que despanzurran sobre la obra literaria el cadáver miserable y pestilente de la condición humana: odio, asco, miedo, deseo reprimido. Aun a riesgo de no poder volver a mirar nunca a nadie a los ojos.»
202	Castells, Ada. «Crida mundial en record de la periodista russa assassinada». <i>Avui</i> . 20/03/2007, p. 39. (CA)  (diari)	Breu article que anuncia els actes organitzats en homenatge a la periodista Anna Politkóvskaia en diferents ciutats del món. Elfriede Jelinek hi participarà llegint articles per la ràdio alemanya. A Barcelona s'han organitzat dos actes.
203	EFE. «El director de escena Vicente León recibe el Premio Max de la Crítica». <i>Levante-EMV</i> . 04/04/2007. [online]. (ES)	Article sobre la concessió del premi Max de la Crítica al director teatral Vicente León. S'ofereix una biografia del director i se cita Jelinek com a autora

	(diari)	estudiada de qui ha dirigit l'obra <i>La muerte y la doncella V: la pared</i> .
204	Gaillard, Valèria. «Frankfurt: instruccions d'ús». <i>El Punt</i> . 11/04/2007, p. 45. (CA)  (diari)	Article que comenta el llibre <i>Guia de la Fira de Frankfurt per a catalans no del tot informats</i> del periodista Sergio Vila-Sanjuán. Es parla de la Fira Internacional del Llibre de Frankfurt perquè l'any 2007 la cultura catalana en serà la convidada d'honor. Se cita Jelinek perquè aquesta no hi va acudir quan Àustria en va ser la convidada.  «Els organitzadors, a més, van ser incapaçs de convèncer el Nobel Cela perquè hi anés, com Àustria, que tampoc va portar els seus autors més coneguts, com és Elfriede Jelinek, quan va ser convidada.»
205	Palacio, Javier. «Registros. CD. Lost Highway». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 02/05/2007, p. 29. (ES)  (setmanari)	Ressenya del nou disc d'Olga Neuwirth, titulat <i>Lost Highway</i> , una relectura de la pel·lícula de David Lynch en què Elfriede Jelinek participa com a llibretista.  «Contando de nuevo con Elfriede Jelinek como libretista, la compositora recurre a nuevas tecnologías de difusión sonora para diseñar un entorno tridimensional [...]»
206	Subirós Bosch, Carlota. «Mirada voraz de la creación escénica». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 25/07/2007, p. 4. (ES)  (setmanari)	Article sobre la creació escènica actual i els seus referents: el teatre-dansa belga, la dramaturgia política alemanya (dins la qual se cita Elfriede Jelinek), la poesia escènica italiana, el teatre més tradicional britànic o altres tendències poloneses o argentines.  «De Alemania quizá nos ha impresionado más su potente tradición de dramaturgia política, que usa los textos clásicos para mostrar visiones descarnadas del mundo contemporáneo, con una estética agresiva, que integra tanto la cultura pop como su parodia más "trash", sin perder un apabullante rigor crítico. Frank Castorf y su equipo en la Volksbühne berlinesa han sido sin duda el gran revulsivo en este terreno, donde se integran desde los más radicales autores considerados postdramáticos, como René Pollesch y la Nobel

		Elfriede Jelinek, hasta verdaderos agitadores culturales como Christoph Schlingensief.»
207	(Redacció). «Recomanem. Jelinek publica a internet». <i>Presència</i> . 27/07/2007, p. 35. (CA)  (setmanari)	Breu recomanació de la web d'Elfriede Jelinek, on publica de franc els seus nous textos. L'enllaç que ofereixen no funciona, sembla incomplet.  «a-e-m-gmbh.com/wessely/fneid1.htm»  «La guanyadora del Premi Nobel de Literatura el 2004, l'austriaca Elfriede Jelinek, ha decidit publicar la seva nova novel·la de franc a internet. Jelinek, de seixanta anys, pateix agorafòbia i fòbia social (va acceptar el premi Nobel mitjançant un vídeo que va gravar). L'escriptora ja ha començat a penjar els primers capítols del seu nou llibre, <i>Enveja</i> , a la seva web.»
208	EFE, DdeG. «Salt, Reus i Terrassa coprodueixen l'obra teatral "El silenci del mar"». <i>Diari de Girona</i> . 31/07/2007, p. 45. (CA)  (diari)	Article sobre les produccions conjuntes dels centres d'arts escèniques de Reus, Terrassa i Salt i sobre els espectacles programats en la temporada teatral, entre els que s'inclou <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu marit o Els pilars de les societats</i> , d'Elfriede Jelinek, dirigit per Carme Portaceli.
209	Gomila, Andreu. «Joventut, feminitat i "bogeria"». <i>Avui</i> . 31/07/2007, p. 41. (CA)  (diari)	Article sobre la programació teatral del Centre d'Arts Escèniques de Reus, que inclou una obra de Stefan Zweig i l'obra <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek.  «El teatre de Reus tindrà la temporada que ve una Jelinek i altres perles.» [anunci p. 34]  «Però si una cosa marcarà el tercer any dels de Reus serà <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> , de la premi Nobel de literatura de 2004, l'austriaca Elfriede Jelinek. L'autora de <i>La pianista</i> , tot i que al seu país és coneguda sobretot com a dramaturga, no ha estat mai representada amb cara i ulls al nostre país.»  «"Ja la volíem l'any passat, però no teníem prou pressupost", assegura Madico [director artístic], que defineix Jelinek com "una autora encara per descobrir" per al públic català, tot i el Nobel. Per ell, l'obra és d'una gran "acidesa i mordacitat" i

		representa "la continuïtat del discurs de la dona moderna". No debades, la Nora a què fa referència el títol no és altra que la d'Ibsen.»
210	Bordes, Jordi. «Les dones revisen l'home d'avui al TNC». <i>El Punt</i> . 06/09/2007, p. 44. (CA)  (diari)	Article que informa de la programació de Sergi Belbel per al Teatre Nacional de Catalunya, on s'inclou l'obra <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu marit</i> d'Elfriede Jelinek.  «L'home del segle XXI patirà la revisió de les dones aquesta temporada al TNC. Des de l'estrena de la Premi Nobel de literatura del 2004, Elfriede Jelinek, que imagina la Nora d'Ibsen enfrontar-se al món masculí, fins a les coreografies de <i>Masclètà</i> [...].»
211	Fondevila, Santiago. «Rodoreda, la gran apuesta. La programación, abierta al gran público, reúne veinticuatro espectáculos». <i>La Vanguardia</i> . 06/09/2007, p. 31. (ES)  (diari)	Informació sobre la programació del Teatre Nacional de Catalunya, on s'inclou l'obra <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu marit</i> d'Elfriede Jelinek.  «Elfriede Jelinek logró el Nobel por su obra literaria, pero es autora de teatro desde hace años, género al que últimamente está dedicando buena parte de sus esfuerzos. Considerada heredera intelectual del gran Thomas Bernhard, Jelinek llegará al Nacional de la mano de Carme Portacelli [sic] con <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu marit</i> , largo pero significativo título en el que la autora recoge la última escena de <i>Casa de muñecas</i> y se lleva a la protagonista a una historia muy distinta.»
212	Lamela, Anxo (efe). «El Nobel premia la rebeldía de Doris Lessing». <i>Levante-EMV</i> . 12/10/2007. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la concessió del Nobel de Literatura a la britànica Doris Lessing. S'ofereix una biografia de l'autora i el títol de les seves obres més importants. Se cita Jelinek per ser la seva predecessora en el premi de l'Acadèmia sueca.
213	Mora, Cecilia. «Once voces de mujer en lo alto de la literatura». <i>La Vanguardia</i> . 12/10/2007, p. 34. (ES)  (diari)	Llistat de les onze dones que han obtingut el premi Nobel de Literatura al llarg de la història. Petit apunt informatiu en la doble pàgina dedicada a la guanyadora del premi Nobel de Literatura de l'any 2007, la britànica Doris Lessing.  «En los 90, y tras los premios a la sudafricana Nadine Gordimer (1991), la estadounidense Toni

		Morrison (1993) y la polaca Wisława Szymborska (1996), el reparto comenzó a ser más igualitario, tendencia que con el nuevo siglo volvió a confirmar Elfriede Jelinek (2004).»
214	(Redacció). «El Nobel, finalment». <i>Avui</i> . 12/10/2007, p. 38-39. (CA)  (diari)	Article sobre la concessió del premi Nobel a la britànica Doris Lessing. Se cita Jelinek perquè fou guardonada per l'Acadèmia Sueca tres anys abans.  «[Doris Lessing és] l'onzena dona que rep el guardó, tres anys després del premi a l'austríaca Elfriede Jelinek.»
215	Coca, Jordi. «El comentari. "No sé a què es refereixen..."». <i>Avui</i> . 14/10/2007, p. 49. (CA)  (diari)	Article d'opinió sobre les equivocacions de l'Acadèmia Sueca en les concessions del Nobel. Es comenta que quan van premiar Jelinek hauria d'haver guanyat Handke i que el premi a Doris Lessing arriba massa tard.  «Es van equivocar l'any 2004 premiant Elfriede Jelinek quan en realitat havia de guanyar Handke, tal com ella mateixa va assenyalar de seguida, cosa que l'honora.»
216	(Redacció). «Aniversaris». <i>Diari de Girona</i> . 20/10/2007, p. 68. (CA)  (diari)	Efemèrides on s'inclou l'aniversari d'Elfriede Jelinek, que fa 61 anys.
217	Merino, Imma. «Un cadàver en procés de curació». <i>El Punt</i> . 21/10/2007, p. 23. (CA)  (diari)	Article sobre la polèmica imatge publicitària d'Oliviero Toscani amb una anorèxica Isabelle Caro. Se cita Jelinek, perquè la jove francesa reconeix que li agrada el teatre, Bach, Elfriede Jelinek i Rilke, i que té intenció de curar-se.
218	Escr, Núria. «Mi domingo. Josep Font, diseñador. "Las tardes son tristes en invierno, por eso leo"». <i>La Vanguardia</i> . 28/10/2007, p. 8. (ES)  (diari)	Article sobre el dissenyador català Josep Font. Se cita Jelinek perquè és un dels seus autors preferits.  «A falta de tiempo [para leer] elige sólo a sus autores preferidos: Auster, Saramago, Vargas Llosa, Elfriede Jelinek...»

219	<p>Sáenz, Miguel. «El castellano bien temperado». <i>Quimera</i>. 10/2007, núm. 287, p. 16-21. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article del traductor Miguel Sáenz sobre el procés traductor com a interpretació musical. Ofereix una comparació dels elements d'aquesta metàfora musical i de la feina del traductor com a intèrpret de les obres originals. Cita Jelinek quan parla d'autors amb talent musical.</p> <p>«Mi admiración por los escritores austríacos es inmensa, porque, casi indefectiblemente, reconozco en ellos su talento musical. Schnitzler, [...], Elfriede Jelinek... escriben impulsados por ritmos, melodías y hasta armonías internos.»</p>
220	<p>Díaz, Isabel. «De la convención a la deconstrucción». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 29-38. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat als drames <i>Clara S.</i> i <i>Jackie</i> d'Elfriede Jelinek, portats a escena durant l'onzena edició del Ciclo Autor a la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) de Madrid per la Compañía Siglo XXI i al Teatro Pradillo de Madrid pel Burgtheater de Viena (Teatre Nacional d'Àustria), respectivament. Es parla de l'argument, del llenguatge, de la posada en escena i del treball dels actors d'aquestes dues obres.</p> <p>«El anacronismo es el primer recurso que pone en escena la autora [en <i>Clara S.</i>]. [...]. Para Jelinek los personajes son instrumentos verbales y los utiliza para jugar con el verbo. El lenguaje no está en función del personaje, sino al revés: el personaje es lenguaje y la palabra, el verbo, es la expresión de la denuncia.» (29)</p> <p>«Aunque la autora haya manifestado que la puesta en escena de sus textos la entiende como una co-autoría con la dirección, lo cierto es que sus obras no son un trabajo fácil ni para ésta ni para la interpretación, lo cual añade un interés más a los montajes.» (34)</p> <p>«En la obra de Jelinek hablamos de juego de palabras y juego con el público a través de ellas. Esta lúdica inteligencia alberga un contundente material ideológico, que se manifiesta a través de una ironía, en la que hace acto de presencia la crítica al poder político.» (36)</p>

		<p>«El lenguaje en Jelinek ha sido calificado como duro, hostil, agresivo. No obstante, por agresivo que pueda ser un texto de la autora, no podemos olvidar que siempre hay una realidad insoportablemente más injusta y devoradora, tras la que se oculta las fauces y las astucias del poder político.» (36-37)</p> <p>«En <i>Jackie</i>, como en otras obras de la autora, el público no sale con una solución expuesta ante sus ojos (ése es un trabajo que los espectadores están obligados a hacer), sino que sale con esquemas desmontados y un nutrido número [de] cuestiones en su cabeza. Esta obra no se limita a una exhibición superflua de un personaje popular, sino que obliga a enfrentarnos a una radiografía de géneros en la que se visibiliza la diferencia y la desigualdad.» (37)</p> <p>«El humor de Jelinek es de una inteligencia afilada y de un efecto demoledor, pudiendo ser considerado uno de los grandes logros de su escritura con el que disfruta el espectador.» (38)</p> <p>«A menudo describen a Jelinek como una escritora pesimista, y se olvidan del gran sentido del humor que tiene. En toda su producción, hay momentos en los que resulta difícil no reírse sin, acto seguido, no sentir la sacudida de un contenido crítico, lo cual es un refuerzo de la efectividad de sus intenciones.» (38)</p>
221	<p>Díaz, Isabel. «Jelinek en la escena, la traducción y la recepción». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 58-65. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a les dues taules rodones que es van celebrar en l'onzena edició del Ciclo Autor al Teatre Pradillo de Madrid coordinades per Vicente León i per Georg Pichler, respectivament. En la primera van participar les directors Eva Brenner i Daniela Kranz, i la investigadora Pia Janke; en la segona, els traductors Yasmin Hoffmann, Jordi Jané-Lligé, Ela Fernández-Palacios y Carmen Gómez García. Per una banda es va parlar de la l'escritura polifònica del teatre de Jelinek i de la seva perspectiva ideològica, així com també dels espais on solen representar-se les obres de Jelinek en Àustria (sales alternatives vs. teatres públics) i de la posada en escena. Per altra banda es van comentar les dificultats de traducció de l'obra de Jelinek i com aquestes poden afectar la recepció de l'autora.</p>



	<p>«[Pia Janke:] La escritura de Jelinek nos recuerda a cada paso la formación musical de la autora, a lo que se suma su experiencia en la escritura para radio. Por tanto, no es difícil comprender ese sentido coral de sus textos dramáticos. Unos textos que suponen un desafío tanto a directores como a actores, a los que la autora les concede toda la libertad de la que deseen hacer uso en su trabajo.»</p> <p>«[Eva Brenner:] [...] entre las bases ideológicas de Jelinek se cuentan ‘el movimiento feminista de los años 70 y <i>Die Wiener Gruppe und die Grazer Autoren</i>, que desarrollaron su propia lengua política, como contribución a la crítica del patriarcado y del fascismo’. El objetivo fue la deconstrucción de los modelos literarios tradicionales [...]»</p> <p>«[Yasmin Hoffmann:] [...] la peculiaridad de la escritura de Jelinek precisa que el traductor cree un código. [...] el traductor también debe crear y transgredir para transmitir a los lectores el subtexto.»</p> <p>«[Yasmin Hoffmann:] [...] el hecho de que una traducción lograda de las obras de esta autora, puede hacer que un lector que no sea alemán se sienta “sacudido entre el deleite y la irritación” de la misma manera que un lector de lengua alemana.»</p> <p>«Jané-Lligé afirmó que las constantes alusiones culturales, geográficas, políticas, etc., que aparecen en <i>Las amantes</i> [...], no suponen un impedimento para el lector no austriaco, ya que las situaciones planteadas se pueden extrapolar a otros contextos y, de este modo, puso de manifiesto que, por ejemplo, “la denuncia de la situación de la mujer llevada a cabo es aún válida en segmentos de nuestra sociedad occidental y en muchas otras sociedades”.»</p> <p>«[Jordi Jané-Lligé:] Es obvio que los textos de Jelinek suponen un reto para los traductores, por la dificultad que encierran a través del juego lingüístico que, en ocasiones, sólo permiten encontrar equivalentes formales a los experimentos del original; y porque la lengua es portadora de significados ideológicos y culturales complicados de reproducir.»</p>
--	--

	<p>«Por último, [Jané-Lligé] señaló la presión que supuso la concesión del Premio Nobel para la traducción de los textos de esta autora. En estos casos, la editorial obliga al traductor a trabajar a contrarreloj.»</p> <p>«En cuanto a los problemas que provoca la traducción de las obras de Jelinek [...], la propuesta de Gómez García resultó alentadora en tanto que consideró los obstáculos como un reto productivo y, así, en lugar de crear una traducción normalizadora y complaciente con el lector de lengua castellana, propuso una actitud osada en la que “el texto no tiene por qué ‘sonar’ fluido, es más, ha de hacer que el lector se trabe ahí donde se traba el lector del texto original”.»</p> <p>«Según Gómez García, hasta la concesión del Nobel, la crítica española mostró poco interés por la obra de Jelinek y un gran desconocimiento de la misma. Así, pues, la tendencia de construir unas traducciones normalizadoras, junto con una crítica y un ambiente literario menos dado a la experimentación y la vanguardia, son factores que se sumaron en el desinterés hacia su producción literaria. [...] tampoco se ha sabido entender y diferenciar la estilización a la que se somete la propia Jelinek, ese juego constante de las formas no sólo expresadas con el lenguaje verbal, sino a través de la invención de su propia puesta en escena. Si a ello añadimos el compromiso de la autora con la memoria histórica, es decir, la crítica a un pasado fascista hoy día maquillado (tan molesto en Austria como en España), pues nos encontramos con dos elementos incómodos para la recepción en nuestro país.»</p> <p>«[Ela Fernández-Palacios:] Las dificultades [de traducción] vienen cuando el significante no se remite a un significado unívoco, sino que la palabra ‘inaugura [...] un movimiento durante el cual la palabra se repite o alitera, rima en consonante o en asonante, se presenta en anáforas o quiasmos, sus fonemas se permutan o se asocian de mil maneras diferentes, y todo ello, siguiendo un ritmo que conforma un arabesco de sonoridad’. Ante esto, podría deducirse la imposibilidad de traducir a Jelinek. Sin embargo, esto es posible si [...] se</p>
--	---

		persigue un equilibrio entre la función expresiva y la estética [...].»
222	<p>Gómez García, Carmen. «La palabra, unidad musical y ética». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 67-68. (ES)</p> <p>(revista)</p> <p>Inclou a continuació:</p> <p>Jelinek, Elfriede. «No importa. Una pequeña trilogía de la muerte». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 69-105. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Publicació de la traducció de Carmen Gómez García de la trilogia d'Elfriede Jelinek <i>No importa. Una pequeña trilogía de la muerte</i>, escrita l'any 1999. Primer s'ofereix una breu descripció de la temàtica i de l'estructura del text i, a continuació, el text complet, de trenta-cinc pàgines de llargària.</p> <p>«Son monólogos de víctimas y verdugos, que abarcan desde el monólogo próximo al chismorreo de una actriz muerta, hasta el balbuceo de un perturbado mental. Pensadas para el teatro, pero no para una representación teatral, rebosan de cadenas de asociaciones, engarzan imágenes y juegos de palabras en referencia constante tanto al pasado nazi de Austria como a su presente conservador y nostálgico, así como destilan la filosofía de Heidegger.»</p> <p>«Toda la literatura de Jelinek puede resumirse en una visión pesimista del ser humano preso de su propio poder, que condiciona sus relaciones con respecto a su entorno y a sí mismo.»</p>
223	<p>Jirku, Brigitte E. «El plural discurso feminista de Elfriede Jelinek». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 18-28. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Transcripció d'una conferència a la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) de Madrid de la professora i investigadora austríaca Brigitte Jirku sobre la perspectiva feminista de Jelinek en el teatre i la recepció del teatre postdramàtic en alemany. Parla de les obres <i>Clara S., una tragedia musical</i> i <i>Dramas de las princesas</i>, escrites amb una diferència de vint anys.</p> <p>«En las obras de Jelinek [de los años 80] se echaban de menos casi todos los ingredientes propios del teatro: psicología, personajes, historia, acción, etc. Sus obras irritaban, había algo nuevo que únicamente se construía a partir del lenguaje, que se revelaba y desarrollaba a través de los sonidos, de referencias materiales (noticias de prensa, vida de un personaje famoso) o de referencias filosóficas y literarias. Fue en los años 90 cuando Jelinek logró el reconocimiento como dramaturga.»</p>

	<p>«Jelinek cita y aplica las teorías y los escritos de las feministas francesas [...] que dominaron la discusión feminista de los años 70 y 80. Todas tienen en común la crítica al orden simbólico dominante: el discurso falocéntrico que determina el pensamiento y la cultura occidentales.»</p> <p>«El montaje y el collage son dos recursos para desmontar los discursos y tomar conciencia. [...] Los personajes no son figuras sino una construcción, un conglomerado de actos verbales.»</p> <p>«El pensamiento de Jelinek evoluciona hacia la abstracción. Intensifica, perfecciona su trabajo con el lenguaje e incorpora nuevas ideas. Su lenguaje se hace más juguetón: resaltan cada vez más el humor, la ironía y, por debajo de este humor, la tragedia.»</p> <p>«Jelinek deconstruye en estos dramas el discurso filosófico que Irigaray llama el discurso de los discursos [...]. El lenguaje es la herramienta que utiliza Jelinek para poner en evidencia este discurso, para romper, para fisurar un sistema de pensamiento hermético e introducir la multiplicidad: existe más de una voz.»</p> <p>«Jelinek sugiere que la mujer se constituye a través de la escritura, que es la única manera de hacerse escuchar.»</p> <p>«Jelinek ficcionaliza los distintos niveles de realidad y así pone en juego y en duda los discursos pertinentes.»</p> <p>«Todo [...] adquiere un ductus ridículo, irónico, y así, a través de la mezcla de discursos, de poner en duda la jerarquía de los discursos, se despista al público. Al final se muestra que todos los discursos están entremezclados y se influyen mutuamente.»</p> <p>«De forma implícita, Jelinek se burla de sus propias ambiciones, de sus propios métodos.»</p> <p>«Sólo hay voces. No hay figuras ni personajes predeterminados. Jelinek, con todas las consecuencias, demuestra la inexistencia de la mujer como sujeto.»</p>
--	--

224	<p>Ladra, David. «“La pared” / 1. Una interpretación». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 39-47. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article de reflexió sobre l'obra <i>La pared</i> d'Elfriede Jelinek, representada a l'onzena edició Ciclo Autor al Teatre Pradillo de Madrid. És parla dels personatges, dels actors i del significat de l'argument de l'obra.</p> <p>«Jelinek se está riendo de sí misma. Sabe perfectamente que, como en el espacio escénico diseñado por Vicente León, sí que hay dos muros. Uno real, visible, que [...] se puede saltar, aunque sea a costa de grandes dificultades y mucho esfuerzo. Es el muro que, desde las primeras luchas de las sufragistas, han venido superando muchas mujeres hasta el día de hoy. [...] Pero persiste ese segundo muro, el muro transparente, invisible, que separa a la condición femenina del otro resto de la humanidad.»</p> <p>«[...] todo lo dicho no es sino una mínima parte de las posibles interpretaciones que, siempre al acecho, se disimulan en el texto de Jelinek. ¡Cuántos temas se quedan sin tocar! [...] Otros, los irá descubriendo el propio lector a medida que se vaya introduciendo en la obra de esta proteica escritora.»</p> <p>«No puede cerrarse este artículo sin hacer mención del coraje y del mérito que muestran tanto los componentes del Teatro de la Esquirla como su director, Vicente León, al enfrentarse una vez más desde estos pagos a autores prácticamente desconocidos. [...] Un teatro de vanguardia [...]»</p>
225	<p>León, Vicente. «Elfriede Jelinek: El muro de la posmodernidad». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 7-8. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Descripció del Ciclo Autor dedicat a Elfriede Jelinek per part del seu director teatral. Inclou l'agraïment a totes les persones que hi han participat i a aquelles que han ajudat a fer-ne l'onzena edició.</p> <p>«Un año más el Ciclo ha transitado por terrenos poco o nada explorados en el panorama teatral español, con todo el peligro y la osadía que ello lleva consigo.»</p> <p>«A veces como director del Ciclo y como responsable final de todas las decisiones que se han de tomar en él, sufro momentos de grandes dudas</p>

		<p>y me recorren crisis de diversa consideración, muy acentuadas en éste por las especiales características y dificultades que supone el teatro y la dramaturgia de Elfriede Jelinek, pero que afortunadamente se han resuelto con unos resultados que me atrevería a calificar de relevantes.»</p> <p>«el Ciclo Jelinek (una autora controvertida y polémica hasta el extremo, de notables complicaciones estilísticas y de una teatralidad muy exigente) ha supuesto un momento de especial importancia para el empeño que supone trabajar cada año con este teatro extremo, tan necesario a la par que negado y denostado por muchos.»</p> <p>«He de reconocer que Jelinek ha forzado la maquinaria del Ciclo llegando a hacerla peligrar en más de una ocasión: lo que hemos padecido sólo es comparable al gozo que han supuesto los buenos resultados y frutos del enorme esfuerzo desarrollado.»</p>
226	<p>Löffler, Sigrid. «Las máscaras de Elfriede Jelinek». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 9-17. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Transcripció d'una conferència a la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) de Madrid de la investigadora austríaca Sigrid Löffler sobre la vida i l'obra d'Elfriede Jelinek. En aquest text traduït per Susanne Eller, la crítica literària explica les diferents versions de Jelinek que es poden interpretar i parla del seu llenguatge i de la recepció de la seva obra a Àustria i a Alemanya. Es parla també de les contradiccions que representa Jelinek.</p> <p>«La verdad es que yo no puedo decir que conozca a la auténtica Elfriede Jelinek, pero lo que sí conozco, desde hace unos treinta y cinco años, son algunas de sus máscaras.»</p> <p>«[...] Jelinek [...] aparece en los medios a través de fotos, encuestas, entrevistas, etc. [...]. Sin embargo, todas estas imágenes, todas estas informaciones van acompañadas de un rechazo, por parte de la autora, a presentarse públicamente.»</p> <p>«[...] si ustedes escuchan el nombre de Elfriede Jelinek, lo primero que se les viene a la mente son imágenes. Imágenes a modo de icono, de una figura artística elegante. Cualquier presentación ante los</p>

	<p>medios y la opinión pública está absolutamente estilizada. Jelinek se recrea en su propia creación.»</p> <p>«Detrás de su presentación, a título de reina, se esconde una mujer que tiene miedo a las personas. De hecho, Elfriede Jelinek ha ritualizado fuertemente el trato con las personas. Lo cierto es que no te puedes acercar realmente a ella. Ahora bien, la puedes interpretar de distintas formas.</p> <p>Todo lo que se pueda decir acerca de esta autora se puede materializar de tantos modos que siempre es válido justo lo contrario de lo que acabas de afirmar. Cualquier acercamiento a Elfriede Jelinek es una de las varias interpretaciones posibles de su trayectoria. Puedes presentar la historia de Jelinek –muy creíblemente– como una historia de éxito y, al mismo tiempo y con la misma convicción, puedes relatar la historia de Jelinek como la crónica de un fracaso.»</p> <p>«Desde sus comienzos experimentales, la autora escribe unos textos sumamente artificiales que ni se dejan psicologizar ni se dejan interpretar sin más de una forma biográfica.»</p> <p>«La autora, a través del lenguaje, se burla, sonríe y hace muecas, disecciona, parodia y, además, distorsiona citas e intenta romper la información más horrible a través de chistes y metáforas del peor gusto posible.»</p> <p>«El lenguaje más radical de Jelinek se encuentra en el género teatral. En sus obras de teatro, esta autora no utiliza las normas tradicionales que hacen que una obra de teatro sea teatro, o sea: diálogo, personajes, caracteres, acotaciones, etc. Ella rompe con lo convencional. [...] Ha disuelto cualquier tipo de personaje concreto y las estructuras de diálogo.»</p> <p>«De hecho, no debe sorprender que los nuevos textos de teatro de Jelinek sean considerados como no aptos para su puesta en escena. Por este motivo suponen tanto reto para directores ambiciosos.»</p> <p>«Los medios dramáticos de Jelinek son lo figurado, lo paradójico, la ironía y la redundancia.»</p> <p>«[...] la opinión pública austriaca, que, no obstante, es un tanto especial, se fijó durante mucho tiempo</p>
--	---

		<p>en Jelinek como enemiga del Estado, como la que habla mal de la patria, como la pornógrafa, la roja, la que odia a los hombres y a la familia. No creo que haya habido otro autor o autora del mundo occidental que haya recibido más hostilidad que Elfriede Jelinek en los últimos años.»</p> <p>«[Jelinek] estuvo durante diecisiete años en esa aparente contradicción que era su actitud elitista, por un lado, y ser miembro del partido comunista austríaco, hasta 1991, por el otro. Es, al mismo tiempo, feminista radical y solitaria radical. Jelinek, sin ningún egoísmo, ayuda a cualquier compañero o compañera artista, pero aun así está muy lejos de cualquier colegao o amiguismo.»</p>
227	<p>(Redacción). «“La pared” / 2. Un debate sobre el montaje». <i>Primer Acto</i>. 11/2007, núm. 318, p. 48-57. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Transcripció d'un debat amb el director teatral Vicente León, el cap de redacció de la revista <i>Primer Acto</i> José Henríquez, i Georg Pichler i Carmen Gómez García, dos professors universitaris de llengua i literatura alemanyes. Parlen de la posada en escena, dels personatges i de la intertextualitat en l'obra <i>La pared</i> d'Elfriede Jelinek, així com també del teatre de Jelinek i de la seva figura pública.</p> <p>«[Carmen Gómez García:] Jelinek es todo un conjunto de monólogos en los que vivos y muertos dialogan entre sí. Y esta obra es, entre todas las suyas, la que más diálogos de este tipo presenta. Uno a veces se pregunta quién hay detrás del personaje que habla. Porque, para la mayoría del público español, no está muy claro quién es Marlen Haushofer, de cuya novela tomó Jelinek el tema original de <i>La pared</i>, ni Ingeborg Bachmann, ni tan siquiera Sylvia Plath, y esta carencia dificulta la comprensión. Y además porque, a poco que reflexione, el público se da cuenta de toda la intertextualidad que hay en la obra [...].»</p> <p>«[Primer Acto:] Desde el punto de vista estilístico, parecen distinguirse en el teatro de Jelinek dos épocas claramente diferenciadas. Una sería la de las primeras obras, “Nora”, “Clara S.”, “Mujeres modernas”, en las que, aún con contenidos vitriólicos, se conserva la estructura clásica – división en escenas, diálogos, etc.– del drama, y una segunda, cuyo ejemplo más representativo podría ser “Bambiland”, en la que el texto se presenta todo</p>



		<p>seguido, sin ninguna atribución a personajes, casi como si fuera una narración.»</p> <p>«[Georg Pichler:] El problema con los personajes del teatro o de las novelas de Jelinek es que no tienen fácil traducción. Como dijo Sigrid Löffler, son máscaras, son espejos y hay que ir retirando capa tras capa para intentar llegar al fondo. No se trata de teatro psicológico, y es evidente que para los actores tiene que ser difícilísimo encontrar el lugar desde el que hablar, desde el que actuar. Sus textos dan pie a muchas interpretaciones. Pero ella es la primera que huye de aclararlas de una manera explícita.»</p> <p>«[Georg Pichler:] El teatro de Jelinek es, sobre todo, teatro: te produce placer y te hace pensar. Pero hay muy poca gente que ve la puesta en escena de una obra suya y después sale y saca algo bien claro. Hay que leer el texto una y otra vez y trabajárselo mucho para entenderlo.»</p>
228	<p>EFE, DdeG. «L'absència de Lessing i l'enrenou d'Al Gore marquen la cerimònia d'entrega». <i>Diari de Girona</i>. 10/12/2007, p. 31. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article sobre la cerimònia d'entrega dels premis Nobel, on es comenta l'absència del premi Nobel de Literatura, Doris Lessing (que es compara amb la d'Elfriede Jelinek del 2004 i la de Harold Pinter del 2005), i del premi Nobel d'Economia, Leonid Hurwicz.</p> <p>«Després que l'escriptor turc Orhan Pamuk trenqués la ratxa d'absències acaparant totes les mirades en l'edició de l'any passat, Doris Lessing s'uneix a l'austríaca Elfriede Jelinek –absent per pànic als actes públics– i al nord-americà Harold Pinter –que va aduir motius de salut per no assistir a la cerimònia.»</p>
229	<p>Serra, Màrius. «El runrún. El efecto Jelinek». <i>La Vanguardia</i>. 11/12/2007, p. 25. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article d'opinió que critica durament l'absència de Jelinek al lliurament dels premis Nobel, considerant com a excusa el motiu de fòbia social que va al·legar per a no assistir a l'acte d'Estocolm. Compara el cas amb les justificacions de salut més acceptables de Harold Pinter del 2005 i de Doris Lessing de 2007.</p>

		<p>«Cenaron con la discolor Jelinek, pagaron religiosamente la herencia de tío Alfred y se fueron.»</p> <p>«De cara al exterior, Jelinek se limitó a enviar un mensaje (bastante vago, en todos los sentidos) por pantalla interpuesta y al final todo se trató con mucho tacto.»</p> <p>«De momento, el efecto Jelinek ya se ha hecho notar en la historia más reciente del premio Nobel de Literatura. No me atrevería a hablar de una maldición, pero la ausencia de la pluma premiada en la ceremonia de entrega de los Nobel ya empieza a ser recurrente.»</p>
230	<p>Jarque, Jordi. «El valor de un autógrafo». <i>Suplemento ES La Vanguardia</i>. 08/03/2008, p. 58. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Breu text sobre l'exagerada cotització dels autògrafs d'escriptors famosos. La signatura de William Shakespeare val 3,4 milions d'euros. El periodista fa broma amb l'autògraf d'Elfriede Jelinek o Dario Fo.</p> <p>«Todavía está a tiempo de pedir un autógrafo a Elfriede Jelinek o a Dario Fo.»</p>
231	<p>Aranda, Quim. «Duel Lynch-Jelinek». <i>Avui</i>. 18/04/2008, p. 49. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de la producció operística <i>Lost highway</i>, basada en la pel·lícula de David Lynch, a Londres. L'obra ha estat portada a escena per Diane Paulus amb l'adaptació de la compositora austríaca Olga Neuwirth i el llibret escrit per Elfriede Jelinek.</p> <p>«La funció [...] va estar en cartell just una setmana, però ha recollit prou bones crítiques.»</p>
232	<p>Bruna, Teresa. «Entrevista: Lluïsa Castell interpreta la Nora de Jelinek, que arriba demà a Reus». <i>Avui</i>. 22/04/2008, p. 47. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Entrevista a Lluïsa Castell amb motiu de l'estrena de l'obra de Jelinek a Catalunya. Parla sobre el paper de Nora i les dones de l'obra, sobre el maltractament, sobre el capitalisme i sobre la preparació artística necessària per al paper que interpreta en l'obra.</p> <p>«"Sóc la Nora, la d'Ibsen, i busco feina... Però no es pensi que em va deixar el meu marit: vaig marxar jo!" Aquesta és l'essència de les primeres paraules que va pronunciar aquesta heroïna universal,</p>

		<p>després de sortir del llibre d'Ibsen i entrar en el d'Elfriede Jelinek a <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i>. És la primera obra dramàtica d'aquesta autora dura i visceral, premi Nobel de literatura 2004. Ens arriba en un espectacle "potent", producció del CAER de Reus i el TNC.»</p> <p>«Jelinek la matxuca molt [a la Nora] però té raó, perquè les coses passen. Per exemple, els maltractaments.»</p> <p>«El text és enrevessat però molt ric. I lúcid. Diuen que Jelinek és inestable psicològicament, té agorafòbia, no vol agafar l'avió... Però és molt lúcida, tant que fa angúnia.»</p> <p>«El moviment està marcat en les acotacions. Jelinek juga amb els malabarismes físics com una metàfora dels malabarismes que ha de fer la dona per sobreviure. Jo vaig estudiar pantomima i m'agrada molt el teatre físic, estic preparada [...]»</p>
233	<p>Fondevila, Santiago. «De los "Espectres" de Ibsen a la Nora de Elfriede Jelinek». <i>La Vanguardia</i>. 22/04/2008, p. 37. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'estrena de l'obra de Jelinek <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i> al teatre Bartrina de Reus i que més endavant es veurà al TNC. S'ofereix un breu resum de l'obra i es nomenen els actors i actrius, així com també la directora teatral, Carme Portaceli.</p> <p>«No es Ibsen, pero toma la que es sin duda máxima creación femenina del autor noruego, Nora, la protagonista de <i>Casa de muñecas</i>. Y quien lo hace es nada menos que la premio Nobel de Literatura Elfriede Jelinek con el explícito título de <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i>, que se estrena en el Bartrina de Reus pasado mañana y se verá en mayo en la sala Petita del TNC.»</p> <p>«Se trata de una obra dialéctica. De ahí que le gustara a Carme Portaceli, asimismo con una mirada teatral que actúe de revulsivo o espejo deformante de la realidad.»</p>
234	<p>(Redacció). «El teatro de una Nobel en Reus». <i>La Vanguardia</i>. 25/04/2008, p. 15. (ES)</p>	<p>Nota breu sobre l'estrena de l'obra <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i> al teatre Bartrina de Reus.</p>

	(diari)	«Jelinek situa a Nora en 1920 convertida en una treballadora asalariada, independente, en el marc de una Alemanya que vibra amb Hitler. Se tracta d'una obra compromesa socialment per la denúncia del capitalisme salvatge i compromesa també amb la revolució femenina per una igualtat que té encara molt camí per fer.»
235	Balló, Jordi. «Exportar inferno». <i>La Vanguardia</i> . 30/04/2008, p. 36. (ES)  (diari)	Article d'opinió sobre la imatge d'Àustria després dels esdeveniments ocorreguts [el cas Fritzl, conegut com el monstre d'Amstetten]. Comença parlant d'una anècdota del director austrohongarès Billy Wilder i després de Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek i Michael Haneke.  «Després de les drames de Thomas Bernhard, de les novel·les de Elfriede Jelinek i de les pel·lícules de Michael Haneke, la imatge austríaca ja no és d'un país arrogant i autosuficient, gràcies fonamentalment a aquests i altres autors que han sabut descriure el caràcter infernal d'aquest país, el horror que es amaga darrere d'una aparença d'apacibilitat, el seu asco per tanta violència continguda i hipòcrita.»
236	(Redacció). «Oci. Teatres». <i>Avui</i> . 01/05/2008, p. 44. (CA)  (diari)	Anunci de la representació a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya de l'obra <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek.
237	Teixidor, Emili. «Joc nou. Elfriede Jelinek». <i>Avui</i> . 01/05/2008, p. 75. (CA)  (diari)	Breu article sobre l'autora Elfriede Jelinek. Explica la forma d'escriure de l'autora, el seu ús del llenguatge, els temes que tracta, i com tot això divideix els seus lectors entre partidaris i detractors.  «Els lectors de les seves obres saben que la Jelinek combina la tècnica narrativa més arriscada amb la crítica social més avançada, lluny de convencionalismes i complacències de qualsevol mena. Ella mateixa ha dit que els seus personatges són només penja-robes en els quals penja el llenguatge. La llunyania amb què l'autora observa i descriu les històries fa una sensació de fredor i indiferència que alguns lectors troben excessiva.»

		<p>«El llenguatge també està impregnat per teories feministes amb les quals la novel·lista intenta posar en evidència el poder patriarcal que encara regeix la societat austríaca, igual com encara perduren tot d'hàbits feixistes d'èpoques que haurien de ser oblidades i enterrades.»</p> <p>«Hi ha estudiosos que expliquen aquest distanciament crític per la raresa de la personalitat de l'autora, que pateix una tensió entre les temptacions de participar en el corrent vital i emocional del temps, i la tendència a allunyar-se de tot, a tancar-se en les seves coses i a no voler saber res del món exterior.»</p> <p>«No va presentar-se a rebre el Nobel, la concessió del qual va provocar la dimissió d'un dels membres, que va criticar l'obra de l'autora premiada per ser una mena de desagradable pornografia pública i per manca d'estructura artística.»</p> <p>«Els lectors també es divideixen en partidaris aferrissats i detractors ferotges. Els orígens jueus de Jelinek, l'estricta educació musical, els atacs d'ansietat que la van obligar a no sortir de casa durant un any, l'internament del pare en un manicomi, fins i tot la seva pertinença al Partit Comunista, tot ha estat examinat per explicar la crítica demolidora que fa a tota mena de poder: sexual, polític, econòmic i fins i tot el que fa malbé les muntanyes i paisatges, que omplen les seves obres.»</p>
238	<p>Gomila, Andreu. «La dona complexa d'Elfriede Jelinek». <i>Avui</i>. 05/05/2008, p. 32-33. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de la primera obra de Jelinek que es representa a Catalunya: <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i>, que s'ha representat a Reus i ara arriba al TNC. Parla de la temàtica de l'obra, de l'escenografia i de l'actriu principal, Lluïsa Castell.</p> <p>«[...] l'obra de la premi Nobel de literatura 2004 Elfriede Jelinek [...], com tota la seva creació literària, retrata un cert tipus de dona, descarada, desafiant, plena de contradiccions. La protagonista [...] habita en una mena d'infern que podríem identificar amb la societat capitalista, però tot i així mira de sobreviure-hi.»</p>

		<p>«La Nora de Jelinek és una bomba de rellotgeria que la directora Carme Portacelli [sic] ha sabut temporitzar perquè no esclatés abans d'hora, amb música en directe i un muntatge que, segons vam veure al Teatre Bartrina de Reus fa uns dies, farà les delícies del públic més exigent quan arribi al TNC dijous. La peça és dura, directa, molt dialèctica.»</p> <p>«Només una dona complexa, ben armada físicament i mentalment, pot tirar endavant, ens ve a dir l'autora austríaca.»</p> <p>«Aquesta Nora ens recorda una mica l'Erika Kohut de la novel·la <i>La pianista</i>, tot i que en l'obra de teatre la protagonista diu tot el que l'altra calla.»</p> <p>«"És molt important en aquesta obra explicar tot el que passa amb diferents llenguatges", diu la directora, conscient que la paraula és essencial en <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i>.»</p> <p>«Portacelli [sic], en certa mesura, ha llegit Jelinek com si estigués llegint Brecht, en les obres del qual sempre es canta. Els trossos cantats li permeten, alhora, subratllar la ironia del text.»</p> <p>«L'eix de tota la peça, tanmateix, és un: Lluïsa Castell. En la primera acotació de l'obra, Jelinek deixa clar que l'actriu que faci de Nora ha de gaudir d'una bona condició física i ha de saber ballar. I Castell s'adapta com un guant en aquest punt. No para ni un moment. I marca amb cura el trànsit emocional que tan bé descriu l'autora en el text.»</p> <p>«<i>Què va passar...</i> dura dues hores sense interval. Que ningú no s'espanti, perquè els espectadors tenen al davant un espectacle total, segell de la casa de Portacelli [sic].»</p>
239	<p>(Redacció). «Jelinek publica una crítica reflexió literaria sobre el caso Fritzl». <i>El País</i>. 07/05/2008. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Nota breu sobre <i>Im Verlassenen</i> (En el abandono), la reflexió crítica de tres pàgines que ha publicat Jelinek sobre el cas Fritzl, el monstre d'Amstetten, que va tancar a la seva filla en el soterrani de casa seva i la va violar repetidament durant 24 anys. També s'explica que Jelinek ha publicat només en línia la seva última novel·la, <i>Envidia</i>, i que ha prohibit expressament que sigui editada en forma impresa.</p>

240	Cols, Xavier. «Agenda. Barcelona. Teatre». <i>Avui</i> . 08/05/2008, p. 62. (CA)  (diari)	Breu resum i informació sobre l'obra de teatre <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> , que es representarà a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya.
241	(Redacció Viena). «Fritzl: "No sóc un monstre, els podria haver mort a tots"». <i>Avui</i> . 08/05/2008, p. 29. (CA)  (diari)	Article sobre el cas del monstre d'Amstetten, Josef Fritzl. Se cita Jelinek perquè ha escrit una reflexió sobre el cas.  «D'altra banda, Elfriede Jelinek, l'escriptora premiada amb el Nobel de literatura l'any 2004, ha publicat a internet una reflexió crítica sobre el cas d'Amstetten, que relaciona amb les estructures patriarcales arrelades en la conservadora societat catòlica del país transalpí.»
242	(Redacció). «Oci. Teatres». <i>Avui</i> . 08/05/2008, p. 50. (CA)  (diari)	Anunci de la representació a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya de l'obra <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek.
243	Rojo, José Andrés. «Jelinek agita los horrores del monstruo de Amstetten». <i>El País</i> . 08/05/2008. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la reflexió que ha escrit Jelinek sobre el cas Fritzl: <i>Im Verlassenen (En el abandono)</i> . Al final se cita la publicació en línia de <i>Envidia</i> , l'última novel·la de Jelinek.  «Algo tiene que tener Austria para que sus escritores la hayan tratado tan mal. El arte de echar pestes, la facilidad para el insulto, la furia permanente, la vergüenza extrema por lo propio, el desprecio por los congéneres, la rabia y el asco – todo eso y todo eso contra Austria– forma parte del nervio central de las obras de escritores como Thomas Bernhard y Elfriede Jelinek.»  «Jelinek [...] nunca ha sido convencional en su literatura, y sus textos avanzan como agitados por una energía interna, como dando golpes, como olas que rompen, una y otra vez, poseídas por obsesiones recurrentes.»  «[...] es conocida la mirada feminista de Jelinek y su cólera para denunciar, atacar y machacar cualquier atisbo de machismo, cualquier mínimo signo del viejo poder del hombre.»

244	<p>Pérez de Olaguer, Gonzalo. «Una gran nit de teatre». <i>El Periódico de Catalunya</i>. 10/05/2008, p. 65. (CA)</p> <p>(diari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek, dirigit per Carme Portaceli a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya.</p> <p>«[...] dues hores de gran teatre, dues hores en què van coincidir sobre l'escenari [...] un magnífic text original de l'austriaca Elfriede Jelinek (premi Nobel de literatura 2004, afiliada al Partit Comunista Austríac), una acurada direcció de Carme Portaceli i Marta Carrasco, música en directe [...] i emoció, moltes ràfegues d'una emoció compromesa. Insisteixo: una gran nit de teatre.»</p> <p>«Ironia, sarcasme, humor i crueltat marquen el text del Teatre Nacional, feminista i crític amb la burgesia i la hipocresia.»</p> <p>«El text regira l'estómac i aborda reflexions. I no deixa d'esgrimir un cert tipus de gags que busquen il·lustrar amb cert humor el dur discurs de l'autora.»</p> <p>«¿Problemes? Sempre n'hi ha. Crec que el text és un pèl llarg, es fa reiteratiu en algun moment, un problema que hauria de ser fàcil de solucionar, malgrat que sé de la resistència dels directors a fer servir les estisores. Però 10 o 15 minuts concretarien més el discurs i en sortiria beneficiat sobretot l'espectador. Feu-me cas: al Nacional hi ha un tros d'espectacle totalment recomanable.»</p>
245	<p>Benach, Joan-Anton. «Jelinek, feminista radical». <i>La Vanguardia</i>. 11/05/2008, p. 46. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica positiva de l'espectacle dirigit per Carme Portaceli <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i>, però amb comentaris negatius de l'obra original de Jelinek.</p> <p>«La Nora de Jelinek no se limita a ser una agitadora de las mujeres alienadas y sometidas al varón y a una vil explotación de la mano de obra, sino que sufrirá en su propia carne el desprecio de cualquier sentimiento si este choca con los intereses de la rampante especulación capitalista.»</p> <p>«Obra tan compleja y ambiciosa como cruelmente sarcástica y despiadada, <i>Què va passar...</i> no esquivó algunos defectos aparatosos. Los más ostensibles,</p>



		<p>su extensión (le sobran 15 o 20 minutos) y un tempo equivocado, cuando, antes del tremendo desenlace, el regreso a la fábrica de Nora rompe el crescendo dramático de forma lamentable. Carme Portaceli ha minimizado tales flaquezas ideando un montaje que respira un heterodoxo y refrescante aroma brechtiano, que baraja registros coloquiales distintos y que integra muy bien las canciones y la música espléndida del cuarteto de Dani Nel·lo. La directora logra potenciar con acierto el humor envenenado de Jelinek, mitigando los efectos panfletarios, un tanto infantiles, que a veces cruzan el texto, empujados por la vehemencia de la autora novel.»</p>
246	<p>Olivares, Juan Carlos. «Crítica teatre. Nora va trobar l'actriu». <i>Avui</i>. 11/05/2008, p. 54. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l'obra <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i>, representada a la Sala Petita del TNC el 8 de maig de 2008. Breu resum de l'argument de l'obra de Jelinek i de la gran actuació de la protagonista Lluïsa Castell.</p> <p>«[...] seria la brutalista Elfriede Jelinek la que el 1979 marcaria un camí per a aquesta dona que ho va abandonar tot per "educar-se a si mateixa". Un horitzó vital que la Nobel austríaca situa a la Germània prehitleriana. El feminisme lúcid i autocrític de l'autora sona irònicament pamfletari en aquesta obra.»</p> <p>«[...] un espectacle d'aires grotescos. Un musical de flaires berlineses que mira de reüll el clàssic tàndem format per Brecht i Weill, tot i que Jelinek fa temps que va abjurar de l'idealisme proletari.»</p> <p>«Un gran projecte col·lectiu en el qual destaca, per mèrits propis, la camaleònica interpretació de Lluïsa Castell.»</p>
247	<p>(Redacció). «Oci. Teatres». <i>Avui</i>. 11/05/2008, p. 60. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Anunci de la representació a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya de l'obra <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek.</p>
248	<p>Castillo, David. «El comentari. Arcand i Jelinek». <i>Avui</i>. 13/05/2008, p. 40. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de la pel·lícula <i>La edad de la ignorancia</i> del canadenc Denis Arcand i de l'obra de teatre <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i> de</p>

		<p>l'austriaca Elfriede Jelinek. Crítica positiva per a totes dues peces.</p> <p>«l'obra de Jelinek qüestiona les manipulacions del poder i l'especulació que juga amb tot»</p> <p>«Totes dues [peces] van a la contra des d'una concepció llibertària de les relacions humanes en temps de crisi. [...] Jelinek se situa en una Europa on el nacionalsocialisme s'imposarà enmig de la corrupció.»</p> <p>«Plena vigència per a dues sàtires sobre la misèria de l'home contemporani, tractades amb intel·ligència i humor.»</p>
249	(Redacció). «Oci. Teatres». <i>Avui</i> . 13/05/2008, p. 49. (CA)  (diari)	Anunci de la representació a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya de l'obra <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek.
250	EFE. «Winkler: "Confío en el coraje de los españoles para indagar en sus sótanos oscuros"». <i>Levante-EMV</i> . 14/05/2008. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre l'autor austríac Josef Winkler amb motiu de la publicació al castellà de la seva obra <i>Cementerio de las naranjas amargas</i> . S'ofereix una breu biografia de l'autor i se cita Jelinek en relació amb el seu tractament de les estructures patriarcalcs.  «Elfried[e] Jelinek "intenta que veamos", cuando conecta el caso de Fritzl con estructuras patriarcales levantadas con fantasías masculinas a imagen del cuerpo femenino que se han aceptado durante siglos.»
251	(Redacció). «Oci. Teatres». <i>Avui</i> . 22/05/2008, p. 52. (CA)  (diari)	Anunci de la representació a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya de l'obra <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> d'Elfriede Jelinek.
252	Teixidor, Emili. «Joc nou. A l'illa d'Acrollam». <i>Avui</i> . 22/05/2008, p. 83. (CA)  (diari)	Article sobre l'obra <i>Acrollam</i> de Biel Mesquida. Se cita Jelinek perquè compara el seu llenguatge amb el de l'autor català.  «Fa poc, parlant de l'autora austríaca Elfriede Jelinek, dèiem que ella definia la trama de les seves

		<p>obres com a penja-robes per a col·locar-hi el llenguatge, és a dir, com un suport de la creació literària.»</p> <p>«Jelinek, que proclama la supremacia de la llengua, s'acaba de despenjar amb l'article <i>En l'abandó</i>, sobre el cas d'aquest monstre que va tenir segrestada la seva filla al soterrani, amb la qual cosa demostra que el tema l'ha sotragada en profunditat fins al punt de fer-la cridar els fàstics contra el vell poder masclista, amb una fúria i un menyspreu que el llenguatge potencia.»</p>
253	<p>Teixidor, Emili. «Fenòmens. Monstres». <i>Presència</i>. 23/05/2008, p. 38. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Breu article amb motiu de l'escàndol a Àustria [pel cas Fritzl, conegut com el monstre d'Amstetten]. El periodista pensa que no hauria sorprès tant aquest cas si la població hagués llegit més Elfriede Jelinek o Thomas Bernhard [autors austríacs molt crítics amb el seu propi país].</p> <p>«Aquest pare austríac [...] ha escandalitzat el públic que tenia una visió d'Àustria com el país de la sèrie <i>Sissi</i> amb la Romy Schneider plena de <i>Sonrisas i llàgrimes</i>. Si hagués llegit la premi Nobel Elfriede Jelinek, de la qual ara al Nacional es representa una obra de teatre, o bé alguna cosa de Thomas Bernhard, estaria més ben informat i format.»</p>
254	<p>Ordóñez, Marcos. «El pringue nunca duerme». <i>El País. Babelia</i>. 24/05/2008. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Crítica teatral de Barcelona. El periodista explica quines obres li han agradat i quines no. Aquestes últimes són <i>Dia de partit</i>, de David Plana, i <i>Lo que pasó cuando Nora dejó a su marido</i>, d'Elfriede Jelinek, dirigida per Carme Portaceli.</p> <p>«Me habían dicho que [<i>Lo que pasó cuando Nora...</i>] era “vivaz y profunda” y me encontré con una mixtura mil veces vista del peor Brecht, el peor Dürrenmatt y el peor Fassbinder, que emplea dos horas (sin intermedio, para variar) en revelarnos que Nora era una niña mimada, que los capitalistas son unas malas bestias, que los obreros tampoco son unos santos y que el mundo es un lugar poco amable.»</p> <p>«Se salvan del tediosísimo pringue la poderosa banda liderada por el saxo Dani Nel·lo, y una pareja</p>

		<p>de intérpretes que echan toda la carne en el asador: Lluïsa Castell [...] y Manel Barceló [...].»</p> <p>«el sermón de la señora Jelinek»</p>
255	<p>Bordes, Jordi. «Dos premis Nobel per al pròxim Lliure». <i>El Punt</i>. 07/06/2008, p. 52. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la programació de la propera temporada del Teatre Lliure, on s'inclouen obres dels dos premis Nobel de Literatura Harold Pinter i Doris Lessing. Se cita Jelinek perquè una obra seva s'acaba de representar al TNC.</p> <p>«La coincidència al cartell del Lliure amb dos Nobel de literatura recents (Lessing i Pinter) recull el relleu del TNC en què fa unes setmanes es representava un treball de l'austríaca Elfriede Jelinek (premi Nobel 2004).»</p>
256	<p>EFE. «Amos Oz galardonado con el Premio Heinrich Heine». <i>Levante-EMV</i>. 08/06/2008. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la concessió del premi Heinrich Heine de Literatura a l'autor Amos Oz. Se cita Jelinek perquè també va ser guardonada amb aquest premi anteriorment.</p>
257	<p>Foguet i Boreu, Francesc. «La degradació de Nora». <i>El País. Quadern</i>. 24/07/2008, p. 5. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de l'obra <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i>, publicat per edicions Arola. S'ofereix un resum de l'argument i s'explica la temàtica tractada, però no es fa cap comentari sobre els traductors ni el llenguatge de l'obra.</p> <p>«L'escriptora austríaca Elfriede Jelinek, Premi Nobel de Literatura 2004, en dóna una versió [de l'enigma sobre què farà la Nora de <i>Casa de nines</i> d'Ibsen] a <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i>, una peça directa i dura, excel·lent, sobre l'emancipació de la dona en el context del capitalisme d'entreguerres.»</p> <p>«[...], la Nora de Jelinek esdevé una dona complexa i contradictòria, que es mou entre la histèria, la lucidesa i la submissió.»</p> <p>«La peripècia degradant de la Nora burgesa – tota una ironia de la història– permet a Jelinek de construir un discurs altament satíric i corrosiu que no tan sols fa diana en el masclisme o en la misogínia del poder, sinó que també denuncia les</p>

		<p>condicions de treball de les dones obreres durant els anys vint. No hi falta tampoc la crítica mordaç de la complicitat del món econòmic i empresarial amb el règim nazi, la corrupció generalitzada del poder polític o l'especulació capitalista desaforada de què són objecte els treballadors per afavorir els grans negocis. Jelinek llança càrregues de profunditat contra l'economicisme a ultrança, presenta els personatges ibsenians vençuts per l'atracció diabòlica del capital o carrega fort contra la "caritat" i la "repressió" socialdemòcrates.»</p> <p>«[...] treballa a consciència la metateatralitat i el joc intertextual amb les dues obres d'Ibsen de què parteix, [...], si bé hi trobem també ressons d'altres textos com ara <i>Un enemic del poble</i>.»</p>
258	<p>Quintana, Àngel. «Hijo de un tiempo convulso». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 01/10/2008, p. 11. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya d'un llibre de Carlos Losilla sobre el director de cinema austríac Fritz Lang. Se cita Jelinek fent referència a la Viena actual.</p> <p>«Fritz Lang no remite a la enfermiza Viena actual de los relatos de Elfriede Jelinek sino al ocaso del imperio austro-húngaro, el exilio de la cultura centroeuropea i la penetración de sus estilemas dentro de Hollywood.»</p>
259	<p>Vàzquez, Eva. «Un Nobel per al modern viatger». <i>El Punt</i>. 10/10/2008, p. 33. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la concessió del premi Nobel de Literatura a l'escriptor francès Jean-Marie Gustave Le Clézio. Se cita Jelinek perquè també va ser una elecció inesperada dins de l'Acadèmia Sueca. L'article diu que cap de les obres de Le Clézio s'ha traduït al català.</p> <p>«Igual que l'any passat, amb l'elecció de Doris Lessing, o encara més el 2004, amb el premi concedit inesperadament a l'austríaca Elfriede Jelinek, poca gent havia fet pronòstics favorables a Le Clézio en la candidatura al Nobel, que als passadissos els acadèmics continuen fent disputar, ja amb un cert cansament, a Philip Roth, Claudio Magris o Antonio Lobo Antunes.»</p>
260	<p>(Redacció). «Aniversaris». <i>Diari de Girona</i>. 20/10/2008, p. 39. (CA)</p>	<p>Efemèrides on s'inclou l'aniversari d'Elfriede Jelinek, que fa 62 anys.</p>

	(diari)	
261	<p>EFE. «Los “gatos” de la poeta rumana Ana Blandiana asustaron al perro de Ceaucescu». <i>Levante-EMV</i>. 30/11/2008, [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la publicació al castellà de <i>Proyectos de pasado</i>, un llibre de relats de l'autora romanesa Ana Blandiana. Es presenta una breu biografia de l'escriptora i s'explica la seva relació amb la censura que ha rebut al seu país. Al final es comenta que alguna vegada ha sonat com a mereixedora del Nobel i se cita Jelinek.</p> <p>«Su nombre ha sonado como merecedor del Nobel pero Blandiana está segura de que quienes, como ella, denuncian los totalitarismos de izquierdas “lo tienen muy difícil” y eso, a pesar de que, revela, la mujer del presidente de la Comisión de los Premios “es bastante feminista” y “por eso”, bromea, lo lograron Doris Lessing (2007) y Elfriede Jelinek (2004).»</p>
262	<p>Ferrero, Laura. «Sobre la narrativa alemana». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 10/12/2008, p. 12. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya d'un llibre de Cecilia Dreymüller sobre la literatura alemanya després de la Segona Guerra Mundial. Se cita Jelinek com a mostra de la riquesa literària posterior a 1945.</p> <p>«“En el fondo deberíamos habernos callado todos después de 1945”, dijo Uwe Johnson en una entrevista, pero no lo hicieron, como demuestra su riqueza literaria posterior, con cinco premios Nobel: Nelly Sachs, Heinrich Böll, Elias Canetti, Günter Grass y Elfriede Jelinek.»</p>
263	<p>Benach, Joan-Anton. «Del absurdo a la grandeza moral». <i>La Vanguardia</i>. 27/12/2008, p. 27-28. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el dramaturg anglès Harold Pinter amb motiu de la seva defunció. Se cita Jelinek com a autora que va rebre el premi Nobel abans que ell.</p> <p>«Tras la polémica que se organizó con la concesión del Nobel 2004 a Elfriede Jelinek, la Academia Sueca quiso actuar sobre seguro y, al año siguiente, la concesión de la más alta distinción literaria a Pinter coincidía con una etapa en la que el hombre se mostraba muy beligerante contra Estados Unidos y la invasión de Iraq, lo cual suscitaba un enorme movimiento de simpatía y solidaridad con el escritor. Nadie discutió el galardón.»</p>

264	<p>«2 d'octubre. Diari d'una jove promesa de la dramaturgia catalana contemporània». <i>Pausa</i>. 12/2008, núm. 30. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Reproducció d'un fragment del diari d'una jove promesa del teatre contemporani català que encara està estudiant i somia triomfar als escenaris, bé com a dramaturg o bé com a director. Està redactat a mode de text teatral. Se cita Jelinek perquè el futur escriptor s'inspira amb l'obra de la Nora i vol fer una versió de Romeu i Julieta.</p> <p>«El tema de l'amor prohibit dóna molt de si. Escriuré una versió de <i>Romeu i Julieta</i> de Shakespeare a la manera de Schimmelpfening. Faré una versió postdramàtica que t'hi cagues.</p> <p>Si la Jelinek es preguntava què va passar amb la Nora quan va deixar el seu home jo em pregunto què passaria si el Romeu i la Julieta no morissin? On aniria a parar tot aquell <i>amour fou</i>?»</p>
265	<p>EFE. «Isabelle Huppert presidirà el Jurado de la Palma de Oro en Cannes 2009». <i>Levante-EMV</i>. 02/01/2009. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre Isabelle Huppert, actriu que ara formarà part del jurat del festival de cinema de Cannes. Es parla de les dues pel·lícules per les quals va guanyar el premi a la millor interpretació femenina: una de Claude Chabrol i <i>La pianista</i> de Michael Haneke, basada en la novel·la d'Elfriede Jelinek.</p>
266	<p>EFE. «Thomas Bernhard sigue ajustando cuentas 20 años después de su muerte». <i>Levante-EMV</i>. 18/01/2009. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la publicació d'un llibre pòstum [<i>Mis premios</i>, traduït per Miguel Sáenz] de Thomas Bernhard. Es tracta d'un recull de relats autocrítics sobre els premis que li van donar al llarg de la seva vida. Es parla del caràcter de l'autor i de la seva influència en Peter Handke i Elfriede Jelinek.</p> <p>«“Soy un avaricioso, no tengo carácter, yo mismo soy un cerdo”, se lee en el hasta ahora inédito libro de 139 páginas escrito con la prosa lírica cortada a navaja de Bernhard, que ha tenido una influencia clara en escritores como Peter Handke i Elfriede Jelinek.»</p>
267	<p>(Redacció Barcelona). «La Jelinek del TNC, premi de la crítica». <i>Avui</i>. 27/01/2009, p. 35. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre els premis concedits a la XV edició dels Premis de la Crítica Teatral de Barcelona. S'han guardonat l'espectacle de l'obra de Jelinek i l'actriu protagonista.</p>

		<p>«La visió que proposa la premi Nobel Elfriede Jelinek sobre la possible continuació de <i>Casa de nines</i>, d'Henrik Ibsen, que va titular <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home</i>, s'emporta el guardó al millor espectacle.»</p> <p>«Lluïsa Castell, que interpreta la Nora, ha estat una de les guanyadores a la millor interpretació femenina.»</p>
268	<p>Kalász, Claudia. «Escribir para vivir». <i>Revista de Libros</i>. 01/03/2009. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a l'escriptor austríac Josef Winkler i les seves obres traduïdes al castellà. Quan es parla de la biografia de l'autor i de la seva forma d'escriure, se citen diversos autors, entre ells, Jelinek.</p> <p>«Con rabia y odio se inscribe en la tradición literaria autóctona de criticar los horrores de la Austria profunda, donde hoy por hoy puja de nuevo con fuerza el ideario de la ultraderecha. Precedido por el laconismo de Franz Innerhofer, el sarcasmo de Thomas Bernhard y los ácidos juegos verbales de Elfriede Jelinek, su denuncia recurre a la blasfemia iracunda, sin manifestar intenciones directamente políticas.»</p>
269	<p>Manguel, Alberto. «Juegos de seducción». <i>El País. Babelia</i>. 07/03/2009. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Breu ressenya de <i>La pianista</i> d'Elfriede Jelinek, junt a set novel·les més que versen sobre el plaer i el desig.</p> <p>«Como todas las novelas de Jelinek, <i>La pianista</i> es una llamada a la rebelión contra el conformismo, en la cual la violencia física y mental parece ser el arma más eficaz para redimir una causa que se daba por perdida.»</p>
270	<p>Domingo, Carmen. «¡Ay madre!, cuanta madre...». <i>Levante-EMV</i>. 02/05/2009. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article dedicat a la paraula «mare» en totes les seves versions, amb motiu de la celebració del dia de la mare. Es parla dels diferents tipus de mare i d'expressions on apareix aquesta paraula. En literatura se cita la mare castradora descrita per Elfriede Jelinek a <i>La pianista</i>.</p>



271	EFE. «El director Michael Haneke escenificarà "Cosi fan tutte" en Madrid». <i>Levante-EMV</i> . 02/05/2009. [online]. (ES)  (diari)	Breu article sobre l'òpera dirigida per Michael Haneke que s'estrenarà al Teatre Real de Madrid l'any 2010. Se citen altres obres del director austríac, entre elles «la controvertida i premiada pel·lícula» <i>La pianista</i> , basada en l'obra d'Elfriede Jelinek.
272	EFE. «Más de 50 premios Nobel firman contra el bloqueo de Gaza». <i>Levante-EMV</i> . 15/06/2009. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la carta en què diferents premis Nobel, eurodiputats, ministres i professors demanen a Israel que acabi el bloqueig de Gaza i als palestins, que deixin de llançar coets contra Israel. Entre ells s'inclou a Elfriede Jelinek.
273	Chicano, Dani. «Malkovich: "Tothom és capaç d'exercir violència i molta gent, d'assassinar"». <i>El Punt</i> . 17/07/2009, p. 35. (CA)  (diari)	Article sobre l'obra teatral <i>The infernal comedy</i> de Michael Sturminger, protagonitzada per l'actor nord-americà John Malkovich, que inaugurarà el Festival de Peralada. La peça es basa en la vida real d'un assassí en sèrie austríac, Jack Unterweger, i se cita Jelinek perquè ella, junt amb altres intel·lectuals, demanava l'alliberament del pres.  «Unterweger va tenir fins i tot el suport de la Premi Nobel Elfriede Jelinek, la qual, com tants d'altres, va fer peticions de perdó.»
274	(Redacció). «Tal dia com avui». <i>Diari de Girona</i> . 07/10/2009, p. 54. (CA)  (diari)	Efemèrides on es recorda que l'any 2004 guanyava el premi Nobel de Literatura Elfriede Jelinek.
275	(Agències). «Herta Müller, la veu del paisatge dels desposseïts, s'endú el Nobel». <i>El Punt</i> . 09/10/2009, p. 35. (CA)  (diari)	Article sobre la concessió del Nobel a Herta Müller, autora de la minoria alemanya de Romania. Parla breument de la vida de l'autora i de les seves obres més importants. Esmenta Jelinek com a autora de llengua alemanya que va rebre el premi anys enrere.  «És el primer cop des del 2003 que el Nobel recau en una autora en llengua alemanya, després de rebre'l l'austríaca Elfriede Jelinek. L'últim alemany que el va guanyar va ser Günter Grass, el 1999.»
276	Casadevall, Gemma. «El valor simbòlic d'un premi». <i>Avui</i> . 09/10/2009, p. 41. (CA)	Article sobre la concessió del Nobel a Herta Müller, autora alemanya nascuda a Romania. Parla de la biografia de l'autora i de les minories alemanyes de

	(diari)	<p>l'est d'Europa. Cita Jelinek com a autora de llengua alemanya que va rebre el premi anys enrere.</p> <p>«Se suma així a la nòmina de premiats com ara Elfriede Jelinek, austríaca, i Günter Grass, nascut a Gdansk, actual Polònia, entre els més recents. Comparteix llista, també, amb Elias Canetti, búlgar, però escriptor en llengua alemanya.»</p>
277	<p>Rius, Mayte. «Vivir con la timidez como aliada». <i>Suplemento ES La Vanguardia</i>. 24/10/2009, p. 20-23. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre la tímidesa i les característiques de les persones tímides. A l'última pàgina apareixen les fotos de quatre persones famoses sota el títol «Grandes tímidos» i s'explica una breu història relacionada amb el tema. Apareixen Greta Garbo, Jorge Luis Borges, Elfriede Jelinek i Rafael Azcona.</p> <p>«La premio Nobel de Literatura –autora, entre otras, de la obra <i>La pianista</i>– rechazó acudir a la ceremonia de entrega del galardón debido a su timidez patológica. “Sufro desde hace años, a intervalos regulares, de fobia social”, justificó.»</p>
278	<p>Farrés Junyent, Ernest. «El cielo es azul en Los Ángeles». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 11/11/2009, p. 6-7. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya sobre la novel·la del nord-americà James Frey titulada <i>Una mañana radiante</i>. Se cita Jelinek en una comparació entre autors d'obres atípiques, que acostumen a tenir defensors i detractors per igual.</p> <p>«Sucede que toda obra atípica (y esta lo es) se presta a tener apasionados defensores y detractores recalcitrantes. Lo mismo pasa con Saramago. O con Elfriede Jelinek. ¡O con Tarantino, si hablamos de cine!»</p>
279	<p>RO. «Les presidentes». <i>La Vanguardia. QuèFem</i>. 13/11/2009, p. 13. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Breu nota per anunciar la representació de l'obra de l'austríac Werner Schwab <i>Les presidentes</i> al teatre de Salt. Se cita Jelinek com a autora antipatriòtica.</p> <p>«Ja sabeu la mala bava i la bilis poc patriòtica que deixen anar bona part dels millors autors austríacs de la nostra època; gent com ara el molest Thomas Bernhard o la premi Nobel Elfrieda [sic] Jelinek.»</p>

280	<p>RO. «Rebel·lió a cops de porta. Veronese rededora la casa de nines». <i>La Vanguardia. QuèFem.</i> 19/02/2010, p. 14. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Breu nota per a anunciar la representació de l'obra de l'argentí Daniel Veronese titulada <i>El desarrollo de la civilización venidera</i>, una versió contemporània de la <i>Casa de nines</i> d'Ibsen. Se cita Jelinek, ja que ella també va fer una obra amb la Nora d'Ibsen com a protagonista.</p> <p>«“Què va passar quan la Nora va deixar el seu home”, explicava l'autora austríaca Elfriede Jelinek en una obra que vam poder veure al TNC fa un parell de temporades.»</p>
281	<p>Rossell, Anna. «La cara lóbrega de la utopía». <i>Quimera.</i> 02/2010, núm. 315, p. 66-67. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a Herta Müller amb motiu de la concessió del premi Nobel, on es comenten dues de les seves obres traduïdes al castellà a través de fragments dels seus textos. Se cita Jelinek perquè també és una autora crítica.</p> <p>«Con otro estilo pero con la misma contundencia crítica que Elfriede Jelinek, Müller nos describe un anti-idilio del que no hay escapatoria, y coloca de un plumazo a un mismo nivel capitalismo y socialismo: la rudeza y la violencia en las relaciones humanas y sexuales [...]; la hipocresía social [...]; el modelo burgués como meta [...]; la tosquedad y fealdad de la apariencia física, reflejo del embrutecimiento interior [...]; la total ausencia de ternura, la brutalidad en el trato con los animales [...].»</p>
282	<p>Calvo, Javier. «El libro alemán». <i>Quimera.</i> 03/2010, núm. 316, p. 22-27. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya del llibre <i>El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan</i> de Patricio Pron, que originàriament portava el títol <i>El libro alemán</i>. Hi ha una introducció sobre la relació dels artistes amb la història d'Alemanya on se cita Jelinek i la seva novel·la <i>Los excluidos</i>.</p> <p>«Siendo tremendamente simplista, se pueden identificar dos posturas extremas del artista contemporáneo frente a la Historia de Alemania. La primera sería la de los artistas asociados al primer momento de la Neue Deutsche Welle [...], organizados en torno a una traducción de los elementos culturales a elementos naturales. [...]. En el polo opuesto se situarían los escritores del</p>

		<p>movimiento austriaco Antiheimat, y en especial su legado posterior a la caída del Muro. En su elección mayoritaria de la alegoría historicista, y en obras centrales como <i>Morbus Kitahara</i> de Christoph Ransmayr o <i>Los excluidos</i> de Elfriede Jelinek, estos autores emprenden una representación de la Alemania nazi como realidad absoluta que se extiende hacia delante y hacia atrás en el tiempo. Una genealogía de la crueldad donde Alemania es el principio y el fin.»</p>
283	<p>Schifino, Martín. «El intransigente». <i>Revista de Libros</i>. 03/2010, núm. 159, p. 39-42. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a l'austriac Thomas Bernhard i a la seva obra <i>Relatos autobiográficos</i>. Parla de l'estil de l'autor i de la seva obra. Al final es busquen autors en llengua castellana que tinguin un estil similar. Apareix el nom de Jelinek perquè es compara amb Bernhard.</p> <p>«¿Hay hoy en día consanguíneos de Bernhard en castellano, escritores de una intransigencia interesante, provocativa? (La respuesta en cuanto a los de habla alemana es sencilla: Elfriede Jelinek.)» (p. 42)</p>
284	<p>EFE. «Fallece el director alemán Werner Schroeter, ganador del Oso de Oro de Berlín». <i>Levante-EMV</i>. 14/04/2010. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la mort del director alemany Werner Schroeter, qui va dirigir, entre d'altres, <i>Malina</i>, basada en una novel·la d'Ingeborg Bachmann i amb guió d'Elfriede Jelinek.</p>
285	<p>Torrijos, Gloria. «El exterminio de Rechnitz sube al escenario en Austria». <i>El País</i>. 27/05/2010. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l'obra teatral <i>Rechnitz (El ángel exterminador)</i> d'Elfriede Jelinek, estrenada a Munic l'any 2008 i ara a Viena, amb permís de l'autora. L'obra és una paràfrasi de <i>El ángel exterminador</i> de Luis Buñuel combinada amb la història de la massacre de 180 jueus a Rechnitz de 1945.</p> <p>«Su decisión de permitir por vez primera el montaje en su país natal desató tal expectación que las entradas para las sesiones se agotaron rápidamente.»</p> <p>«El espectáculo ha recibido los aplausos de la crítica.»</p>

		<p>«La autoprohibición de Elfriede Jelinek se debía, según la directora de teatro del certamen, Stephanie Carp, al temor a la respuesta que podría desatar. “Tenía miedo de las reacciones en su propio país. Había recibido correos electrónicos y cartas horribles. Era como si hubieran vaciado sobre ella un cubo de basura y no quería pasar de nuevo por ese trago”, explicó Carp.»</p> <p>«En la obra, la escritora cuenta la historia del castillo, donde 180 judíos húngaros habían sido recluidos tras ser declarados incapacitados para desempeñar trabajos forzados. Jelinek aborda el relato “desde el presente”, según Jossi Wieler, director del montaje, sirviéndose de cinco emisarios que, como en las tragedias griegas, cuentan los horrores, se ríen, hacen gestos de complicidad, se desnudan y buscan el contacto físico.»</p>
286	<p>Slavuski, Victoria. «Un silencio de muerte, una condesa nazi y el teatro de Elfriede Jelinek». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 16/06/2010, p. 24. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre les obres teatrals de Jelinek que es representen al Festival de Viena de manera extraordinària, ja que l'autora mateixa en va prohibir la representació a Àustria. Es parla d'obres com <i>Rechnitz, el àngel exterminador</i> (crítica dels fets ocorreguts el març de 1945 en el castell de la comtessa Margit Batthyany-Thyssen, una festa de seguidors del règim nazi que va acabar amb l'assassinat de 180 jueus hongaresos), <i>Die Kontrakte des Kaufmanns</i> (subtitulada <i>Una comedia econòmica</i>) i <i>Jackie el unipersonal</i> (una actriu representa una Jackie morta que parla del poder i la roba, de John F. Kennedy i de Marilyn Monroe), desconegudes en l'àmbit no germànic.</p> <p>«La abundante producción teatral de la premio Nobel austriaca, relativamente desconocida en el mundo no germánico, reúne unas cuarenta obras que, desde finales de los años ochenta han tomado formas peculiares. Muchas, como en el caso de <i>Rechnitz</i> y <i>Los contratos...</i>, no tienen personajes ni diálogos, sino que son textos masivos, casi sin puntos y aparte, pero poblados de voces, coros, distintos discursos que se entrelazan en una trama intertextual, densa pero con chispazos de un humor en bruto y juegos de palabras.»</p> <p>«Jelinek, que dice envolverse en materiales que otros han encontrado para presentarlos en otra</p>

		<p>perspectiva, en <i>Rechnitz</i> utilizó como materia prima citas de Litchfield, de <i>Las bacantes</i> de Eurípides, de Nietzsche, Buñuel, Eliot, Enzensberger y de la <i>Entrevista con un caníbal</i> de Stampf.»</p> <p>«Pero entre tantas voces el tema clave de Jelinek es el silencio, un silencio <i>chismoso</i> que es un ocultamiento a través del hablar.»</p> <p>«El día del estreno de <i>Rechnitz</i> en Viena apareció en <i>Die Presse</i> una carta abierta a Jelinek de Dominik y Ladislaus E. Batthyány, sobrinos nietos de la condesa, en la que la acusan de sensacionalismo al confundir realidad y fantasía, y de interferir en la búsqueda de la fosa común y de los culpables, que siempre continúa.»</p>
287	<p>Pron, Patricio. «Lógica maldita». <i>Revista de Libros</i>. 01/07/2010. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a l'autora alemanya nascuda a Romania Herta Müller i les seves tres novel·les traduïdes al castellà i reeditades recentment. Se cita Jelinek per comparar el seu llenguatge amb el de Müller.</p> <p>«Müller comparte con otra Nobel germanoparlante, la austríaca Elfriede Jelinek, la convicción de que la verdad íntima del lenguaje es su radicalidad. Autora de veintidós libros, [...], la escritora ofrece en ellos una crónica brutalmente honesta y lírica de la persecución y la represión bajo un gobierno totalitario, pero también una manifestación irreprochable de la potencia de la gran literatura.»</p>
288	<p>B., J. «Dani Nel·lo posa blues al món shakesperià». <i>El Punt Avui</i>. 18/07/2010. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'espectacle <i>Molt soroll per a Shakespeare</i>, música moderna en directe a càrrec de la banda de Dani Nel·lo que inclou temes d'obres com <i>L'auca del senyor Esteve</i> de Santiago Rusiñol, <i>Què va passar quan la Nora va deixar el seu home</i> d'Elfriede Jelinek o <i>Genova 01</i> de Fausto Paravidino.</p>
289	<p>Puigdevall, Ponç. «El pensamiento rural». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 11/08/2010, p. 17. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article que recorda fragments i sensacions de la novel·la <i>La piel del lobo</i> de l'escriptor austríac Hans Lebert. Se cita Jelinek perquè ella en va fer una bona crítica.</p> <p>«Allí es donde regresa, seis años después de finalizar la guerra, el marinero Undfreund en <i>La piel del lobo</i>, de Hans Lebert, “una de las grandes</p>

		novelas de la literatura universal”, tal como saludó su publicación en 1960 la futura premio Nobel Elfriede Jelinek.»
290	Vallés, Matías. «¿Quién teme a Vargas Llosa?». <i>Levante-EMV</i> . 08/10/2010. [online]. (ES)  (diari)  * Al diari <i>Levante-EMV</i> apareix sense firma; el mateix article apareix publicat al diari <i>La Provincia. Diario de las Palmas</i> , firmat per Matías Vallés.	Article dedicat a Vargas Llosa amb motiu de la concessió del premi Nobel. Se cita Jelinek com a autora premiada anteriorment. El periodista explica algunes anècdotes relacionades amb l'autor i comenta que aquest Nobel no correspon a la «deriva radical» d'anys anteriors.
291	Gracia Noriega, Ignacio. «Mala noticia». <i>Levante-EMV</i> . 09/10/2010. [online]. (ES)  (diari)  * Al diari <i>Levante-EMV</i> apareix sense firma; el mateix article apareix publicat al diari <i>Información</i> (del grup Prensa Ibérica), firmat per Ignacio Gracia Noriega.	Article d'opinió sobre la concessió del premi Nobel a Vargas Llosa. El periodista crítica els guardonats dels últims anys (Harold Pinter, Doris Lessing, Elfriede Jelinek, Herta Müller o Orhan Pamuk) i lloa la figura del novel·lista peruà.  «Ante los últimos premios (los fosilizados Harold Pinter y Doris Lessing; Elfri[e]de Jelinek y Herta Müller, que pasaron sin pena ni gloria, las mediocridades de Pamuk y Le Clézio), por lo menos Vargas es un escritor de éxito, y legible, dentro del ámbito de la lengua española.»
292	Abrams, D. Sam. «L'ombra d'Artur Lundqvist». <i>Avui</i> . 21/10/2010, p. 60. (CA)  (diari)	Article sobre la concessió del premi Nobel al peruà Mario Vargas Llosa. Analitza diversos factors que han portat l'Acadèmia sueca a aquesta decisió. Cita Jelinek com a autora que va rebre el premi anys enrere.  «La primera [qüestió] és que després de jugar a sorprendre el personal amb escriptors desconeguts com ara Herta Müller i Elfriede Jelinek, el màxim guardó del planeta torna a apostar per un indiscutible escriptor de raça [...]»
293	Schifino, Martín. «Rutas argentinas». <i>Revista de Libros</i> . 10/2010, núm. 166, p. 40-43. (ES)	Article dedicat a la literatura argentina actual. Ofereix un repàs dels clàssics argentins i després comenta les novetats dels autors contemporanis. Apareix el nom de Jelinek perquè una autora

	(revista)	<p>argentina ha treballat els continguts de les seves obres.</p> <p>«Fue Borges, por supuesto, quien primero planteó que el escritor argentino no se debía a ninguna tradición, sino que podía aspirar a todas. [...] No parece haber escritor argentino que, consciente o inconscientemente, no le haya tomado la palabra a Borges en ese punto. [...] Matilde Sánchez releyó a Bernhard y Elfriede Jelinek a través de la crónica social; [...]» (p. 40)</p>
294	<p>EFE. «Matute, tercera mujer en recibir el Cervantes». <i>Levante-EMV</i>. 24/11/2010. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article que, amb motiu de la concessió del premi Cervantes a Ana María Matute, compara el percentatge de dones guardonades pels diferents premis literaris. Entre les dotze dones que han rebut el Nobel de Literatura se cita a Elfriede Jelinek.</p>
295	<p>Mora Ruiz, José Manuel. «Confrontación con lo desconocido». <i>Pausa</i>. 12/2010, núm. 32. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a la dramaturga alemanya Dea Loher, on es parla del teatre postdramàtic, de les tres línies teatrals a Alemanya i de les característiques que comparteixen.</p> <p>«La joven autora Rebekka Kricheldorf distingue en la escritura alemana actual tres líneas fundamentales: la que impuso el teatro británico de los noventa con su <i>in-yer-face theatre</i>; la escritura de Elfriede Jelinek y su noción de <i>Textfläche</i> (material textual potencialmente escénico, a veces de naturaleza narrativa, que el dramaturgo sitúa en determinados pasajes del texto —sin ninguna indicación aparente— al servicio de las decisiones escénicas del director) y escritura ausente de personajes, y, finalmente, una escritura de corte más tradicional que cuenta poderosas historias. Estas tres líneas, sin embargo, comparten una seria de constantes [...]»</p>
296	<p>Soler, Esteve. «Entrevista a Klaus Händl». <i>Pausa</i>. 12/2010, núm. 32. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Entrevista al dramaturg austríac Klaus Händl en relació amb la seva obra <i>Salvatges</i>. Parla de què li va servir d'inspiració i de com la va escriure. Se cita Jelinek quan exposa la seva relació amb la literatura i amb la "fredor emocional" de la gent del seu país.</p>



		<p>«Necessito literatura per sobreviure. Beckett, Koltès... El meu país és Àustria, on la més gran dramaturga viva és Elfriede Jelinek, que ha portat el llenguatge més enllà de les paraules.»</p> <p>«La seva obra [de Jelinek] em va ajudar a sobreviure. Sé que la seva mare va morir molt i molt vella, amb noranta anys o més, i em fa sentir millor, perquè sé que ella també pot arribar a la mateixa edat. No podria viure a Àustria sense la perspectiva de Jelinek. El que fa com a escriptora és increïble. Sembla que hagi arribat al seu màxim nivell d'escriptura i, malgrat tot, segueix superant-se una vegada i una altra.»</p>
297	<p>Teixidor. Emili. «Joc nou. Autors subvencionats». <i>Avui</i>. 17/02/2011, p. 51. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la manca de crítica i d'anàlisi que hi ha dins la literatura catalana, deguda, segons el periodista, al fet que la cultura sigui sempre subvencionada pel govern. Cita Jelinek com a autora crítica que denuncia amb força la política del seu país i altres temes que no li agraden.</p> <p>«La novel·lista i dramaturga austríaca Elfriede Jelinek va denunciar de manera clara i rotunda la violència masculina contra les dones [...]. No és estrany que Jelinek fos durant dècades una espina al cos dels conservadors austríacs, que la menystenien titllant-la de degenerada i escampaven tota mena d'històries sobre ella dient que li agradava publicar les seves fantasies més depravades. Fins i tot, en una campanya electoral, un líder d'un partit liberal va arribar a difondre pòsters amb aquest dilema: "Jelinek o cultura?", o sigui, voleu cultura de veritat o la Jelinek? La resposta era que Jelinek representava el descontentament obscè que hi ha en el cor més fondo de la nostra cultura...»</p> <p>«[...] el meu propòsit no és presentar les lluites admirables d'aquesta o altres autors per tot Europa»</p> <p>«És que un autor subvencionat s'atrevirà a plantar cara a qualsevol autoritat amb la fermesa de la Jelinek a Àustria?»</p>

298	<p>Vila-Sanjuán, Sergio. «Una personalidad libanesa». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 06/04/2011, p. 7. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre el llibre <i>Yo maté a Sherezade. Confesiones de una mujer árabe furiosa</i> de la poetessa i periodista libanesa Joumana Haddad, qui ha creat polèmica per editar una revista que tracta temes tabú en el món àrab com l'homosexualitat, la virginitat o la mutilació. Se cita Jelinek perquè ha criticat positivament aquest llibre.</p> <p>«En todas estas cuestiones profundiza en el libro que le acaba de publicar Debate: <i>Yo maté a Sherezade. Confesiones de una mujer árabe furiosa</i>, y que ya han elogiado Elfriede Jelinek y Mario Vargas Llosa.»</p>
299	<p>(Redacció). «Elfriede Jelinek, millor dramaturga en llengua alemanya de l'any». <i>Ara</i>. 08/06/2011. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu nota de premsa sobre el premi concedit pel jurat de les Jornades Teatrals de Mühlheim a l'obra teatral <i>Winterreise</i> d'Elfriede Jelinek, considerada la millor peça de la temporada 2010-2011 en escenaris alemanys.</p>
300	<p>Teixidor. Emili. «Joc nou. Autors subvencionats». <i>Avui</i>. 23/06/2011, p. 47. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>[veure fitxa número 246]</p> <p>[article idèntic al del dia 17/02/2011, només canvien els subtítols]</p>
301	<p>Mora, Vicente Luis. «Kraus, la desmesura necesaria». <i>Quimera</i>. 07-08/2011, núm. 332-333, p. 104-105. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a l'autor austríac Karl Kraus aprofitant la publicació d'un recull de textos del seu periòdic <i>Die Fackel</i> i un assaig de Sandra Santana sobre Kraus titulat <i>El laberinto de la palabra. Karl Kraus en la Viena de fin de siglo</i>. Se cita Jelinek quan es critica la pàtria austríaca.</p> <p>«La oposición de Kraus al monstruo burocrático es frontal, dando incluso nombres y apellidos de los jueces incapaces de hacer justicia. La sensación de Kraus también antecede a la de Bernhard: "he de confesar que en mí se despertó más el sentimiento de vergüenza que el de pertenencia a una patria" (p. 46), palabras que podrían firmar el autor de <i>Tala</i> o incluso Elfriede Jelinek.»</p>
302	<p>Alexander, Jo. «La malaguanyada». <i>La Vanguardia. QuèFem</i>. 07/10/2011, p. 20. (CA)</p>	<p>Breu article sobre Jelinek, on se li reconeixen dues virtuts: la denúncia de la pressió social de les dones i la crítica de la societat vienesa.</p>

	(setmanari)	<p>«[...] Elfriede Jelinek, la controvertida premi Nobel del 2004. Alguns diuen que està sobrevalorada i d'altres la consideren una icona, i jo, tot i que de moment em decanto (molt lleugerament) per la primera opció, li he de defensar dues virtuts.»</p> <p>«Llegeixo <i>La pianista</i> i <i>Els exclosos</i> alternativament, i no em sorprèn que aquests personatges tan ben perfilats, tan embrutits per les circumstàncies personals o per l'època que els ha tocat viure, que reaccionen d'una manera cruel contra si mateixos o contra els altres, seduïssin el mateix Haneke.»</p>
303	Barranco, Justo. «Bales sobre Venècia». <i>La Vanguardia</i> . 13/10/2011, p. 31. (CA)  (diari)	<p>Article sobre la Biennal de teatre de Venècia, on es parla de les conferències oferides pel director alemany Thomas Ostermeier i pel creador flamenc Jan Fabre. Se cita Jelinek com a autora austríaca que critica la situació política del seu país.</p> <p>«Per això les dues zones [Baviera i Àustria] han donat grans creadors com ell [Thomas Ostermeier]. Des de Brecht a Bernhard o Elfriede Jelinek, que s'aixequen contra la seva situació política.»</p>
304	Olivares, Juan Carlos. «Una lliçó sobre l'art de la impertinència». <i>Ara</i> . 13/02/2012. [online]. (CA)  (diari)	<p>Article commemoratiu del vintè aniversari de la mort de l'escriptora Maria Aurèlia Capmany. Se cita Jelinek per a comparar-les.</p> <p>«Cartes defensades amb un excel·lent ús del llenguatge, reivindicant el localisme perdut del barceloní i una empàtica ironia. Capmany diu el mateix que Elfriede Jelinek però dècades abans i amb molta menys acritud.»</p>
305	Puigtobella, Bernat. «Jordi Jané-Lligé: la clarividència del dolor». <i>Núvol</i> . 08/04/2012. [online]. (CA)  (diari)	<p>Article dedicat a la presentació del llibre de poesia en prosa <i>Del jardí botànic i altres balades</i> de Jordi Jané-Lligé. Es descriuen diversos elements del llibre i es relaciona el llenguatge amb la influència alemanya de l'autor, que ha traduït algun text d'Elfriede Jelinek.</p> <p>«[...] la prosa poètica de Jané-Lligé defuig la metàfora i abraça el concepte. Aquesta connexió</p>

		amb el llenguatge abstracte no deu ser del tot aliena a la devoció de l'autor per la literatura germànica, que sempre ha sabut integrar tan bé el pensament amb la poesia. Jané-Lligé és traductor literari, ha traduït la sempre difícil Elfriede Jelinek, i també obres de Gerhard Meier, Andrea Maria Shenkel [sic] o Sasa Stanisic [sic], entre d'altres. Plasticitat i abstracció són els dos pols de la seva poesia.»
306	Oliva, Jose. «José Ovejero, ganador del Premio Anagrama de Ensayo». <i>Levante-EMV</i> . 26/04/2012. [online]. (ES)  (diari)  * Al diari <i>Levante-EMV</i> apareix sense firma; el mateix article apareix publicat al periòdic en línia <i>La informació</i> , firmat per Jose Oliva.	Article sobre l'escriptor madrileny José Ovejero, que ha guanyat el Premi Anagrama d'Assaig amb l'obra <i>La ética de la crueldad</i> . S'explica la visió que té l'autor de la crueltat excessiva, aquella que vol canviar els valors dels lectors, i s'exemplifica amb diferents novel·les que li agraden a l'autor, per exemple les de Jelinek, Onetti o Bataille.  «Jelinek es, continua Ovejero, fantástica en su tarea de “desguace de la sociedad austríaca, de los valores familiares, de los valores patrióticos” en novelas como <i>Deseo</i> y <i>La pianista</i> .»
307	Forns, Albert. «Com congelar la Sala Beckett». <i>Núvol</i> . 04/05/2012. [online]. (CA)  (diari)	Crítica de l'espectacle teatral <i>Imatges gelades</i> del finès Kristian Smeds. Es compara l'estil amb el de les obres d'Elfriede Jelinek o del director de cine danès Lars von Trier.  «Per entendre aquesta revelació fina que es pot veure a la Beckett sense anar-hi hauríem de pensar en els textos gèlids d'Elfriede Jelinek o en el Lars Von Trier més visceral i despietat. Aquí no hi ha vaselina, no hi ha paràbola per explicar una història, aquí les dones són maltractades i les sentim xisclar, sentim el cop de puny entre els insults del marit alcohòlic. Sense el-lipsis, insistint en el drama i incidint-hi a base de clavar-hi paraules. El masoquisme de la repetició, tan real com que la setmana té set dies.»
308	Ros, Martina. «L'edat de ferro». <i>Núvol</i> . 08/06/2012. [online]. (CA)  (diari)	La directora editorial del grup 62 explica la seva trajectòria com a editora i enumera molts dels llibres que va aconseguir publicar, entre ells algun d'Elfriede Jelinek.  «Ah! Els nobels! Edicions 62 és una editorial de molt prestigi i no ens podíem permetre no publicar els

		Nobels, que gairebé sempre eren anunciats a Frankfurt. La lluita per aconseguir l'últim premi Nobel sempre era aferrissada i provocava corredisses pels passadissos de la fira. Vam poder contractar Imre Kertész (gràcies a l'agent Isabel Monteagudo) i l'Elfriede Jelinek (via Montse Yáñez).»
309	EFE. «Muere Susanne Lothar, la actriu fetiche de Michael Haneke». <i>Levante-EMV</i> . 26/07/2012. [online]. (ES)  (diari)	Article que anuncia la mort de l'actriu alemanya Susanne Lothar. S'ofereix un breu repàs de les pel·lícules en què havia participat, entre elles <i>La pianista</i> de Michael Haneke, adaptació de la novel·la d'Elfriede Jelinek.
310	Castany Prado, Bernat. «Literatura antipatriòtica». <i>Quimera</i> . 11/2012, núm. 348, p. 12-19. (ES)  (revista)	Article sobre la literatura antipatriòtica. S'ofereix el context històric i geogràfic on va aparèixer aquest tipus de literatura i es parla dels autors que s'hi han dedicat, tant de parla alemanya com francesos, belgues o italians. Se citen autors com Karl Kraus, Robert Musil, Erich Maria Remarque, Joseph Roth, Thomas Bernhard o Elfriede Jelinek; també Alberto Savinio, Albert Camus, William Faulkner o Juan Goytisolo.  «El término “literatura antipatriótica” o “ <i>Antiheimatsliteratur</i> ”, en alemán, ha sido utilizado para referirse a la corriente literaria austriaca posterior a la Segunda Guerra Mundial, formada por autores como Bernhard, Jelinek o Sebald, cuya obra se caracteriza, aunque no se reduzca exclusivamente a ello, por criticar el patriotismo austriaco y pangermánico, en particular, y todo patriotismo, en general.»  «Otros autores de origen austriaco que pueden incluirse dentro de la corriente de literatura antipatriótica son Peter Handke [...], Hans Lebert [...], Elisabeth Reichart [...] o Elfriede Jelinek, quien en <i>Los hijos de los muertos</i> (1995), narra cómo un alud de barro deja al descubierto “una gran cantidad de pelo, restos de la muerte organizada” (pág. 39).»
311	Llavina, Jordi. «Daniel O'Hara: “He volgut reflectir l'autohomofòbia intermitent, o parcial, que carreguem molts gais”». <i>Núvol</i> . 03/12/2012. [online]. (CA)	Transcripció de l'entrevista amb Daniel O'Hara, autor de <i>Dependent ben plantat per a hereu sobiranista</i> , on parla del seu llibre, dels personatges

	(diari)	<p>i de la seva relació amb l'homosexualitat. Se cita Jelinek perquè l'autor admira l'obra <i>Les amants</i>.</p> <p>«Si em dius que m'he servit de la comèdia, trobo que l'encertes, però, si em diguessis que m'he servit del melodrama estripat, també em semblaria oportú. De fet, la línia que separa tots dos gèneres és molt prima, però no em refereixo a fer riure involuntàriament sinó a llibres que em semblen excepcionals, com <i>Les amants</i> de la Jelinek, on les protagonistes viuen un melodrama social que alhora també és una mena de comèdia marxista i cruel...»</p>
312	<p>Moreno, Glòria. «Obituaris. El suec rebel. Knut Ahnlund». <i>La Vanguardia</i>. 04/12/2012, p. 33. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el membre de l'Acadèmia Sueca Knut Ahnlund amb motiu de la seva defunció. Es parla de la seva posició rebel dins de l'Acadèmia i de les seves constants crítiques, entre d'altres a la decisió de concedir el premi Nobel de Literatura a Elfriede Jelinek.</p> <p>«Va ser, de fet, durant el mandat d'aquest últim [Horace Engdahl] quan Ahnlund va donar el cop de porta definitiu a l'Acadèmia a través d'un llarg article publicat al diari <i>Svenska Dagbladet</i> en què criticava severament la concessió del Nobel a l'austriaca Elfriede Jelinek, l'obra de la qual qualificava de 'pornogràfica' i que va ser la guanyadora del premi l'any 2004. Més enllà d'insinuar que la majoria dels seus companys no s'havien llegit els llibres de Jelinek, no va dubtar a qualificar la seva obra de "pobra", "unidireccional" i "parasitària", a més d'acusar els membres del tribunal d'haver ocasionat "un dany irreparable" al prestigi del premi.»</p>
313	<p>Crowder, Matías. «Entrevista a José Ovejero». <i>Diari de Girona</i>. 09/12/2012, p. 66. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Entrevista a l'escriptor José Ovejero amb motiu de la concessió del Premi Anagrama d'Assaig per <i>La ética de la crueldad</i>. Aquest autor considera «cruels» aquells llibres que tracten tabús i ataquen els valors amb la intenció de fer sentir incòmode el lector i fer-lo pensar. Comenta que l'art s'està tornant «innoc», un «producte de consum fàcil», accessible a tothom, però que hi ha idees i emocions</p>

		<p>que requereixen un esforç de comprensió i que per això li agraden autors com Canetti o Jelinek.</p> <p>«Tots els [artistes] que cito o analitzo en el llibre, des d'Onetti a Jelinek, passant per Cormac Maccarthy o Bataille [els considero dins d'aquesta estètica "cruel"]. Però sovint amb el que em trobo no és tant amb "artistes cruels" com amb llibres cruels. [...] I dic cruels no perquè continguin grans dosis de violència explícita, sinó perquè [...] ens porten allà on no volem que ens portin, no accepten cap compromís, ens mostren la inevitabilitat de la mort i desmunten els artificis que hem creat per enganyar-nos.»</p>
314	<p>Llavina, Jordi. «Ramon Farrés: "L'heretge de Soana" és una novel·la d'estil». <i>Núvol</i>. 19/02/2013. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Entrevista al traductor Ramon Farrés amb motiu de la publicació de la novel·la <i>L'heretge de Soana</i> de Gerhart Hauptmann. Se cita Jelinek a la introducció, perquè és una de les autores que Farrés ha traduït, a més de Rilke, Brecht o Bernhard.</p>
315	<p>Llort, Lluís. «El joc de les flors estranyes». <i>El Punt Avui</i>. 22/03/2013, p. 50. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu article lúdic que descriu detalladament quatre flors estranyes i proposa relacionar-les amb tres autores i un autor: E. L. James, Augusto Monterroso, Elfriede Jelinek i Natascha Kampusch. No es dona la solució.</p>
316	<p>(Redacció). «Amos Oz guanya el Premi Franz Kafka». <i>L'illa dels llibres</i>. 29/05/2013. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a la concessió del premi Franz Kafka a l'autor hebreu Amos Oz. Se cita Jelinek perquè ella també va rebre aquest premi literari.</p>
317	<p>Albertí, Xavier. «Ha salvat els mobles d'aquest país». <i>La Vanguardia</i>. 12/06/2013, p. 30. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Nota breu sobre la importància del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes concedit al dramaturg català Josep Maria Benet i Jornet. Se cita Jelinek com a autora d'obres teatrals.</p> <p>«Els premis Nobel a Dario Fo, Harold Pinter i Elfriede Jelinek han mostrat que la literatura dramàtica és literatura.»</p>
318	<p>Slavuski, Victoria. «El teatro y sus bordes». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 21/08/2013, p. 20-21. (ES)</p>	<p>Article sobre el festival de Viena, on es presenten les últimes tendències en experimentació escènica. Se cita Jelinek perquè una directora ha presentat un treball que porta el mateix títol que un de l'autora</p>

	(setmanari)	<p>austríaca [<i>Kein Licht – Epilog?</i> sobre l'accident de Fukushima].</p> <p>«Akira Takayama, [...], presentó <i>Fukushima-Epilog?</i>, una actividad de seis horas titulada como el poderoso texto homónimo de Elfriede Jelinek que los <i>espectadores</i> escucharon en el viaje de hora y media en autobús hasta la central nuclear de Zwentendorf.»</p>
319	<p>(Redacció). «Cicle de cultura alemanya». <i>La Vanguardia</i>. 18/09/2013, p. 36. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Anunci de l'inici d'un cicle de cultura alemanya amb la presentació del llibre <i>Elfriede Jelinek: Les amants</i> de M<sup>a</sup> Loreto Vilar Panella a la llibreria Alibri de Barcelona.</p> <p>[Realment va ser la presentació del llibre <i>Les amants</i> d'Elfriede Jelinek. Hi vaig assistir personalment.]</p>
320	<p>EFE. «Murakami, Roth y Oates, posibles Nobel de Literatura 2013». <i>Levante-EMV</i>. 10/10/2013. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre els possibles guanyadors del premi Nobel de Literatura. Es comenten els diferents candidats i les tradicionals apostes. Se citen a Jelinek i a Herta Müller com a guardonades sorpresa, que no apareixien en les clàssiques quínieles.</p> <p>«La Academia Sueca ha optado en otras ocasiones por sorpresas como la austríaca Elfriede Jelinek o la alemana Herta Müller.»</p>
321	<p>Antich, José [dir.]. «Un Nobel per a Alice Munro». <i>La Vanguardia</i>. 11/10/2013, p. 24. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Editorial sobre l'escriptora canadenca Alice Munro i la concessió del Nobel de Literatura 2013. Se cita Jelinek com una de les altres dones que ha rebut el premi al segle XXI.</p> <p>Munro es considera «una autora de talent natural», els títols de la qual s'han «anat traduint gradualment a Espanya, on té nombrosos i molt fidels seguidors».</p> <p>«Alice Munro és la quarta dona, després d'Elfriede Jelinek, Doris Lessing i Herta Müller, que rep el Nobel de Literatura des que va començar el segle XXI. L'Acadèmia Sueca va corregint un dèficit</p>



		històric: al segle xx –el primer guardó es va concedir el 1901– no van arribar a deu les dones que el van guanyar.»
322	Soler, Sílvia. «Enhorabona, Alice!». <i>El Punt Avui</i> . 12/10/2013, p. 2. (CA)  (diari)	Article sobre la concessió del premi Nobel de Literatura a l'escriptora canadenca Alice Munro. La periodista dona arguments que justifiquen, des del seu punt de vista, aquesta bona notícia. Cita Jelinek com a autora que va rebre el premi uns anys abans.  «[...], que el nom d'Alice Munro s'incorpori a la nòmina de guanyadors del Nobel de Literatura també m'agrada perquè d'aquesta manera augmenta el nombre de dones que hi figuren. Tretze de cent cinc. Juraria que encara hi ha una mica de desproporció, però els últims anys, amb Herta Müller el 2009, Doris Lessing el 2007 i Elfriede Jelinek el 2004, sembla que l'Acadèmia Sueca mostri clares intencions de rectificar. El Nobel del 2013 a Alice Munro ho acaba de confirmar.»
323	Martín Gijón, Mario. «"En mi caso, escribir es construir nuevos prototipos de mujer". Entrevista a Patricia de Souza». <i>Quimera</i> . 10/2013, núm. 359, p. 10-11. (ES)  (revista)	Entrevista a l'autora peruana Patricia de Souza. Parla sobre la identitat femenina i en un moment donat cita un personatge de Jelinek.  «Úrsula termina por mutilarse, pero Elfriede Jelinek tambien trata ese mismo tema en su libro <i>La pianista</i> .»
324	Bagunyà, Borja. «Pensar contra la barbàrie (i 3)». <i>Núvol</i> . 17/11/2013. [online]. (CA)  (diari)	Crònica de la darrera jornada del simposi «Qui acusa?» organitzat per la Universitat de Barcelona i dedicat a la figura de l'intel·lectual en al tradició europea. Al simposi, Josep Casals va parlar sobre Karl Kraus i la seva relació amb el llenguatge, que defineix com <i>kulturkritik</i> i que inclouria també Jelinek i altres autors.  «Casals subratlla una genealogia possible per a aquesta <i>kulturkritik</i> que aniria de Kraus fins a Elfriede Jelinek passant per Robert Musil, Ingeborg Bachmann i Thomas Bernhard.»

325	<p>Estéban, Ramon. «Un any per la igualtat, amb dones artistes del Pla de l'Estany». <i>El Punt Avui</i>. 23/12/2013, p. 25. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre el calendari per a la igualtat de gènere que edita el Servei d'Informació i Atenció a les Dones dels serveis socials del Pla de l'Estany, que aquest any reuneix dotze il·lustracions d'artistes de la comarca sobre les dotze dones que han guanyat el premi Nobel (exceptuant l'última, Alice Munro). L'artista Era'e és la que s'ha emparellat amb Elfriede Jelinek, de qui se cita un fragment de <i>La pianista</i>.</p>
326	<p>Flašková, Elena. «Paisatge teatral eslovac en època de crisi». <i>Pausa</i>. 12/2013, núm. 35. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article sobre la situació teatral a Eslovàquia després de la crisi econòmica. Se cita Jelinek perquè es va representar la seva obra <i>Rechnitz o l'Àngel de la mort</i> a Bratislava.</p>
327	<p>Losilla, Carlos. «Als límits». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 12/02/2014, p. 5. (CA)</p> <p>(setmanari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Article sobre el cineasta austríac Ulrich Seidl i la seva última pel·lícula <i>Esperanza</i>. Se cita Jelinek com a autora que fa servir el llenguatge d'una manera similar al cineasta.</p> <p>«De fet, el cinema de Seidl té molt més a veure amb la literatura d'aquest [Thomas Bernhard] o d'Elfriede Jelinek que amb les pel·lícules de Michael Haneke, amb qui sovint se l'ha comparat: hi ha, des de <i>Funny Games</i> (1995) fins a <i>Amour</i> (2012), un humanisme petitburgès que Seidl menysprea i reconverteix en moralisme nihilista.»</p>
328	<p>De Juan, José Luis. «Panorama germánico». <i>El País. Babelia</i>. 29/07/2014. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de <i>Confluencias. Antología de la mejor narrativa alemana actual</i> editada per Cecilia Dreymüller. El crític literari fa un repàs d'aquelles obres que li agraden i aquelles que no, entre les qual estarien les d'Elfriede Jelinek.</p> <p>«Al margen del mérito de los elegidos, el resultado no es demasiado alentador. De entrada, hubiera podido prescindir de los nacidos antes de 1950, entre los cuales hay dos premios Nobel [...]. Peor gracias a este repaso de los consagrados, Dreymüller nos regala una preciosa pieza, "Aquí en Alemania", de Herta Müller, que con modestia rumana nos hace olvidar la cólera grotesca de Jelinek y los colores desvaídos de Genazino y Strauss, resaltando lo que todavía es Alemania.»</p> <p>«En resumen, con las esperanzadoras excepciones apuntadas, 'la mejor narrativa alemana' se da aires</p>

		de importancia, no encuentra el humor y parece rehuir de sí misma.»
329	<p>Massot, Josep. «L'amença Amazon». <i>La Vanguardia</i>. 23/08/2014, p. 26. (CA)</p> <p>(diari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Article sobre el poder de la tenda en línia Amazon, que competeix de manera agressiva amb les llibreries i que fins i tot imposa les seves condicions a les editorials. Es comenta que molts escriptors han firmat un manifest en contra d'Amazon perquè alguns sistemes que fa servir l'empresa dificulten la venda dels seus llibres. Se cita Jelinek com a una de les autores que ha participat en aquest manifest.</p> <p>«A Alemanya, on Amazon exerceix el mateix tipus de pressions a l'editorial escandinava Bonnier [...] també van signar una petició similar 1188 escriptors, encapçalats per la premi Nobel Elfriede Jelinek i el supervendes Ferdinand von Schirach.»</p>
330	<p>Puig Taulé, Oriol. «Peter Pan al país de Josef Fritzl». <i>Núvol</i>. 20/10/2014. [online]. (CA).</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>Viure sota vidre</i> de l'austriac Ewald Palmetshofer, representat a la Sala Beckett. Se cita Jelinek només perquè és del mateix país que l'artista de l'obra ressenyada.</p> <p>«Llicenciat en Filosofia i Teologia, el dramaturg del país d'Elfriede Jelinek va visitar Barcelona durant el mes de juliol [...]»</p>
331	<p>Abrams, D. Sam. «El profeta del Nobel». <i>El Punt Avui</i>. 31/10/2014, p. 92. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'historiador i crític de l'Acadèmia Sueca Horace Engdahl, que acostuma a fer el seu pronòstic del premi Nobel de Literatura abans que la resta de jurat pronunciï el veredict. Se cita Jelinek perquè per al crític és una autora important dins del panorama literari actual, que ell qualifica de desastrós.</p> <p>«Els autors són massa acomodaticis, viuen al marge de la societat i no tenen cap noció de la realitat. La transgressivitat de la literatura és un engany i un frau, fruit de les estratègies comercials dels autors. Sortosament, hi ha algú que se salva de la crema: la dramaturga i novel·lista Elfriede Jelinek, que devia ser la candidata d'Engdahl quan va rebre el Nobel el 2004. Curt i ras, la literatura és un desastre.»</p>

332	<p>Puig Taulé, Oriol. «De vegades sento que això que estem fent no té cap mena de sentit, és com una sensació, saps?». <i>Núvol</i>. 26/11/2014. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento</i> de la companyia El Conde de Torrefiel, dirigida per Pablo Gisbert i Tanya Beyeler. Es comenten els diferents temes que tracta l'obra i en un moment en què es parla de pulcritud, se cita Àustria i alguns dels seus artistes, com Mozart, Klimt, Jelinek o Haneke.</p> <p>«[...] amb la tesi que si algú no té res a oferir l'únic que podrà oferir-nos és pulcritud. Àustria és l'exemple ideal per il·lustrar aquesta tesi: amb tarats com Mozart, Freud, Wittgenstein, Bernhard, Schiele, Klimt, Jelinek, von Karajan, Haneke, Hitler, Fritzl o el mateix Terminator, Àustria és definitivament el país del món del quan ens podem fiar menys (“¿Será porque no tienen mar?”).»</p>
333	<p>Saladrigas, Robert. «El geni colèric». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 26/11/2014, p. 8-9. (CA)</p> <p>(setmanari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Ressenya del llibre <i>En busca de la verdad</i> de l'escriptor austríac Thomas Bernhard. Es tracta d'un volum amb diversos textos breus de l'autor, traduïts de manera excel·lent per Miguel Sáenz, entre els quals s'inclou la seva negativa a ser publicat a Àustria. Se cita Jelinek com a autora austríaca que també renegava del seu país.</p> <p>«Però va ocórrer que després de tantes picabaralles, querelles i desacords en vida de l'artista, per fi la societat austríaca va assimilar el furor i els impropis de Bernhard –només comparables a l'agressivitat verbal de la Nobel també austríaca Elfriede Jelinek–, de manera que encara el considera una celebritat nacional. Iracund, sí, però al cap i a la fi és un dels seus.»</p>
334	<p>Saladrigas, Robert. «Una visió potent». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 03/12/2014, p. 8-9. (CA)</p> <p>(setmanari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Ressenya de <i>Confluencias. Antología de la mejor narrativa alemana actual</i>, llibre editat per Cecilia Drey Müller. Se cita Jelinek com a autora en llengua alemanya que demostra que la literatura alemanya encara està molt viva (en contra del que anunciava Hans Magnus Enzensberger l'any 1968).</p> <p>«Sense tenir accés directe a la llengua alemanya, aquests darrers anys no he deixat de preguntar-me</p>

		<p>si, en realitat, la situació actual de la seva literatura era tan pessimista tenint en compte els tres premis Nobel que des de 1999 han obtingut Günter Grass, Elfriede Jelinek i Herta Müller, cap d'ells immerescut.»</p> <p>«En aquest cas és molt convenient, i més encara, imprescindible, començar la lectura per l'excel·lent prefaci, on l'antòloga, traductora i crítica explica per què el que en l'actualitat es tendeix a divulgar més és la producció comercial dels autors d'Alemanya, Àustria i la Suïssa de parla alemanya, la qual cosa fa poca justícia a la seva riquesa i diversitat.</p> <p>Això implica que textos estrictament innovadors i políticament compromesos com els de Herta Müller o Elfriede Jelinek ja no es difonguin a l'estranger si no "los avala un premio de gran prestigio". De manera que, segons això, la proclamada crisi de la literatura alemanya no rau en el seu declivi per esgotament sinó, com és comú a la resta de literatures europees, a la col·lisió entre els interessos de la indústria del llibre i els reptes estètics i morals dels creadors.»</p>
335	<p>Monzó, Quim. «Doncs sí: encara hi ha classes». <i>La Vanguardia</i>. 16/12/2014, p. 20. (CA)</p> <p>(diari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Columna d'opinió sobre la por escènica, patida per cantants com Pastora Soler i Joaquín Sabina, però també per escriptors com Elfriede Jelinek.</p> <p>«De vegades la por escènica és una manifestació més de la fòbia social, fins a cert punt acceptada en actors i cantants però no en escriptors. No oblidaré mai la pedregada que el 2004 va caure al damunt de l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek quan, degut a aquest trastorn d'ansietat, no va anar a recollir el premi Nobel de Literatura i més d'un i de dos –i no vull assenyalar– la van deixar com un drap brut. Si hagués estat cantant o actriu, ho haguessin considerat una mostra més de la seva "personalitat artística", però, com que és escriptora, la van catalogar com a diva presumptuosa i avall, que fa baixada.»</p>
336	<p>Schmidt, Ulf. «Fora de l'esplai i cap als teatres! Perquè el teatre no necessita més dramaturgs, i en canvi els escriptors</p>	<p>Article sobre el festival Theatertreffen de Berlín, on s'ha eliminat el fòrum de textos teatrals. Es comenta com ha canviat el rol de l'autor i del director en el teatre contemporani. També s'ofereix una classificació dels tres tipus de relacions de</p>

	<p>són altament necessaris». <i>Pausa</i>. 12/2014, núm. 36. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>textos i autors dins del teatre actual alemany, i es parla de l'evolució dels escriptors d'obres teatrals.</p> <p>[l'article és un traducció d'Oriol Puig Taulé d'un text publicat originalment a <i>nachtkritik.de</i>]</p> <p>«Només autors com Heiner Müller van aconseguir romandre interessants i actuals, amb uns textos que contenien unes dosis suficients d'estranyament (a través del menyspreu de les convencions dramàtiques). Així com en l'actualitat passa amb Elfriede Jelinek, que amb els seus textos pesca els directors amb reflexes d'apropiació propis dels gossos de Pàvlov. En el cas de Jelinek, el director escènic es queda en un espai d'apropiació, i així es converteix també en autor. D'aquesta manera, es construeix un concepte d'autoria doble.»</p> <p>«En segon lloc, trobem la línia dels teatres públics, on afirmar el seu allunyament del concepte clàssic d'autoria seria dir una gran mentida. Resulta irrellevant si es tracta de textos dramàtics provinents de la tradició, adaptacions de novel·les o de pel·lícules. Els autors que escriuen romanen a l'ombra: dramaturgs, novel·listes o guionistes. Aquests van ser els autors del Theatertreffen de 2013: Bertolt Brecht, Eurípides, Hans Fallada, Gerhart Hauptmann, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, Dieter Roth, Lev Tolstoi i Tennessee Williams.»</p>
337	<p>Carreras, Guillem. «Salvador Oliva. Poesia i veritat». <i>Núvol</i>. 02/03/2015. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l'assaig <i>Poesia i veritat</i> escrit per Salvador Oliva, que es pregunta què determina la qualitat d'una obra literària i què la diferencia d'altres textos. Se cita Jelinek en una reflexió al final de l'article.</p> <p>«"No hi pot haver estètica sense ètica. Sí que hi pot haver ètica sense estètica, però aquests casos ja no són obres d'art".</p> <p>En poques línies, Salvador Oliva aconsegueix resumir el quid de la qüestió. El llenguatge literari no pot incorporar contingut ideològic en la mesura que l'estil d'una obra no s'aixeca sobre les creences dels personatges, sinó en les seves incerteses i</p>

		<p>vacil·lacions. Contràriament, hauríem de ser psicòpates per valorar les obres de Jelinek, o bé sàdics per gaudir de les novel·les del marquès que va inspirar l'adjectiu. Per tant, el plaer estètic es troba en els dilemes que presenten les obres literàries, no pas en les conclusions que es puguin extreure de les seves pàgines.»</p>
338	<p>Dreymüller, Cecilia. «Elfriede Jelinek: “Nunca sabremos la verdad de esos asesinatos nazis”». <i>El País. Babelia</i>. 04/03/2015. [online]. (ES)</p> <p>(setmanari)</p> <p>[conté també Doncel, Luis. «El caso NSU, un fracaso nacional»]</p>	<p>Ressenya de l'obra de teatre documental <i>La muchacha llamada</i> d'Elfriede Jelinek, que versa sobre el procés judicial contra un grup neonazi que va assassinar a nou alemanys d'origen estranger.</p> <p>«En una entrevista por correo electrónico, Elfriede Jelinek confirma esta función social de los escenarios germanos contemporáneos: “Sí, el teatro alemán es, a través de sus directoras y directores, el más político y el más interesante, más que el de otros países. Una obra no sólo se origina mediante el texto, sino mediante la colaboración de todas las personas que posibilitan la puesta en escena. De todos modos, el teatro siempre ha sido político. [...] Hoy se me reprocha que la fuerza de la actualidad perjudique el valor literario de mi trabajo. Se trata de encontrar una vía de transformar la política diaria en literatura, esto siempre es un paseo por la cuerda floja. Pero yo empequeñezco lo grande y engrandezco lo pequeño”.»</p> <p>«Jelinek apuesta [...] por desmontar las trampas y convenciones del lenguaje, empleando una ironía tremendamente mordaz y un pronunciado sentido de humor negro.»</p> <p>«El discurso dramático imita el lenguaje bíblico, el de las anunciaciones y mandamientos, dejándose llevar por las características asociaciones libres de palabras de la autora a siempre nuevos e imprevisibles derroteros que rozan a menudo el absurdo.»</p> <p>«¿No tenía miedo de ser devorada por la máquina mediática que domina el proceso? Elfriede Jelinek responde: “No, esto a mí no me puede suceder, pues vivo en un retiro absoluto y rechazo terminantemente cualquier acercamiento. Y la pieza tampoco está escrita para el efecto</p>

		<p>sensacionalista, algo que hubiese sido fácil de hacer, pero no me interesó. Es una obra muy abstracta. También porque se sabe muy poco, la acusada no habla y probablemente nunca se sabrá la verdad, especialmente sobre la implicación de los servicios secretos en los crímenes”.»</p>
339	<p>Pons Alorda, Jaume C. «Birnam de Víctor Sunyol, o els mugrons de William Shakespeare». <i>Núvol</i>. 12/03/2015. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l’obra poètica <i>Birnam</i> de Víctor Sunyol, amb moltes referències a l’obra de William Shakespeare, autor que ha influenciat molts escriptors. Se cita Jelinek perquè es considera que la influència d’alguns personatges de Shakespeare també apareix en la seva obra.</p> <p>«És innegable que William Shakespeare no només ha il·luminat aquests autors fins ara esmentats, i tants altres, sinó que ha ajudat a proporcionar personatges essencials que després els ideòlegs de les teories feministes, postcolonials i fins i tot <i>queer</i> han utilitzat per tal d’il·lustrar les seves tesis. [...] seria impossible pensar en obres de Sarah Kane, Elfriede Jelinek o Herta Müller sense el protagonisme incandescent d’èssers com l’Ofèlia de <i>Hamlet</i> o el Calibà i la Miranda de <i>The Tempest</i>.»</p>
340	<p>Pons Alorda, Jaume C. «Dimensions de Philip Roth». <i>Núvol</i>. 07/10/2015. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article dedicat a l’estatunidenc Philip Roth i la seva obra amb motiu de la propera elecció del premi Nobel de Literatura, ja que és considerat un possible candidat. Es parla d’ell a través de comentaris de diferents autors espanyols que l’han llegit i de referències a les seves darreres obres. Se cita Jelinek en boca de Melcior Comes quan opina sobre els premis Nobel de Literatura.</p> <p>«Melcior Comes no es calla cap paraula: “Després d’algunes tries fetes per l’Acadèmia sueca, em sembla que gairebé qualsevol autor amb una mica d’ofici i d’encert sociològic s’acaba mereixent el Nobel, sobretot si és una mica d’esquerres, prové d’un país oprimat o ha ajudat a explicar algunes misèries de la seva tribu. El Premi Nobel ja és un premi més, com qualsevol premi de contes de barriada. O bé el donen a un gran autor reconegutíssim que no el necessita –un Vargas Llosa, un Günter Grass...– o bé a un no ningú que no se’l mereix i que serà oblidat, potser fins i tot en</p>



		<p>vida... Roth cauria dins la primera categoria, sens dubte, encara que estaria bé –per simetria– que formés part de la nòmina de noms grandiosos de la literatura nord-americana que l’han rebut, com Steinbeck, Faulkner, Hemingway o Bellow... Tanmateix, el Premi Nobel no ajuda a fer una obra perdurable: Nabokov, Borges o Joyce no el van guanyar, i les seves obres continuen eclipsant les d’autors que van ser premiats i que a dia d’avui ja no interessin ni als seus països (així en Cela [...]). Jo el donaria a John Le Carré, al qual seguirem llegint d’aquí a cent anys, mentre que en Modiano o na Müller o na Jelinek ens avorriran més que el tofu”.</p>
341	<p>(Redacció). «Elles, les guanyadores del Premi Nobel de Literatura per Maria Carme Roca». <i>L’illa dels llibres</i>. 19/10/2015. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Repàs de les catorze dones guanyadores del Premi Nobel de Literatura al llarg dels més de cent anys de trajectòria del premi. S’ofereix un breu resum de la biografia de cadascuna d’elles i una selecció de la seva obra.</p> <p>«Elfriede Jelinek (1946) va ser la guanyadora de l’any 2004. L’obra d’aquesta autora austríaca és polifacètica i controvertida. La seva afiliació al Partit Comunista Austríac i la defensa del feminisme resulten vitals per a entendre i valorar la seva producció. La crítica sosté que la biografia de Jelinek es reflecteix tot sovint en les seves obres (va tenir una relació difícil amb la seva mare que havia previst que Elfriede seria una nena prodigi de la música).»</p>
342	<p>Morales Ortiz, Javier. «“La crítica literaria, en especial cuando se ocupa del cuento, es fundamentalmente perezosa”. Entrevista a Javier Sáez de Ibarra». <i>Quimera</i>. 10/2015, núm. 383, p. 12-14. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Entrevista a l’escriptor de contes Javier Sáez de Ibarra per parlar del seu darrer llibre, <i>Bulevar</i>. Es parla de l’estructura del llibre, del llenguatge i d’alguns dels temes tractats. Se cita Jelinek quan parlen de denúncia social.</p> <p>«[Morales:] Tampoco eres ajeno al conflicto social, a la denuncia. [Sáez de Ibarra:] Toda literatura es política: Homero, Sófocles, Apuleyo, [...], Lorca, Buero, Pinter, García Márquez, Goytisolo, Jelinek... El ser humano es un ser social, político, y esta dimensión es esencial en la historia de su sufrimiento y de la lucha por su liberación.»</p>

343	<p>Mallol, Carles. «L'escriptura que controla». <i>Pausa</i>. 12/2015, núm. 37. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article de l'autor i director Carles Mallol sobre la seva pròpia forma d'escriure els textos teatrals. Explica la seva relació amb el text i els diàlegs i hi troba una lleugera similitud amb la forma d'escriure de Jelinek.</p> <p>«Sense voler (ni saber, potser) apropar-me a textualitats teatrals com la d'una Jelinek, per exemple, en què el material de base perd la frontera entre narrativa, text teòric, teatre (i els gèneres que vulguis), sí que començo a necessitar obrir la meua escriptura a terrenys que vagin més enllà del diàleg, buscar la manera que la suma de materials textuais diversos (textuals, visuals, suggeridors...) pugui acabar explicant una història (en el sentit més ampli de la paraula història, no només en el sentit aristotèlic).»</p>
344	<p>Massana, Elisabeth; Fischer-Lichte, Erika; Tirado, Marta. «Entrevista amb Erika Fischer-Lichte: "La sacralitat del text és una ideologia"». <i>Pausa</i>. 12/2015, núm. 37. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Entrevista a la catedràtica d'Estudis Teatrals a Berlín Erika Fischer-Lichte, on parla sobre el text dramàtic i la performativitat del teatre.</p> <p>«[Erika Fischer-Lichte:] [...] el que no entenc són els dramaturgs que escriuen els seus textos sense anar al teatre, sense consensuar el text amb els altres membres del muntatge i després insisteixen que la seva obra es mantingui intacta, sense talls, sense que es pugui tocar ni una sola paraula, perquè en té els drets d'autor i no permet que s'hi facin canvis. Això és el que no puc suportar. Per exemple, si ens fixem en escriptors com Elfriede [sic] Jelinek, a qui adoro, ella diu: "Quan escric una peça la dono al director i als actors i els deixo fer el que vulguin. És el seu material". Heiner Müller tenia la mateixa idea.»</p> <p>«[E. F-L:] Crec que les teories i mètodes de què disposem funcionen perfectament en aquests processos. Per exemple, si parlem de Falk Richter, René Pollesch o Elfriede Jelinek, tots tenen idees molt clares sobre el teatre i quan escriuen saben que durant els assaigs sorgiran propostes que no havien considerat i que potser els encantarà que es duguin a terme. Així que, avui en dia, crec que és el treball en equip el que fa que arribem a crear el millor espectacle possible.»</p>

345	<p>Batlle i Jordà, Carles. «Modelo, partitura y material en la escritura dramática contemporánea: una solución». <i>Pausa</i>. 12/2015, núm. 37. [online]. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a la textualitat en la creació teatral contemporània. Es parla dels models de representació, de la tendència a l'emancipació del text dramàtic (o postdramàtic) i de la representació. Se cita Jelinek perquè en una entrevista a Fischer-Lichte [fitxa anterior] explicava que ella dona el text al director i als actors com a material per tal que ells treballin.</p> <p>«[...] estamos ante la emancipación total del texto. Perfecto. Pero entonces hay que admitir que ese director y esos actores se han convertido en 'autores' de un espectáculo que ya no <i>representa</i> nada. Es decir, esos actores y ese director no montan la obra de Jelinek, simplemente la usan en su proceso de trabajo. O dicho de otro modo: se pueden <i>montar las obras</i> [...] o se pueden <i>crear</i> acontecimientos escénicos inéditos que utilizan <i>materiales</i> de uno o más autores. Tan lícita es una cosa como la otra.»</p>
346	<p>(Redacció). «Poemas inéditos de Leire Bilbao». <i>Quimera</i>. 12/2015, núm. 385, p. 42-44. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Publicació de diversos poemes de l'escriptora basca Leire Bilbao, traduïts per Aitor Francos. En el poema titulat «Mañana no sé qué ignoraré» apareix el nom de Jelinek.</p> <p>«[Nuestra madre] Ignora quiénes son Faulkner, Jelinek o Carver, / aun cuando les dio sepultura en una vieja maleta / después de desempolvarlos con ternura.»</p>
347	<p>Puig Taulé, Oriol. «Una nit de gran teatre». <i>Núvol</i>. 16/02/2016. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>El professor Bernhardt</i> d'Arthur Schnitzler. S'explica el context històric en què es va escriure l'obra i es lloen el muntatge i els actors. Se citen Jelinek i altres personalitats austríaques al final de l'article.</p> <p>«Sortim del TNC amb la sensació d'haver assistit a una gran nit de teatre. Una nit de teatre europeu, civilitzat i culte. Per si de cas, però, no anirem mai a viure a Àustria, la bonica pàtria d'Arthur Schnitzler, Adolf Hitler, Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelinek i Josef Fritzl.»</p>

348	Ayén, Xavi. «Els primers pintors d'Amèrica». <i>La Vanguardia</i> . 17/03/2016, p. 43. (CA)  (diari)	Article sobre l'escriptor colombià Pablo Montoya, guardonat amb el premi Rómulo Gallegos després de publicar la seva novel·la històrica <i>Tríptico de la infamia</i> . Se cita Jelinek com a autora que també va arribar al gran públic gràcies a un premi literari.  «De la mateixa manera que cal agrair a l'Acadèmia Sueca que hagi fet arribar al gran públic l'obra d'autors com Svetlana Aleksíevitx o Elfriede Jelinek, al premi Rómulo Gallegos –el de més tradició en l'àmbit hispanoamericà, que va coronar al seu dia a uns joves Vargas Llosa o García Márquez– li devem que s'hagi editat a Espanya <i>Tríptico de la infamia</i> (Random House), la remarcable novel·la de Pablo Montoya [...]»
349	Saladrigas, Robert. «Un estiu a Suècia». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 19/03/2016, p. 6. (CA)  (setmanari)	Resseña de la novel·la <i>El castillo de Gripsholm: Una historia veraniega</i> de l'escriptor alemany Kurt Tucholsky. Se cita Jelinek quan es fa referència a l'estil.  «L'estil d'aquesta única novel·la de Tucholsky – apareguda el 1931– em fa pensar en les formes de la Nobel austríaca Jelinek, per bé que sense la seva torturada i desoladora acidesa.»
350	Gol, Jordi. «Pequeño país, gran literatura». <i>Quimera</i> . 03/2016, núm. 388, p. 4. (ES)  (revista)	Editorial de la revista que inclou un dossier dedicat a la literatura austríaca. En la introducció sobre Àustria, el cap de redacció enumera alguns músics, artistes, arquitectes, cineastes, escriptors i pensadors austríacs, entre els quals inclou «la premio Nobel Elfriede Jelinek».
351	Prieto Nadal, Ana. «La palabra que subvierte». <i>Quimera</i> . 03/2016, núm. 388, p. 55. (ES)  (revista)	Resseña de la novel·la <i>La débil mental</i> de l'argentina Ariana Harwicz. Se cita Jelinek junt amb altres autors com a referents literaris de l'escriptora.  «Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977) no reniega de los variados referentes literarios que la crítica le atribuye: Osvaldo Lamborghini, Louis-Ferdinand Céline, Sylvia Plath, Virginia Wolf [sic], Nathalie Sarraute, Elfriede Jelinek... Aquello que más le interesa y la vincula a estos y otros autores, tan distintos entre sí, es la voluntad de violentar y

		subvertir con la palabra. Harwick hiende y moldea ese magma oscuro que es el lenguaje para dar forma a la pasión y a la furia, para traducir la tormenta y el estallido.»
352	Schachinger, Marlen. «Intento de una anamnesis» (trad. José Aníbal Campos). <i>Quimera</i> . 03/2016, núm. 388, p. 11-13. (ES)  (revista)	<p>Traducció d'un article d'una autora austríaca que reflexiona sobre el present i el passat de la literatura del seu país. Comença anunciant que la literatura austríaca ha mort per a acabar dient que no és cert del tot, que la seva generació encara té escriptors, però que no són tan «valents».</p> <p>«A cada época su arte, y a cada arte su época. Esta es la única conclusión que podríamos sacar. Pero cabe también preguntarse qué ha sido de todo aquello: de la Modernidad vienesa, del legado de esos grandiosos escritores que quedaron inscritos en la historia de la literatura universal hasta principios de los años treinta y que luego enmudecieron en el exilio. Al menos los que alcanzaron a exiliarse. ¿Qué nos queda como herencia de aquellas escritoras posteriores a 1945? ¿Qué surgió a partir del Gupo de Viena o a la par de él? ¿Qué ha habido después del especialista en ensuciar el propio nido llamado Thomas Bernhard y de la premio nobel Elfriede Jelinek? La literatura austriaca ha muerto. Y larga vida a la literatura austriaca. Pero para que muera de verdad puede pasar todavía algún tiempo.»</p> <p>«Tenemos a nuestros ancestros literarios, tenemos su frescura y su humor como herencia; y disponemos también de la herencia de aquellos que hicieron añicos el lenguaje, los de la generación anterior, los llevamos con nosotros, en nuestras obras, en forma de una conciencia más clara acerca de los recovecos del lenguaje. Tenemos también la herencia de los rebeldes, los que ensuciaron el propio nido; pero, así y todo, seguimos mostrándonos mansitos, preferimos hacerle ojitos al mercado con la esperanza de que éste admita otra novela policiaca regional, una novela de la estupidez, una forma literaria de no sé qué matices, porque, en definitiva, ¡lo único bueno es lo que vende!»</p>

353	<p>Pons Alorda, Jaume C. «Jules Renard o "Tolereu la meua intolerància!"». <i>Núvol</i>. 20/04/2016. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de la selecció que Antoni Clapès va fer de textos de Jules Renard titulada <i>Els burgesos són sempre els altres</i>. Es comenten diversos aforismes del llibre i en un d'ells se cita Jelinek.</p> <p>«No cal que ens aturem en els exemples conegudíssims del Diví Marquès de Sade, de Thomas Bernhard o d'Elfriede Jelinek, veus que no callen, que fan de la seva voluntat un reialme sobirà [...]»</p>
354	<p>Saladrigas, Robert. «Viure per a l'escriptura». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 07/05/2016, p. 11. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya del primer llibre de l'enigmàtica escriptora austríaca Marianne Fritz: <i>La gravedad de las circunstancias</i>. Se cita Jelinek per ser també autora austríaca qui admirava l'obra de Fritz.</p> <p>«És difícil no sentir-se atret per les coses desconegudes, sobretot en matèria d'art, però per entendre qui era <i>l'enigmàtica</i> Marianne Fritz, què va significar la seva persona i la seva gegantina obra en una literatura complexa com l'austríaca que ha ofert singularitats recents de la talla de l'indomable Thomas Bernhard o l'esquerpa radicalitat d'Elfriede Jelinek (Nobel del 2004), és indispensable parlar esment en el formidable pròleg escrit per Juan de Sola, traductor del llibre.»</p> <p>«L'actitud il·luminada de Fritz va ser valorada amb desdeny per Thomas Bernhard i, alhora, beneïda amb l'admiració de Jelinek: "La seva és una obra única davant la qual no tens altra opció que aturar-te, com un musulmà devot davant de la Kaba".»</p>
355	<p>Pardina, Ramon. «Pèrdua i recuperació de la parella a l'Ikea». <i>Núvol</i>. 04/06/2016. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Reproducció d'un conte de Ramon Pardina inclòs en el recull <i>El club dels homes amb bigoti</i>. La història explica amb humor com fer que una parella s'enfadi a l'Ikea i després acabi reconciliant-se. En un dels punts se cita Jelinek perquè a la tenda sueca venen un producte amb el seu nom.</p> <p>«Arribat un punt, entri en comparacions improductives entre [...] les cortines de bany <i>Jelinek</i> (15'95€) i l'escriptora del mateix nom guardonada amb un Premi Nobel (pregunti's a més si aquelles cortines podrien ser escenari d'actes de</p>

		sadomasoquisme o autoflagel·lació, com a les novel·les) o bé filosofi al davant d'un joc de <i>tupperwares</i> que encaixen els uns dins els altres com si fossin nines russes i preguntí's si l'univers posseeix potser la mateixa estructura.»
356	(Redacció). «El PEN premia la traducció literària en català». <i>Núvol</i> . 03/10/2016. [online]. (CA)  (diari)	Presentació dels quatre traductors nominats al I Premi PEN Català de Traducció Literària: Ramon Farrés, Josep Maria Jaumà, Albert Nolla i Dolors Udina. S'ofereix una breu biografia dels finalistes i una selecció de les seves traduccions. Se cita Jelinek entre els escriptors traduïts per Ramon Farrés.
357	(Redacció). «Qui guanyarà el Premi Nobel de Literatura 2016?». <i>L'illa dels llibres</i> . 03/10/2016. [online]. (CA)  (revista)	Article que presenta els noms dels candidats al premi Nobel. S'ofereixen també dades estadístiques sobre l'idioma en què escriuen guanyadors anteriors, el gènere dels guardonats i la seva edat mitjana.
358	(Redacció). «Ramon Farrés guanya la primera edició del Premi PEN Català de Traducció Literària». <i>L'illa dels llibres</i> . 06/10/2016. [online]. (CA)  (revista)	Article sobre la concessió del premi a la traducció al català de la novel·la <i>Correspondència amb Goethe</i> de Bettine [sic] von Arnim. El traductor premiat ha traduït també Jelinek, Rilke o Bernhard, entre altres.
359	(Redacció). «Bob Dylan guardonat per sorpresa amb el premi Nobel de Literatura». <i>L'illa dels llibres</i> . 13/10/2016. [online]. (CA)  (revista)	Article dedicat a la concessió del premi Nobel de Literatura a Bob Dylan. Es recorden altres premis que ha guanyat i s'ofereixen algunes dades estadístiques sobre els premis Nobel.
360	Carol, Màrius [dir.]. «Dylan, un clàssic viu i en actiu». <i>La Vanguardia</i> . 14/10/2016, p. 24. (CA)  (diari)	Editorial sobre Bob Dylan amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura. Se cita Jelinek com a autora que va rebre el Nobel anteriorment.  «Amb altres guardonats, com Elfriede Jelinek, Herta Müller o Mo Yan, l'Acadèmia Sueca va obrir les portes del gran mercat a autors que no havien aconseguit encara un seguiment ampli.»
361	Ayén, Xavi; Massot, Josep. «Escrivint des del subsòl». <i>La Vanguardia</i> . 18/10/2016, p. 40. (CA)  (diari)	Article amb motiu de la celebració del primer dia de les Escriutores. Se cita Jelinek en un llistat de dones que han rebut el premi Nobel de Literatura: 14 dones premiades de 113 premis atorgats (un 12,39%).

	[també versió ES]	
362	Bordes, Jordi. «Inconformisme fresc». <i>El Punt Avui</i> . 05/11/2016, p. 37. (CA)  (diari)	Article sobre el muntatge teatral <i>Werther!</i> del director alemany Nicolas Stemann al festival Temporada Alta, basat en el protagonista de la novel·la de Goethe. Se cita Jelinek, perquè el director també treballa sovint amb obres d'ella, tot i que li resulten «dures i difícils de muntar».  «Stemann alterna les dramaturgies contemporànies de clàssics amb les direccions d'autors contemporanis com Elfriede Jelinek. Les dues pretenen connectar l'espectador al text proposat per l'autor, sigui del segle que sigui. El director apunta irònicament: "M'agrada complicar-me la vida perquè Jelinek ja és política i actual", però són obres dures i difícils de muntar. Sovint, hi ha l'acudit, la broma. És cabdal.»
363	EFE. «Bob Dylan no acudirà a la entrega del premio Nobel». <i>Levante-EMV</i> . 16/11/2016. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre Bob Dylan amb motiu de la concessió del premi Nobel de Literatura i de la seva absència a la cerimònia d'Estocolm. Se cita Jelinek perquè ella tampoc no hi va anar.  «La Academia Sueca señaló que "respeto" la decisión de Dylan y que el hecho de que un premiado no viaje a Estocolmo es poco frecuente, aunque no excepcional, como ha ocurrido en las últimas décadas con los británicos Doris Lessing y Harold Pinter y la austríaca Elfriede Jelinek.»
364	EFE. «Bob Dylan no anirà a Estocolm a recollir el Nobel de Literatura». <i>Diari de Girona</i> . 17/11/2016, p. 34. (CA)  (diari)  (article anterior traduït al català; tots dos extrets de l'agència EFE)	Article sobre Bob Dylan amb motiu de la seva absència a la cerimònia de lliurament dels premis Nobel. Se cita Jelinek perquè ella tampoc no hi va anar.  «L'Acadèmia Sueca va assenyalar que "respecta" la decisió de Dylan i que el fet que un premiat no viatgi a Estocolm és poc freqüent, encara que no excepcional, com ha passat en les últimes dècades amb els britànics Doris Lessing i Harold Pinter i l'austríaca Elfriede Jelinek.»



365	<p>Monzó, Quim. «Previsión meteorológica». <i>La Vanguardia</i>. 07/12/2016, p. 18. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article d'opinió sobre Bob Dylan amb motiu de la seva absència al lliurament dels premis Nobel, on ha enviat a la seva amiga Patti Smith a cantar una cançó en el seu nom. Se cita Jelinek com a guardonada que tampoc no va assistir al lliurament per patir de fòbia social.</p> <p>«No lo tuvo tan fácil la escritora austriaca Elfriede Jelinek cuando en el 2004 no pudo ir a recoger el Nobel por el trastorno de ansiedad que arrastra desde pequeña. Ese trastorno deriva en fobia social que le impide ir a actos donde hay mucha gente. Mira que es fácil de entender. Pero no: muchos escritores (incluidos los que hacen bandera de ser la mar de comprensivos con las diferentes enfermedades del ser humano) se le tiraron encima y la criticaron por arrogante, incapaces de comprender que la ansiedad y la fobia social son padecimientos indomesticables.»</p>
366	<p>Massot, Josep. «Narrativa internacional sólo en catalán. Des_p_rición de un_ letr_ y otros retos». <i>La Vanguardia</i>. 29/12/2016, p. 43. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breus ressenyes de traduccions publicades únicament en català, entre les que s'inclouen <i>L'eclipsi</i>, de Georges Perec, <i>La sang de les promeses</i>, tetralogia de Wajdi Mouawad, <i>Ha anat així</i>, de Natalia Ginzburg, o <i>Els deseparats</i>, d'Elfriede Jelinek.</p> <p>«<i>Els deseparats</i> (Tigre de Papel) de la Nobel Elfriede Jelinek, drama inspirado en los refugiados africanos que enlaza con <i>Las suplicantes</i> de Esquilo (la petición al derecho de asilo de las danaiades huyendo de Egipto), para recordar las raíces de Europa.»</p>
367	<p>López Mondéjar, Lola. «El sexo de los ángeles II. ¿Hay marcadores de género en los textos literarios?». <i>Quimera</i>. 12/2016, núm. 397, p. 47-51. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article dedicat a la identitat de gènere i a les diferències en la recepció de les obres escrites per homes i per dones. Se cita Jelinek com a exemple d'autora que busca distanciar-se de les imposicions del patriarcat.</p> <p>«Pero cuando el autor se aleja de esas identificaciones y establece una búsqueda constante con lo más profundo del sí-mismo, la voz narrativa se hibrida, suena a un género andrógino,</p>

		que contiene, contempla y transita por todos los demás. [...] Cuando la mujer se toma por referente a sí misma, olvidando las determinaciones patriarcales, su voz narrativa alcanza la originalidad que encontramos en escritoras como Mary Shelley, Elfriede Jelinek, Herta Müller o Agota Kristof.» (p. 51)
368	Puig Taulé, Oriol. «La FEI celebra el seu desè aniversari amb un llibre». <i>Núvol</i> . 11/01/2017. [online]. (CA)  (diari)	Article sobre la presentació del llibre de Damià Barbany titulat <i>Carme Portaceli i la FEI</i> , dedicat als deu anys de la Factoria Escènica Internacional, companyia teatral que ha representat nombroses obres d'autors contemporanis, entre els quals es troba Jelinek.  «Els textos que ha posat en escena la FEI parlen per si sols: Elfriede Jelinek, Martin Crimp, Tadeusz Slobodzienek, Hanoch Levin o Abi Morgan. Autors dels segle xx amb moltes coses a dir sobre la nostra societat i la manera com ens relacionem a tots nivells.»
369	(Redacció). «Coetzee, Murakami, Stephanie Meyer, Donna Leon i Elena Ferrante encapçalen la llista de novetats dels autors internacionals». <i>L'illa dels llibres</i> . 12/01/2017. [online]. (CA)  (revista)	Repàs de les novetats literàries d'autors estrangers de l'any 2017. S'inclou l'obra <i>Els desemparats, un drama sobre els refugiats</i> d'Elfriede Jelinek, traduïda per Àngel Ferrero i publicada per l'editorial Tigre de Paper.
370	L., L.; C. D. «Traduccions. Els desemparats». <i>El Punt Avui</i> . 16/04/2017, p. 114. (CA)  (diari)	Breus ressenyes d'onze traduccions publicades al català, entre les que s'inclou <i>Els desemparats</i> d'Elfriede Jelinek, traduïda per Àngel Ferrero.  «Jelinek denuncia la hipocresia del discurs públic cap als refugiats en un món globalitzat on el capital financer és mòbil mentre les persones han de fer front a nombrosos obstacles socials. El que importa és que vivim i poc més importa després d'haver abandonat la pàtria. El nostre tren ningú no el mira amb compassió, però a nosaltres ens miren amb condescendència.»
371	Garma, J. «Si fuéramos más valientes, descubriríamos más de nosotros a través	Article sobre la publicació de la novel·la psicoeròtica <i>Pulse Mara</i> , de l'escriptora madrilenya de pseudònim Mara Blixen. Es presenta un breu resum

	del sexo». <i>Levante-EMV</i> . 21/04/2017. [online]. (ES)  (diari)	del llibre i se citen autors com Thomas Pynchon, David Foster Wallace i Elfriede Jelinek, a qui la novel·lista té com a referents.  «[...] es la escriptora austríaca Elfriede Jelinek, Nobel de Literatura, su principal influencia. “Me siento muy identificada con ella como autora y como mujer. Creo que tiene un lado oscuro parecido a mí”, añade Mara Blixen.»
372	Geli, Carles. «Fallece Mihály Dés, creador de la revista “Lateral”». <i>El País</i> . 19/05/2017. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre l'escriptor i periodista hongarès Mihály Dés amb motiu de la seva defunció. S'expliquen la seva biografia i les diferents tasques que va fer, entre d'altres, ser el fundador de la revista de cultura <i>Lateral</i> , on va publicar textos d'Elfriede Jelinek i altres autors quan encara no eren coneguts.  «Artículos, quizá los primeros, de Imre Kertész y Elfriede Jelinek en España cuando ni por asomo, amén de ser nombres impronunciables, nadie podía pensar que esos escritores del Este serían premios Nobel»
373	Ayén, Xavi. «Obituaris. La vida, de costat». <i>La Vanguardia</i> . 20/05/2017, p. 37. (CA)  (diari)	Article sobre l'intel·lectual hongarès Mihály Dés amb motiu de la seva defunció. Es tracta d'un traductor de diversos autors de llengua castellana que es va instal·lar a Barcelona als anys vuitanta. Va ser el fundador de la revista cultural <i>Lateral</i> (1994-2006), «prodigiós planter de talents literaris», redactor en cap de la revista <i>Quimera</i> entre 1989 i 1992, lector a l'agència Balcells, director del suplement de llibres d' <i>El Observador</i> entre 1990 i 1993 i professor de literatura a la Universitat de Barcelona. Se cita Jelinek perquè ell li va publicar textos quan encara era desconeguda.  «També va publicar textos d'uns llavors desconeguts Imre Kertész i Elfriede Jelinek –futurs premis Nobel– i va entrevistar un autor xilè a qui es feia poc cas, un tal Roberto Bolaño, que tenia problemes de subsistència a Blanes.»
374	Barranco, J. «“Avui a Polònia els artistes no ens sentim ni segurs ni lliures”, Maja	Entrevista a la directora de teatre polonesa Maja Kleczewska amb motiu de la concessió del Lleó de

	<p>Kleczewska, Lleó de Plata de la Biennial». <i>La Vanguardia</i>. 29/07/2017, p. 35. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Plata de la 45a Biennial de Teatre de Venècia. Se cita Jelinek perquè al festival es presenta la seva obra <i>La ràbia</i>.</p> <p>«L'obra és <i>La ràbia</i>, de la Nobel Elfriede Jelinek, convertida en un furios telenotícies. "Els telenotícies que ara no podem veure a Polònia", assenyala la directora.»</p> <p>«Just al final de l'obra, en què hi ha escenes estremidores, com una actriu enfilant-se de cap per avall per l'enorme costellam escorxat i penjant d'un animal, els actors llegeixen una reivindicació emocionant que sembla impossible que hagin de fer avui.»</p>
375	<p>Barba, Carles. «Un austriaco filoespañol». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 05/08/2017, p. 8-9. (ES)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de l'antologia de Cecilia Dreytmüller sobre Peter Handke i el seu contacte amb Espanya. Se cita Jelinek perquè ella va declarar que el Nobel del 2004 se'l mereixia més Peter Handke que ella.</p> <p>«[...] Elfriede Jelinek declaró que quien en realidad se lo merecía era su colega austriaco.»</p>
376	<p>Bordes, Jordi. «El Temporada Alta més incendiari». <i>El Punt Avui</i>. 02/09/2017, p. 34-35. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Cartellera del festival de teatre Temporada Alta. Es representen obres internacionals i catalanes, entre elles <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> d'Elfriede Jelinek, dirigida per Guy Cassiers.</p>
377	<p>(Redacció). «Ngugi Wa Thiong'o i Haruki Murakami, els eternals candidats al Premi Nobel de Literatura». <i>L'illa dels llibres</i>. 04/10/2017. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Article sobre les apostes respecte al proper premi Nobel de Literatura. Es recorden els premis dels darrers anys i s'ofereixen algunes dades estadístiques sobre els premis Nobel.</p>
378	<p>EFE. «Murakami, Thiong'o o Javier Marías, entre los candidatos al Premio Nobel de Literatura». <i>Levante-EMV</i>. 05/10/2017. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre els diferents candidats al premi Nobel de Literatura d'aquest any. Es comenten els pronòstics d'anys anteriors i el suposat funcionament de l'elecció del guardonat. Se cita Jelinek com a guanyadora "sorpresa", que no entrava en les quínieles.</p>

		«En más de un siglo de existencia del galardón la Academia ha alternado elecciones cantadas –como pasó con el turco Orhan Pamuk (2006)–, con nombres inesperados –la austríaca Elfriede Jelinek (2004), la alemana Hertha [sic] Müller (2009)– u otros que se creían olvidados, como Mario Vargas Llosa (2010).»
379	(Redacció). «Kazuo Ishiguro guardonat amb el premi Nobel de Literatura 2017». <i>L'illa dels llibres</i> . 05/10/2017. [online]. (CA)  (revista)	Anunci dedicat a la concessió del premi Nobel de Literatura al japonès Kazuo Ishiguro. Es parla de les seves obres més conegudes i s'ofereixen algunes dades estadístiques sobre els premis Nobel.
380	Gomila, Andreu. «Flandes, centre de l'univers». <i>La Vanguardia</i> . 07/10/2017, p. 4. (CA)  (diari)	Article sobre les obres de teatre contemporani que es representaran al Temporada Alta. S'inclou l'obra <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> d'Elfriede Jelinek, portada a escena pel director flamenc Guy Cassiers.  «Si hagués necessitat un fiscal, estem segurs que l'escriptora austríaca i premi Nobel Elfriede Jelinek en seria la millor candidata. Mordaç, dura, les seves obres són cops de puny que ens deixen K.O. al primer assalt. Per a ella, i per a molts, els refugiats són la gran vergonya d'Europa. I per això ha escrit <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> a partir de <i>Les suplicants d'Èsquil</i> , que el director flamenc Guy Cassiers porta a escena a Temporada Alta, amb un imponent repartiment d'actors i ballarins.»
381	(Redacció). «Temporada Alta dia a dia». <i>La Vanguardia</i> . 07/10/2017, p. 9. (CA)  (diari)	Cartellera d'octubre, novembre i desembre del festival Temporada Alta. L'obra de Jelinek <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> es representa el dia 18 de novembre al Teatre Municipal de Girona.
382	Sora, Jordi. «Dansa: femení i singular». <i>La Vanguardia</i> . 07/10/2017, p. 10. (CA)  (diari)	Article sobre diferents espectacles de teatre i dansa, entre d'altres, <i>Out of Context – for Pina</i> , dirigit per Alain Platel, <i>Dancing with frogs</i> , de Sol Picó, o <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> , d'Elfriede Jelinek i dirigit per Guy Cassiers.  «Aquest tema [el masclisme] i el dels refugiats són segurament els dos assumptes candents i espinosos d'ara mateix. Aquest últim, per a la premi Nobel

		Elfriede Jelinek, el principal fracàs de la Unió Europea.»  «La dansa al servei de l'expressió de la impotència.»
383	(Redacció). «Visitants escènics il·lustres. 6: Grensgeval (El cas de la frontera)». <i>La Vanguardia. QuèFem</i> . 13/10/2017, p. 9. (CA)  (setmanari)	Anunci de la representació de <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> d'Elfriede Jelinek al teatre municipal de Girona, dirigida per Guy Cassiers.  «Aquí teniu <b>una premi Nobel</b> –Elfriede Jelinek, autora de <i>La pianista</i> – acostumada a analitzar les misèries del món occidental.»  «Prenent com a referència <i>Les suplicants d'Èsquil</i> , aquests dos s'han proposat treure a la llum el <b>racisme</b> i el fracàs que corre pel Vell Continent.»
384	B., J. «Alta Tensió. L'actualitat i la mirada contemporània són els referents d'un festival compromès i pròxim». <i>El Punt Avui</i> . 15/10/2017, p. 116-117. (CA)  (diari)	Repàs de la cartellera teatral del festival Temporada Alta. S'inclouen totes les obres que es representaran amb un breu resum. Entre elles està <i>Gren[s]geval (El cas de la frontera)</i> d'Elfriede Jelinek, que fa una adaptació de <i>Les suplicants d'Èsquil</i> .
385	ACN. «José de Pauw exonera l'espècie humana al Temporada Alta amb "De Mensheid"». <i>Diari de Girona</i> . 27/10/2017, p. 49. (CA)  (diari)	Article sobre tres produccions que es presenten al festival Temporada Alta: <i>De Mensheid (La Humanitat)</i> , escrita per Arnon Grunberg i dirigida per José de Pauw; <i>Out of Context for Pina</i> , on Alain Platel dirigeix Les ballets C de la B; i <i>Grensgeval (El Cas de la Frontera)</i> , obra d'Elfriede Jelinek dirigida per Guy Cassiers.  «La tercera proposta és la de Guy Cassiers, que torna a Temporada Alta per sisena vegada i estrena el seu darrer muntatge, <i>Grensgeval (El Cas de la Frontera)</i> , una proposta escrita per la premi Nobel de literatura Elfriede Jelinek que parla sobre la situació dels refugiats i les persones desplaçades per força.»
386	Bonet-Ragel, Aleix. «L'escepticisme de Flandes viatja al Temporada Alta». <i>El Punt Avui</i> . 27/10/2017, p. 31. (CA)  (diari)	Article sobre els espectacles que es representen al festival Temporada Alta dins del cicle <i>Connexió Flandes</i> . Es tracta de <i>De Mensheid (La humanitat)</i> , dirigit per Josse De Pauw, <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> , escrit per Elfriede Jelinek i dirigit per Guy Cassiers, i <i>Out of Context for Pina</i> , l'homenatge

		d'Alain Platel i Les Ballets C de la B a la coreògrafa Pina Bausch.
387	<p>Barranco, Justo. «Cassiers escenifica la Europa ambigua ante los refugiados. El director flamenco lleva “Grensgeval” a Temporada Alta». <i>La Vanguardia</i>. 18/11/2017, p. 44. (ES)</p> <p>(diari)</p> <p>[també versió CA]</p>	<p>Article sobre l'obra de Jelinek <i>Grensgeval</i>, portada a escena pel director flamenc Guy Cassiers en el festival Temporada Alta de Girona. Es parla de la temàtica dels refugiats i de com actuen al respecte els europeus. En l'obra apareixen actors i ballarins, barrejats amb molts elements visuals.</p> <p>«<i>Grensgeval</i>, una pieza muy física, se basa, explica Cassiers, en textos sobre la tragedia de los refugiados que la Nobel de Literatura Elfriede Jelinek escribe desde hace tres años en un blog. Jelinek, cuenta el director flamenco, usa el tradicional coro de la tragedia griega, que hace continuamente comentarios a la situación política y social de hoy [...].»</p> <p>«Pero el tema principal, remarca Cassiers, “es la fuerza del lenguaje y el lenguaje de la fuerza”. “En mi teatro el lenguaje es un elemento importante para ayudar a imaginar un tema y Elfriede Jelinek escribe hace tres años el blog justamente porque ve que en los medios y en la política el tema de los refugiados no es explicado correctamente. En Bélgica por ejemplo hay políticos que hablan de los refugiados como de un tsunami que abrume Europa. Si hablas de esa manera tan visual, asustas a la gente. A Jelinek le preocupa cómo el lenguaje puede imponer una dirección concreta, cómo manipula a la gente a la hora de absorber la información. La realidad es manipulada a través del lenguaje, y ese es uno de los grandes temas con los que nos confronta la autora”.»</p> <p>«Una autora que no sólo ataca a medios o políticos, dice Cassiers, sino que “muestra la responsabilidad individual sobre el tema, nos confronta con la manera esquizofrénica como nos comportamos en una especie de compás de espera y escondiéndonos en nuestras casas pensando que si cerramos la puerta no tenemos que saber lo que pasa fuera”. Además, para el director, Jelinek pone al continente ante el espejo: “Hablamos mucho de Europa desde el punto de vista económico, en el que las relaciones entre los países están muy desarrolladas, pero cultural, ética y moralmente nada se ha</p>

		desarrollado. Ante una nueva situación, no sabemos cómo reaccionar. Jelinek muestra que si queremos un futuro para Europa debemos comunicarnos y generar un diálogo artístico y ético para crear una identidad y ser responsables sin perder la identidad de cada uno”, concluye.»
388	Bonet-Ragel, Aleix. «Cassiers i l’Europa dels refugiats». <i>El Punt Avui</i> . 18/11/2017, p. 40. (CA)  (diari)	Breu ressenya de l’obra <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> , ja representada a Barcelona i que ara arriba a Girona. Parla una mica del director Guy Cassiers i de l’autora Elfriede Jelinek, qui té un blog a internet on fa anys que escriu i d’on s’han recollit els textos de l’obra.  «El director ha volgut destacar que l’autora fa servir “la força del llenguatge i el llenguatge de la força” per fer veure com els mitjans de comunicació i els polítics manipulen la informació.»
389	EFE. «Cassiers porta a l’escenari la falta de compromís d’Europa amb els refugiats». <i>Diari de Girona</i> . 18/11/2017, p. 66. (CA)  (diari)	Ressenya de l’obra <i>Grensgeval (El Cas de la Frontera)</i> , dirigida per Guy Cassiers i basada en textos d’Elfriede Jelinek. L’article explica el muntatge teatral, comenta les tres parts de l’obra i acaba amb l’opinió del propi director.  «El director Guy Cassiers aborda un text de la Nobel Elfri[e]de Jelinek sobre l’odissea dels refugiats en el qual denuncia “l’ambigüitat i l’immobilisme d’Europa a l’hora d’assumir responsabilitats”, a <i>Grensgeval (El Cas de la Frontera)</i> , una obra que s’estrena avui a Temporada Alta.»  «El muntatge es basa una sèrie de textos sobre l’arribada de refugiats a Europa que Elfriede Jelinek ha anat escrivint al llarg de tres any[s] i ha penjat en el seu blog.»  «“Per ella –va dir Cassiers ahir en la presentació a Barcelona–, l’aquí i ara és important, així com la comunicació directa amb el lector, per això escriu periòdicament en aquest blog, i ho segueix fent a dia d’avui”.»  «Aquests escrits “no són dramàtics en essència, però estan inspirats en l’estructura de la tragèdia grega, sobretot en el cor grec”.»



		<p>«L'obra, igual que els textos de Jelinek, “no dona respostes, sinó que planteja preguntes sobre aquesta esquizofrènia que vivim a Europa, on estem bloquejats, tancats, amagats, sense voler veure què passa fora”.»</p> <p>«El missatge és pessimista perquè Jelinek té una “visió distòpica de com això pot evolucionar”, segons Cassiers, que comparteix la seva visió.»</p>
390	<p>Merino, Imma. «Una fredor extrema». <i>El Punt Avui</i>. 21/11/2017, p. 35. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l'espectacle <i>Grensgeval (El cas de la frontera)</i> a Girona. Parla del muntatge del director flamenc Guy Cassiers inspirat en l'obra d'Elfriede Jelinek sobre la crisi dels refugiats.</p> <p>«[...] un muntatge inspirat en una obra de l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek que, havent-la escrita poc temps abans de l'anomenada crisi dels refugiats, anunciava el comportament institucional (i, en part, ciutadà) davant de la situació de tantes persones que esperen inútilment l'acolliment i la protecció d'una Europa cada cop més insensible i immoral.</p> <p>El discurs de Jelinek sembla incontestable i dolorosament lúcid pel que fa a la lamentable resposta de les institucions i el fet que, en lloc de la solidaritat, els refugiats hagin vivificat la por de l'altre, [...].»</p>
391	<p>Molner, Eduard. «L'humor guanya». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 02/12/2017, p. 18-19. (CA)</p> <p>(setmanari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Article sobre diverses representacions del festival Temporada Alta: <i>7 lunas</i>, del cantaor i guitarrista flamenc Niño de Elche i Maria Muñoz; <i>Out of context – for Pina</i>, muntatge d'Alain Platel com a homenatge a Pina Bausch; i <i>Grensgeval</i>, muntatge de Guy Cassiers a partir d'un text de Jelinek. D'aquesta última obra no agrada la fredor amb que es tracta el tema, la manca d'emoció.</p> <p>«Decebedor, per contra, el muntatge de Guy Cassiers, <i>Grensgeval</i>, a partir d'un text de la premi Nobel Elfriede Jelinek basat en la tragèdia de <i>Les suplicants</i> d'Èsquil i centrat en el drama dels refugiats en l'Europa d'avui.»</p> <p>«El text té un peu en els clàssics però està ple de referències al present, per exemple, la manifestació</p>

		<p>de personatges que podrien ser la veu de l'extrema dreta en constant creixement a Europa, però també persones del carrer.»</p> <p>«Què falla en el muntatge de Cassiers? La distància, la manca d'emoció, la fredor, l'austeritat mal entesa.»</p>
392	<p>EFE. «L'Acadèmia Sueca, sacsejada per un escàndol sexual i de filtració de noms». <i>La Vanguardia</i>. 06/12/2017, p. 38. (CA)</p> <p>(diari)</p> <p>[també versió ES]</p>	<p>Article sobre l'escàndol creat pel dramaturg francès Jean-Claude Arnault, marit d'una membre de l'Acadèmia Sueca que atorga el Nobel de Literatura, qui fou denunciat per abusos a diverses dones i per revelar amb anticipació el nom del guanyador del premi (Elfriede Jelinek, Harold Pinter i Patrick Modiano).</p>
393	<p>Bordes, Jordi. «Més tenebrosa que psicològica». <i>El Punt Avui</i>. 20/02/2018. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Ressenya de l'obra <i>Frankenstein</i> dirigida per Carme Portaceli a la Sala Gran del TNC. La posada en escena fa servir la cinta mòbil de <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i>, d'Elfriede Jelinek, representada l'any 2008.</p>
394	<p>Bordes, Jordi. «Descobertes principals». <i>El Punt Avui</i>. 05/05/2018, p. 31. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Breu repàs dels directors que passaran pel Festival Grec aquesta temporada. Se cita Katie Mitchell, que dirigeix una versió irreverent d'<i>Orfeu i Eurídice</i>, d'Elfriede Jelinek.</p>
395	<p>Castillo, David. «El Nobel dels abusos sexuals». <i>El Punt Avui</i>. 05/05/2018, p. 32. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la polèmica causada a l'Acadèmia Sueca entorn a la trama d'abusos sexuals protagonitzada pel francès Jean-Claude Arnault, marit d'una de les acadèmiques, que ha fet que aquest any no es concedeixi cap premi. Se cita Jelinek per ser una de les escriptores, junt a Harold Pinter, Patrick Modiano i Jean-Marie Gustave Le Clézio, que van ser anunciats de manera prèvia a la concessió del premi Nobel. Es parla d'altres situacions crítiques per a l'Acadèmica Sueca.</p>
396	<p>Puig Taulé, Oriol. «Grec 2018: menys quantitat, més qualitat». <i>Núvol</i>. 07/05/2018. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre la propera edició del festival Grec. Es presenten els diferents escenaris i les obres que s'hi podran veure, entre elles, una de Jelinek.</p> <p>«[...] un espectacle que només amb els noms promet, i molt: Elfriede Jelinek, Katie Mitchell i la Schaubühne de Berlín, amb <i>Ombra (parla Eurídice)</i>, una lectura en clau feminista del mite, on Eurídice</p>

		decideix passar del pesat d'Orfeu i quedar-se a la tranquil·litat de l'infern.»
397	Rodríguez Marcos, Javier. «Nobel imperdonable». <i>El País</i> . 15/05/2018. [online]. (ES)  (diari)	Article sobre la crisi interna de l'Acadèmia Sueca, deguda a l'escàndol dels abusos sexuals protagonitzat pel marit d'una acadèmica i als casos de filtracions dels guanyadors. Això ha fet que aquest any no es concedeixi cap premi Nobel de Literatura. Se cita Jelinek en el peu de foto que acompanya l'article, ja que surt quan li van lliurar el diploma del Nobel en 2004.
398	C., N. «Les senyes d'identitat d'un festival». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 16/06/2018, p. 19. (CA)  (setmanari)  [també versió ES]	Informació sobre els diferents espectacles que porta la 42a edició del festival Grec de Barcelona: concerts, obres de teatre... Un dels espectacles serà <i>Ombra (parla Eurídice)</i> , de la Schaubühne, basat en l'obra de Jelinek.
399	Oliver, Ramon. «Espècies asiàtiques». <i>La Vanguardia. QuèFem</i> . 22/06/2018, p. 4-7. (CA)  (setmanari)	Informació sobre diferents espectacles del festival Grec. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> de Jelinek al Teatre Lliure de Montjuïc els dies 12 i 13 de juliol.  «Però deixem ja Bèlgica per ficar-nos directament a l'infern de la mà de la molt aplaudida directora anglesa <b>Katie Mitchell</b> [...] i la Premi Nobel austríaca <b>Elfriede Jelinek</b> . A <i>Ombra (parla Eurídice)</i> [...], i amb l'ajut d'un impactant dispositiu audiovisual, dels intèrprets de la cèlebre Schaubühne de Berlín i d'una mirada que té molt present les <b>qüestions de gènere</b> , ens demostraran que potser Orfeu no era del tot aquell bon jan enamorat que ens han venut.»
400	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 25/06/2018, p. 35. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
401	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 27/06/2018, p. 39. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
402	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 28/06/2018, p. 43. (CA)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i>

	(diari)	d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
403	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 29/06/2018, p. 47. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
404	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 30/06/2018, p. 31. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
405	Llort, Lluís. «L'aposta per les propostes més insòlites». <i>El Punt Avui</i> . 01/07/2018, p. 31. (CA)  (diari)	Breu repàs dels espectacles que passaran pel Festival Grec aquesta temporada. Apareixen, entre d'altres, <i>El poema de Guilgamesh</i> , dirigit per Oriol Broggi, <i>Realitats avançades</i> de Simona Levy i <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek i dirigit per Katie Mitchell.  «El Grec presenta un treball que arrenca d'un text de l'autora controvertida (a la seva pròpia Àustria natal) Elfriede Jelinek. El personatge mític grec entaforat en un món petitburgès.»
406	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 01/07/2018, p. 39. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
407	Puig Taulé, Oriol. «Si avui és juliol, això és el Grec». <i>Núvol</i> . 02/07/2018. [online]. (CA)  (diari)	Presentació de deu espectacles interessants del festival Grec, entre ells, un de Jelinek.  « <i>Ombra (parla Eurídice)</i> . La directora anglesa Katie Mitchell fa anys que treballa a la Schaubühne berlinesa, un dels millors teatres d'Europa (si tenim en compte com és reclamat arreu del món). En aquesta ocasió, visita Barcelona per primer cop amb una relectura del mite d'Orfeu i Eurídice, basat en la versió teatral d'Elfriede Jelinek. La premi Nobel austríaca, feminista radical, és especialista a ensenyar les vergonyes del seu país (que en té moltes i variades) i en aquest cas rellegeix el mite en clau contemporània. El pesat d'Orfeu (i la seva lira) és ara un cantant de <i>rock</i> , <i>masclista</i> i <i>possessiu</i> , i Eurídice no té massa ganes de ser salvada. Tot

		plegat se'ns mostra amb la forma d'una pel·lícula que s'enregistra en directe, davant nostre.»
408	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 02/07/2018, p. 35. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
409	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 04/07/2018, p. 31. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
410	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 05/07/2018, p. 38. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
411	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 06/07/2018, p. 38. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
412	(Redacció). «Feminisme en primer pla». <i>La Vanguardia. QuèFem</i> . 06/07/2018, p. 17. (CA)  (setmanari)	Informació sobre l'espectacle <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek, que es representa al Teatre Lliure de Montjuïc per la Schaubühne de Berlín. En l'obra es denuncia el masclisme, els abusos del patriarcat i la misogínia.  «[...] feminista radical. Una definició que ella, per cert, no rep pas com un insult, sinó com un <b>motiu d'orgull</b> .»
413	Molner, Eduard. «Construir veritat». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 07/07/2018, p. 18-19. (CA)  (setmanari)	Article sobre l'obra <i>Sis personatges. Homenatge a Tomás Giner</i> de la temporada teatral 2017/2018 de Barcelona. Hi ha un anunci de l'obra <i>Ombra (Parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek portada a escena per la britànica Katie Mitchell que es representarà al Teatre Lliure els dies 12 i 13 de juliol.
414	Barranco, Justo. «Teatre. Orfeu maltracta Eurídice». <i>La Vanguardia</i> . 08/07/2018, p. 62. (CA)  (diari)	Breu nota sobre l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> de Jelinek que es representarà al festival Grec.  «Una de les grans propostes internacionals del festival Grec d'aquest any és <i>Ombra (parla Eurídice)</i> , un muntatge creat per la britànica Katie Mitchell a partir d'un text de la premi Nobel Elfriede Jelinek i

		interpretat pels actors de la Schaubühne berlinesa. Una relectura feminista del mite d'Orfeu en què el protagonista és un cantant masclista i possessiu, i Eurídice es comença a fer preguntes i dubta si quan Orfeu la va a buscar realment l'està salvant.»
415	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 09/07/2018, p. 30. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
416	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 10/07/2018, p. 38. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
417	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 11/07/2018, p. 30. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
418	Barranco, Justo. «Orfeo ninguna a Eurídice». <i>La Vanguardia</i> . 12/07/2018, p. 39. (ES)  (diari)	<p>Article sobre l'obra <i>Sombra (habla Eurídice)</i> de Jelinek portada a escena per la britànica Katie Mitchell. Explica el mite d'Orfeu i la reescriptura que n'ha fet Jelinek.</p> <p>«Katie Mitchell, que dirige con más frecuencia en el resto de Europa que en su país –donde la acusaron de vandalizar los clásicos–, quedó atrapada por el texto de Jelinek: “Siempre me interesó el viejo mito de Orfeo, pero el punto de vista de Eurídice no se contaba nunca”. [...]»</p> <p>«En esta reescritura, prosigue [Katie Mitchell], “Eurídice ha internalizado el sexismo de la sociedad y tiene una baja autoestima, se interesa por lo que hace su pareja pero él no en lo de ella, quiere ser escritora pero no encuentra el espacio para serlo y se da cuenta de que preferiría el mundo subterráneo tranquilo en el que puede escribir eternamente que el ruidoso mundo de su amante y del patriarcado donde las mujeres están oprimidas y no tiene espacio para pensar. Es una historia extrema, pero Jelinek la presenta extrema para reexaminar cómo pensamos las cosas”, explica Mitchell, que ha transformado el texto, dice, “en un espectáculo de cine en vivo”.»</p>

		«[...] sobre el escenario, un pequeño plató con un antiguo Volkswagen escarabajo. Rodeado por focos y por cámaras que graban las caras de los protagonistas, que se proyectarán en una pantalla gigante que desnuda todos los gestos.»
419	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 12/07/2018, p. 46. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek els dies 12 i 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
420	(Redacció). «Apunts. El teatre». <i>El Punt Avui</i> . 13/07/2018, p. 38. (CA)  (diari)	Informació sobre la cartellera teatral a Barcelona. Es representarà l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> d'Elfriede Jelinek el dia 13 de juliol al Teatre Lliure de Montjuïc.
421	Graset, Xavier. «Keep calm. Ombres». <i>El Punt Avui</i> . 14/07/2018, p. 2. (CA)  (diari)	Article d'opinió de l'espectacle teatral <i>Ombra (parla Eurídice)</i> basat en l'obra de Jelinek i representat per la Schaubühne sota la direcció de Katie Mitchell. El periodista parla de la fantàstica combinació de cine i teatre i fa un breu resum de l'obra.  «La proposta escènica la desenvolupen, a més d'actrius i actors, un director de cinema i un equip de càmeres i tècnics de so que fan el somni impossible: la barreja de cine i teatre, de manera simultània i en directe. La barreja dels dos llenguatges artístics. [...] No hi ha cap mitjà que quedi a l'ombra de l'altre.»  «La relectura aporta la reflexió sobre què interessa més a aquesta Eurídice (escriptora) que viu a l'ombra de l'Orfeu (estrella del rock), una vida d'ofec i anul·lada, o ser lliure i plena al regne de les ombres.»
422	Bordes, Jordi. «Debut sobre rodes». <i>El Punt Avui</i> . 15/07/2018, p. 37. (CA)  (diari)	Ressenya de l'espectacle teatral <i>Ombra (parla Eurídice)</i> basat en l'obra de Jelinek i dirigit per la britànica Katie Mitchell. El periodista parla de la combinació de teatre i cinema i ho compara amb espectacles d'anys anteriors. També es fa un breu resum de l'argument de l'obra.
423	Olivares, Juan Carlos. «Una habitación propia en el infierno». <i>La Vanguardia</i> . 16/07/2018, p. 34. (ES)  (diari)	Crítica de l'obra <i>Ombra (parla Eurídice)</i> de Jelinek representada al Teatre Lliure dins del Festival Grec el dia 12 de juliol de 2018. Crítica molt positiva.

		<p>«esta espléndida revisión del mito de Orfeo y Eurídice desde la óptica de la rescatada del Hades – nunca preguntada si deseaba volver–»</p> <p>«Elfriede Jelinek redefine el mito clásico y Katie Mitchell [...] rompe el aura de la obra acabada que posee el cine y reinventa las soluciones habituales en un rodaje.»</p> <p>«Disfrutar de la fuerza del discurso aportado por la autora. Con sólo tres personajes [...], Jelinek transforma la desesperación romántica del mito original en la revelación íntima de una mujer que sólo deja de sentir dolor en el silencio del inframundo.»</p>
424	<p>Gomila, Andreu. «Un festival o un racó». <i>El Temps</i>. 01/08/2018. [online]. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre els diversos festivals d'arts escèniques dels Països Catalans. El periodista critica que moltes de les obres només s'exhibeixin allí, com el cas de les de Jelinek o Ibsen, i que no entren en els circuits convencionals, tot i que a Europa sí que tenen un públic consolidat. També es queixa que els programadors no aprofitin per escenificar les obres de Catalunya a Balears o al País Valencià i a l'inrevés.</p>
425	<p>Slavuski, Victoria. «“Winterreise”, un viatge al drama actual d'Europa». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i>. 18/08/2018, p. 18-19. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Crítica sobre l'espectacle <i>Winterreise</i> dirigit per l'hongarès Kornél Mundruczó a les Festwochen de Viena. La música són els <i>lieder</i> de Schubert amb modificacions i addicions del compositor alemany Hans Zender i de fons es projecten imatges dels refugiats de Bicske (Hongria). Se cita Jelinek perquè ella també va fer la seva pròpia versió del <i>Winterreise</i>.</p> <p>«El diàleg del piano amb la lletra i de tots dos amb el silenci, la seva profunda malenconia i hipnòtica dolçor, han delectat i inspirat altres creadors. [...], Elfriede Jelinek va fer el seu propi <i>Winterreise</i> enmirallant-se [sic] al de Schubert i Ingmar Bergman va confessar que plorar quan l'escoltava el feia sentir més viu.»</p>
426	<p>Gomila, Andreu. «El teatre i les dones». <i>El Temps</i>. 01/09/2018. [online]. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article que critica la poca visibilitat de les dones en el món del teatre. Es comenta que hi ha pocs teatres i festivals dirigits per dones i poques directores i autores de renom, perquè no han tingut mai les mateixes oportunitats que els homes. A més, els directors no acostumen a triar obres d'autores. Se</p>



		cita Jelinek perquè va ser escollida per Carme Portaceli.
427	Romero, Sílvia. «Pilar Estelrich: “Traduir un text és un plaer molt gran i alhora una càrrega força feixuga”». <i>Llabor cultural</i> . 07/11/2018. [online]. (CA)  (setmanari)	Entrevista a la traductora Pilar Estelrich. Parla de les primeres traduccions que va fer, de la darrera que ha fet, dels problemes traductors, de les diferències entre idiomes i d’algunes característiques de la seva professió. La periodista li pregunta pels mecanismes per traduir els jocs fonètics o de paraula i la traductora explica un cas de <i>Les amants</i> d’Elfriede Jelinek.  «En la novel·la que podem qualificar de sàtira <i>Les amants (Die Liebhaberinnen)</i> , Elfriede Jelinek empra com a encapçalament d’un capítol punyent [...] la referència a una cançó tradicional suïssa conegudíssima: <i>Muss i’ denn, muss i’ denn zum Städtele hinaus und du, mein Schatz, bleibst hier</i> , posada en boca del jove que ha de marxar de la ciutat ( <i>Städtele</i> ) i deixar enrere l’enamorada; Jelinek substituïa la ciutat per la caseta ( <i>Häusele</i> ). Aleshores se’m va acudir recórrer al poema <i>L’emigrant</i> de Jacint Verdaguer i substituir la ciutat i la noia pels tresors perduts pels sogres expulsats: “Dolça casa meva, jardí del meu cor...”. I si m’hagués calgut fer la versió al castellà, hauria davallat uns quants graus d’erudició tot recordant el programa de ràdio que la meva mare escoltava quan era nena, <i>De España para los españoles</i> , i n’hauria sortit “Adiós, mi casa quería, dentro de mi arma te tengo metía...”. Com es pot veure, la motivació per a fer una associació quan es busca un text o un referent paral·lel pot arribar a ser molt anecdòtica i trivial...»
428	Puig Taulé, Oriol. «10 llibres d’arts escèniques per aquestes festes». <i>Núvol</i> . 19/12/2018. [online]. (CA)  (diari)	Article sobre les noves publicacions dedicades al món del teatre. Llibres sobre creadors, textos teatrals o manuals de direcció escènica com el de Katie Mitchell, on se cita Jelinek perquè la directora ha dirigit obres de l’escriptora austríaca.  « <i>L’ofici de dirigir: manual per al teatre</i> [...]. Aquest és un manual de direcció teatral que s’ha convertit en una referència indispensable als països anglosaxons. Katie Mitchell hi aporta unes pautes detallades i clares per al treball amb els actors, els

		diversos equips tècnics o el propi text dramàtic, a fi de generar un llenguatge escènic propi. De la directora britànica vam poder veure, a la passada edició del festival Grec, el seu muntatge d' <i>Ombra (parla Eurídice)</i> , a partir del text d'Elfriede Jelinek.»
429	Ramis, Lluïa. «La vida sexual de los Nobel». <i>La Vanguardia</i> . 29/12/2018, p. 38. (ES)  (diari)	Article sobre el periodista cultural Xavi Ayén i els treballs de diferents editorials. Se cita Jelinek dins d'una anècdota entre periodistes.  «Ignoro cuál ha sido el camino, pero acabamos hablando de la vida sexual de los premios Nobel de literatura. No es tan raro imaginarte a tus actores y músicos favoritos haciendo según qué, ¿no? Pero, ¿y a Kenzaburo Oé? ¿y a Elfriede Jelinek? ¿y a Tranströmer? ¿y a Aleksiéovich? ¿y a Ishiguro? La cosa degenera hacia las comparaciones: ¿Le Clézio o Modiano? ¿Coetzee o Pamuk?  Y claro, si hay alguien que los ha conocido, [...], sin duda es Xavi Ayén.»
430	Escur, Núria. «¿Puede la víctima ser un día verdugo?». <i>La Vanguardia</i> . 01/01/2019, p. 35. (ES)  (diari)  [versió en CA el dia 02/01/2019]	Ressenya de la novel·la <i>Una historia negra</i> de la italiana Antonella Lattanzi, amb una història sobre la violència de gènere. Se cita Jelinek perquè la periodista considera que ha estat un referent per a l'autora italiana.  «Cuando comparan su voz con la de la Nobel Elfriede Jelinek, una voz <i>mantra</i> , con música propia, se siente agradecida y azorada: “Es una sensación fantástica. No hay nada más hermoso que pensar que has logrado inocular a un solo lector la misma magia que esos grandes escritores inocularon en ti”.»
431	Gomila, Andreu. «El poder serà de les dones». <i>El Temps</i> . 01/02/2019. [online]. (CA)  (setmanari)	Article que aprofita l'elecció del nou director del Teatre Lliure de Barcelona per criticar que encara hi ha poques dones en el món del teatre, tot i que cada vegada són més les directores i les autores i que les històries “de dones” que parlen de dones comencen a ser més freqüents. Se cita Jelinek com a autora important de finals dels anys setanta.

		<p>«No ens ha d'estranyar, doncs, que el teatre hagi estat i sigui un art controlat pels homes. Hem d'avançar fins a finals dels anys 70 i primeries dels anys 80 del segle passat per trobar textos escrits per dones que s'hagin obert camí a colzades enmig del cànon masculí, de la mà de dues autores, l'austríaca i premi Nobel de literatura Elfriede Jelinek i la britànica Caryl Churchill. Amb "Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats" (1979) i "Top girls" (1982), respectivament, es trenca un paradigma. Les dones també escriuen sobre les dones.»</p> <p>«[va ser] Carme Portaceli qui ha adaptat "Jane Eyre" o la 'Nora' de Jelinek. Elles, mica en mica, estan reorientant el discurs i el cànon. Cap a la paritat.»</p>
432	<p>Villacé, Eduard. «Jordi Galves s'enfronta a "Les set magnífiques"». <i>El Punt Avui</i>. 05/03/2019, p. 46. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre un cicle de lectura d'escriptores de la literatura universal a la Casa de Cultura de Girona. Hi haurà set sessions, dedicades a obres de la japonesa Murasaki Shikibu, la princesa Anna Comnena, la francesa Maria de França, Jane Austen, Emily Dickinson, Marguerite Yourcenar i Elfriede Jelinek.</p> <p>«L'escriptor i crític literari Jordi Galves dirigità a partir d'aquest dijous a la Casa de Cultura de Girona el curs <i>Les set magnífiques</i>, en què proposa una relectura alternativa al cànon, aclaparadorament masculí, a través de les obres mestres de set escriptores de la literatura universal.»</p> <p>«<i>La pianista</i>, de la premi Nobel austríaca Elfriede Jelinek, tancarà el programa el 25 d'abril.»</p>
433	<p>DDG. «Les "set magnífiques" de la literatura universal arriben a la Casa de Cultura». <i>Diari de Girona</i>. 06/03/2019, p. 36. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Anunci d'un curs de lectura i comentari d'obres literàries escrites per dones organitzat pel crític literari Jordi Galves a Girona. Es detallen les autores que es treballaran a les set sessions, entre les quals s'inclou Jelinek.</p>
434	<p>Rossell, Anna. «Un éxito inexplicable». <i>Quimera</i>. 03/2019, núm. 423, p. 56. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Ressenya de la novel·la <i>Si el Führer lo supiera</i> de l'austríac Otto Basil, traduïda ara al castellà per José Aníbal Campos. El nom de Jelinek apareix en una comparació amb la forma d'escriure de Basil.</p>

		«Es un hecho que Otto Basil (Viena, 1901-1983) sabe construir buenas caricaturas [...], logra crear ambientes dantescos con fuerza cinematográfica [...], y que con razón se ha dicho (Alexander Kluy) que hay cierto parentesco entre Basil y Elfriede Jelinek.»
435	Castillo, David. «No callarem les dones». <i>La República</i> . 01/04/2019, p. 102-105. (CA)  (setmanari)	Article sobre la literatura en català escrita per dones. Fa un repàs de les millors escriptors dels darrers anys i de la discriminació de gènere que es dona en els premis literaris catalans. També es comenta breument aquesta situació en els premis Nobel (només 14 dones al llarg de més d'un segle).  «Si tenim en compte que hi ha menys dones escriptors que homes, podríem justificar aquestes dades, però no és ben bé així, perquè es veu clarament que els factors discriminatoris fan que l'elecció estigui condicionada per factors de prestigi social i de crítica literària, en què el masclisme és de vergonya aliena. Sabem que la literatura i l'art van més enllà de llengües, nacionalitats i gènere, però es pot observar com la majoria dels guardonats sempre pertanyen a cultures dominants i colonials.»
436	(Redacció). «Apunts. L'agenda». <i>El Punt Avui</i> . 25/04/2019, p. 50. (CA)  (diari)	Anunci de la cartellera de la xerrada sobre Elfriede Jelinek a càrrec de Jordi Galves, dins del cicle <i>Les set magnífiques</i> .
437	(Redacció). «Conferències». <i>Diari de Girona</i> . 25/04/2019, p. 46. (CA)  (diari)	Anunci de la cartellera de la conferència «El[f]riede Jelinek]. La pianista» a càrrec de Jordi Galves a la Casa de Cultura de Girona.
438	Oliver, Ramon. «La porta tancada que es torna a obrir». <i>La Vanguardia. QuèFem</i> . 21/06/2019, p. 16. (CA)  (setmanari)	Article sobre l'obra de teatre <i>Casa de nines, 20 anys després</i> de l'autor nord-americà Lucas Hnath i portada a escena per Sílvia Munt. Es tracta d'una seqüela de l'original d'Henrik Ibsen, no com l'obra de Jelinek, que va modificar el context temporal.  «Seria capaç de sortir-se'n? Una pregunta que, per cert, ja va intentar respondre en el seu moment la Premi Nobel austríaca <b>Elfriede Jelinek</b> a <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i> , una obra

		<p>que es va poder veure al TNC dirigida per Carme Portaceli.»</p> <p>«La resposta de Jelinek, en qualsevol cas, jugava lliurement amb Ibsen modificant també el seu context temporal.»</p>
439	<p>Foguet, Francesc. «El retorn inevitable de Nora». <i>El Temps</i>. 19/08/2019. [online]. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de l'obra teatral <i>Casa de nines, 20 anys després</i>, de Lucas Hnath, dirigida per Sílvia Munt al teatre Romea de Barcelona. S'ofereix un resum de l'obra i es comenta la interpretació actoral. Es fa una breu comparació amb l'altra obra sobre la Nora d'Ibsen, la de Jelinek.</p> <p>«Sense la visceralitat de <i>Què va passar amb Nora quan va deixar el seu home</i>, d'Elfriede Jelinek, en què es proposava també una continuació de <i>Casa de nines</i>, Lucas Hnath ha volgut donar veu a totes les parts [...].»</p>
440	<p>Olivares, Juan Carlos. «Sorpresa aristotèlica». <i>La Vanguardia</i>. 10/09/2019, p. 30. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>Casa de nines, 20 anys després</i> dirigit per Sílvia Munt. Se cita Jelinek perquè ella també va fer una «seqüela» de l'obra d'Ibsen.</p> <p>«Imaginar què passaria després que un autor consagrat escrivís la paraula final de la seva obra més universalment coneguda és una temptació sucosa. Amb Ibsen i el sonor cop de porta de Nora aquesta fantasia s'ha materialitzat en dos textos: el primer, d'Elfriede Jelinek (<i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home</i>) i el més recent de Lucas Hnath [...]. Dues dramaturgies amb pocs punts en comú, per bé que en un dels diàlegs de <i>Casa de nines, 20 anys després</i> es percep un cert ressò del retret de consciència de classe que Jelinek deixa caure sobre la burgesa Nora.»</p>
441	<p>Merino, Imma. «La guerra que dura». <i>El Punt Avui</i>. 23/09/2019, p. 26. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article que recull algunes de les pel·lícules presentades al festival de cinema de Sant Sebastià: <i>La trinchera infinita</i>, l'alemanya <i>The audition</i> i la xinesa <i>Hasta siempre, hijo mío</i>. Se cita Jelinek perquè el tema del film de l'alemanya Ina Weisse recorda a <i>La pianista</i>, ja que la protagonista és una violinista frustrada i es mostren certs problemes de la societat.</p>

442	Castillo, David. «Esmenant els errors». <i>El Punt Avui</i> . 11/10/2019, p. 28-29. (CA)  (diari)	Article sobre la concessió del doble premi Nobel de Literatura, el de 2018 a la polonesa Olga Tokarczuk i el de 2019 a l'austríac Peter Handke. Es presenten tots dos autors i les seves obres més importants i se cita Jelinek com a autora austríaca que se n'alegra pel premi a Handke.  «[...] va ser la també premi Nobel austríaca 2004 Elfriede Jelinek, la que, en un gest de generositat poc freqüent entre els escriptors, va dir en entrevistes que qui es mereixia el Nobel era Handke. Ahir va declarar de nou: "És magnífic. Ja era hora."»
443	Llort, Lluís. «L'apunt. Ja en són 101, però no gossos dàlmates». <i>El Punt Avui</i> . 11/10/2019, p. 29. (CA)  (diari)	Breu article que recull diverses xifres relacionades amb el premi Nobel de Literatura al llarg de la història: 101 guardonats, 15 guardonats francesos, 15 dones guanyadores, etc. Se cita Jelinek com a autora austríaca igual que el guanyador del 2019, Peter Handke.  «Peter Handke és el segon austríac, després que el 2004 el guanyés l'hermètica Elfriede Jelinek.»
444	Merino, Imma. «El malestar de la música». <i>El Punt Avui</i> . 17/11/2019, p. 32. (CA)  (diari)	Ressenya de la pel·lícula alemanya <i>The audition</i> , que recorda la trama de <i>La pianista</i> d'Elfriede Jelinek. La periodista comença amb un resum de l'argument de l'obra de Jelinek i després analitza les similituds entre obres.  « <i>La pianista</i> i <i>The audition</i> parlen d'una Europa on la cultura i la pràctica artística pesen com una exigència que crea malestar i insatisfacció.»
445	García Nieto, Rebeca. «La conquista del espacio». <i>Quimera</i> . 12/2019, núm. 432, p. 59. (ES)  (revista)	Ressenya de l'assaig <i>La revolución de las flâneuses</i> de l'espanyola Anna María Iglesia. Se cita la protagonista de <i>La pianista</i> d'Elfriede Jelinek quan es parla de la situació de la dona en el món del consumisme.  «Un ejemplo extremo de esta 'falsa libertad de comercio' a la que alude Iglesia la encontramos, en mi opinión, en <i>La pianista</i> , de Elfriede Jelinek,

		<p>llevada al cine magistralmente por Michael Haneke. En ella, Erika Kohut se adentra en <i>el bosque de la noche</i> de Viena para mirar, saliéndose del recinto comercial donde se espera encontrar a una mujer. Es, cuando menos, curioso que se acepte con normalidad que algunos hombres acudan a <i>peep shows</i>, espectáculos de striptease, etc., y sin embargo parezca algo enfermizo, perverso, cuando esto lo hace una mujer. Erika ocupa un espacio reservado al hombre y se apropia también de su mirada; no es de extrañar que su presencia, y su mirar a hombres mirando, produzca tanta incomodidad.»</p>
446	<p>Vidales, Raquel. «La historia de Cabeza de Vaca tal y como no fue». <i>El País</i>. 11/02/2020. [online]. (ES)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre l'obra teatral <i>Naufragios de Álvaro Núñez</i> de José Sanchis Sinisterra, que s'estrenarà aquesta setmana produïda pel Centro Dramático Nacional. Al final es fa una breu ressenya de <i>Europa. Los tutelados</i>, espectacle basat en <i>Die Schutzbefohlenen</i> d'Elfriede Jelinek, que es va estrenar a Naves Matadero de Madrid i que tracta també el tema dels moviments migratoris.</p> <p>«[...] la Nobel austriaca asume irónicamente la voz de cerca de un centenar de solicitantes de asilo paquistaníes y afganos que protagonizaron una acampada de protesta en el centro de Viena en 2012.»</p>
447	<p>Bordes, Jordi. «Carme Portaceli, la capitana». <i>El Punt Avui</i>. 14/07/2020. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Article sobre Carme Portaceli, que serà la directora artística del TNC de 2021 a 2027. Es parla d'altres equipaments dirigits per dones (Mercat de les Flors, Institut del Teatre, CCCB, etc.) i després es parla dels treballs anteriors de la directora, entre els que s'inclou <i>Què va passar amb Nora quan va deixar el seu home</i> d'Elfriede Jelinek.</p>
448	<p>Gomila, Andreu. «El TNC de Carme Portaceli». <i>El Temps</i>. 27/07/2020. [online]. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Article sobre la nova directora del TNC, Carme Portaceli, que abans va dirigir el Teatro Español. Es parla de la necessitat de renovar el teatre de Barcelona i donar-li més projecció internacional i més protagonisme femení, cosa que Portaceli segur que sabrà fer. Se cita Jelinek perquè va ser introduïda per Portaceli al teatre català.</p>

		«Ella [...] ens va descobrir la Jelinek teatral, ens [ha] plantat als morros Abi Morgan i ha fet créixer una dramaturga com Anna Maria Ricart [...]»
449	Pera Cucurell, Marta. «Peter Handke, l'escriptor que camina». <i>Núvol</i> . 03/09/2020. [online]. (CA)  (diari)	<p>Article dedicat a Peter Handke, on es presenten les seves obres més importants, el seu estil literari i gran part de la seva biografia. Se cita Jelinek perquè va declarar a favor de Handke quan l'acusaven de defensar el nacionalisme serbi. La traductora que redacta l'article explica com és la traducció d'un autor que juga tant amb les paraules.</p> <p>«Llegint els seus assaigs i les seves novel·les podem conèixer qui hi ha darrere del Handke públic, provocador, capaç d'etzibar un estirabot i l'endemà retractar-se'n. S'han declarat a favor del dret a la dissidència de Handke diferents intel·lectuals, com Elfriede Jelinek, Robert Menasse, Wim Wenders, Ulla Unseld-Berkewitz, editora de Suhrkamp, i el cineasta serbi Emir Kusturica.»</p> <p>«L'autor [Handke] s'ho qüestiona tot, fins i tot el llenguatge amb què s'ho qüestiona tot. Aquest estil concret i alhora abstracte, simple i també complex, sovint produeix una estranyesa en el text original i a l'hora de traduir-lo sempre hi ha un risc. Es tracta d'aconseguir que el text traduït mantingui cert grau d'estranyesa, però que sigui comprensible –tan comprensible com l'original. Arriba un moment, en el procés de traduir, en què es mira el bosc, el bosc alemany, el bosc català, més que els arbres, que sempre tenen fulles i fruits diferents, i l'objectiu és que la sensació del bosc sigui semblant, la mateixa ombra, la mateixa espessor, i que el lector s'hi pugui perdre i deambular-hi, amb tot el plaer i tots els riscos.»</p>
450	(Redacció). «Un Nobel molt masculí, només 16 dones han aconseguit guanyar el premi Nobel de literatura». <i>L'illa dels llibres</i> . 10/10/2020. [online]. (CA)  (revista)	Breu article sobre les dones guanyadores del premi Nobel de Literatura. Només presenta les dates de naixement de les setze escriptores, l'any que van ser guardonades i la justificació que va donar el jurat de l'Acadèmia Sueca en concedir-los el premi.
451	(Redacció). «Efemèrides i commemoracions literàries del 2021». <i>L'illa dels llibres</i> . 01/01/2021. [online]. (CA)	Anunci de les dates importants de l'any relacionades amb escriptors internacionals. Es



	(revista)	comunica que Elfriede Jelinek farà 75 anys el dia 20 d'octubre de 2021.
452	(Redacció). «Cinquanta referents mundials demanen l'amnistia per als represaliats per l'1-O». <i>El Punt Avui</i> . 04/01/2021. [online]. (CA)  (diari)	Article sobre el manifest <i>Dialogue for Catalonia</i> impulsat per Òmnium Cultural i signat per personalitats internacionals reclamant l'amnistia per als represaliats pel procés independentista català. Entre els signants hi ha diversos premis Nobel (com Elfriede Jelinek), polítics i artistes.
453	«50 personalitats internacionals reclamen l'amnistia pels represaliats de l'1-O». <i>El Temps</i> . 04/01/2021. [online]. (CA)  (setmanari)	Article sobre el manifest <i>Dialogue for Catalonia</i> que demana l'amnistia per als represaliats pel procés independentista català. S'enumeren els diferents premis Nobel, entre els quals es troba Elfriede Jelinek, i els diferents artistes i polítics que l'han signat.
454	Gomila, Andreu. «Benet i Jornet com a símptoma». <i>El Temps</i> . 26/01/2021. [online]. (CA)  (setmanari)	Article sobre l'error de l'Ajuntament de Barcelona en oblidar el dramaturg Josep Maria Benet i Jornet en l'homenatge als escriptors desapareguts l'any 2020. El periodista critica la poca valoració que té la literatura dramàtica a Catalunya i ho contrasta amb el valor que li donen en els premis Nobel, on s'han guardonat, entre d'altres, Elfriede Jelinek, Harold Pinter o Dario Fo.
455	Gomila, Andreu. «El km 0 anglosaxó del teatre». <i>La Vanguardia. Cultura/s</i> . 30/01/2021, p. 10-11. (CA)  (setmanari)	Article sobre la riquesa teatral anglosaxona i comentari de sis obres que no han arribat aquí. Se cita Jelinek com a autora no anglosaxona que també es veu sovint al Regne Unit.  «[...] és molt difícil que hi estrenin dramaturgs d'altres contrades.  Només el suec Lars Norén, el noruec Jon Fosse, l'italià Stefano Massini i la Nobel austríaca Elfriede Jelinek competeixen de tu a tu amb l'exèrcit d'autors anglosaxons [...]»
456	ACN. «El Consell d'Europa inclou Cuixart en un informe sobre "represàlies i intimidació" als defensors dels drets humans». <i>El Punt Avui</i> . 27/03/2021. [online]. (CA)  (diari)	Article sobre la situació del president d'Òmnium Cultural, Jordi Cuixart, empresonat pel seu rol en el procés independentista. Se cita Jelinek perquè, junt amb altres personalitats, va signar un document demanant l'amnistia.

457	ACN. «El Consell d'Europa inclou Cuixart en un informe sobre "represàlies i intimidació"». <i>El Temps</i> . 27/03/2021. [online]. (CA)  (setmanari)	(contingut idèntic al de l'article anterior d' <i>El Punt Avui</i> )
458	Escr, Núria. «No és parlar, és guanyar». <i>La Vanguardia</i> . 04/06/2021, p. 21. (CA)  (diari)	Article sobre la tennista japonesa Naomi Osaka, que ha rebut una multa per no sortir a parlar davant dels mitjans de comunicació. Se cita Jelinek perquè tampoc no va anar al lliurament del premi Nobel, però ella no va ser sancionada.  «A Jelinek ningú no la va multar, com Osaka, per no assistir a un acte»  «Quan l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek va guanyar el 2004 el Nobel de Literatura va anunciar la impossibilitat d'anar a rebre el premi. No era un problema físic, el seu, responia a una fòbia social. Va ser clara: "Actualment no puc exposar-me a gaires éssers humans".  Va enviar un discurs gravat. Ningú no va arrufar les celles ni la va insultar, ningú no li va retirar el guardó, van respectar la seva singularitat. I, per descomptat, ningú no la va multar amb 15.000 dòlars, com han fet amb la tennista japonesa [...]»
459	Galiana, Vicent. «Cultura 21: 10 anys semblant revolució des de la batalla cultural». <i>El Temps</i> . 11/06/2021. [online]. (CA)  (setmanari)	Article dedicat a la cooperativa Cultura21, creadora de l'editorial Tigre de Paper, la Fira Literal de Llibres o la revista Catarsi Magazin. Aquesta agrupació de Manresa és dedica a la promoció cultural i és un referent del pensament crític. Al text expliquen la seva evolució en els darrers deu anys i comenten en diferents apartats el tipus de llibres que publiquen. Entre ells s'inclou la traducció d'una peça teatral de Jelinek.
460	Ayén, Xavi. «Vindràs o què?». <i>La Vanguardia</i> . 20/06/2021, p. 31. (CA)  [també versió ES]  (diari)	Article sobre la concessió del premi Princesa d'Astúries de les Lletres, que no es concedeix si l'autor no assisteix a l'acte de lliurament. El periodista ho critica i ho compara amb els premis Nobel, que es concedeixen independentment de què passarà el dia del lliurament. Se cita Jelinek perquè ella va rebre el Nobel però no va anar a la cerimònia del seu lliurament.

		«Doris Lessing no va anar a recollir-lo [el premi Nobel] perquè li feia mal l'esquena; Elfriede Jelinek, a causa de la seva fòbia social; Harold Pinter, perquè s'estava morint de càncer...»
461	Gomila, Andreu. «Més diners per fer què...». <i>El Temps</i> . 05/07/2021. [online]. (CA)  (setmanari)	Article sobre el canvi de conseller de Cultura a Catalunya. El periodista explica que els darrers anys no s'han fet gaires projectes i que els pressupostos s'han reduït i espera que ara hi hagi canvis. El nom de Jelinek apareix al peu d'una foto on surten els protagonistes de <i>Què va passar...</i> en l'estrena a Reus de l'any 2008.  «“Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats”, d'Elfriede Jelinek, amb direcció de Carme Portaceli, es va estrenar a Reus el 2008 i va fer temporada al TNC.»
462	Gomila, Andreu. «L'avorriment». <i>El Temps</i> . 30/08/2021. [online]. (CA)  (setmanari)	Article que critica la situació actual del teatre a Catalunya, ja que cada any es troben als escenaris els mateixos actors, directors i autors. El periodista recorda que fa uns anys sí que es representaven peces internacionals, però que ara no hi ha diners i tampoc no hi ha novetats teatrals. Cita Jelinek entre les autores d'obres contemporànies bones.  «Anys enrere, es va fer una aposta intel·ligent en el camí de l'autoria. [...] Es representaven peces d'arreu, de l'israelià Hanoach Levin a l'italià Stefano Massini, de l'anglesa Lucy Prebble a l'austríaca Elfriede Jelinek, [...]. Tot, teatre contemporani del bo. I en espais amb recursos.»
463	Forés Juliana, Jaume. «Benet i Jornet viu a la Beckett». <i>Núvol</i> . 29/09/2021. [online]. (CA)  (diari)	Article sobre la programació de la temporada de la Sala Beckett, un homenatge pòstum al dramaturg català Josep Maria Benet i Jornet. S'inclouen moltes obres dramàtiques catalanes i algunes europees, així com també un cicle de lectures dramatitzades d'autors com Wolfram Lotz, Ella Hickson, Thomas Köck o Elfriede Jelinek.  «[...] un tercer [cicle] consistirà en una sèrie de lectures dramatitzades per aproximar-nos a algunes

		de les veus escèniques europees contemporànies menys conegudes a casa nostra: Wolfram Lotz, Ella Hickson [...] o la Premi Nobel Elfriede Jelinek.»
464	(Redacció). «Recomendaciones». <i>Quimera</i> . 12/2021, núm. 456, p. 66. (ES)  (revista)	Breu ressenya del darrer llibre de Manuel Rico, <i>El raro vicio de escribir la vida</i> . Se cita Jelinek, ja que en l'obra se comenten lectures de diversos autors.  «Son memorias más cercanas, en que se entremezclan lecturas gozosas como las de Machado, Handke o Elfried [sic] Jelinek con la obra de pintores como Hopper.»
465	Linés, Esteban. «El Liceu uneix amb el projecte (Òh!)Pera disseny i microòpera». <i>La Vanguardia</i> . 12/01/2022, p. 27. (CA)  (diari)  [també versió ES]	Article sobre el projecte del Gran Teatre del Liceu i de l'Ajuntament de Barcelona de fer òpera en petit format combinada amb disseny. S'explica la iniciativa i se citen els títols de les obres líriques i de les escoles de disseny que participaran. Jelinek ha escrit el llibret d'una de les obres.  « <i>Shadow. Eurydice says</i> , de Núria Giménez-Comas (Elisava); <i>L'ocell redemptor</i> [...]; <i>The Fox sisters</i> [...], i <i>Entre los árboles</i> [...]. Pel que fa als llibrets, algun és obra del mateix compositor, i en altres casos són textos de Juan Mayorga, Lila Palmer, Elfriede Jelinek o Anne Montfort.»
466	Medinyà, Mar. «Conversa a tres bandes sobre creació, òpera i contradiccions». <i>Núvol</i> . 19/01/2022. [online]. (CA)  (diari)	Conversa de la historiadora de l'art Mar Medinyà amb tres compositores catalanes d'òpera en petit format: Marian Márquez, Itziar Viloría i Núria Giménez-Comas. Aquesta última estrenarà al juliol <i>Shadow. Eurydice Says</i> , basada en un text d'Elfriede Jelinek.  «Núria Giménez-Comas: [...] l'òpera que estrenarà al Liceu està basada en un text punyent de la magnífica escriptora Elfriede Jelinek, de caràcter feminista, i també amb una part d'ironia. Poder seguir i entendre el text és essencial per a l'experiència artística.»
467	Puig Taulé, Oriol. «Mitja jornada laboral al Teatre Nacional». <i>Núvol</i> . 16/03/2022. [online]. (CA)	Crítica de l'estrena d' <i>Ils nous ont oubliés</i> , adaptació francesa de l'obra de l'austríac Thomas Bernhard. Es troba excessiva la durada de l'obra (quatre hores i

	(diari)	mitja) i se cita Jelinek en un breu comentari per ser també austríaca.  «L'afició dels austríacs pels soterranis és ben coneguda, i l'han practicat noms tan diversos com Josef Fritzl, Elfriede Jelinek, Ulrich Seidl o el mateix Thomas Bernhard.»
468	Hidalgo Nácher, Max. «Sobre La Pasión de Rafael Alconétar (Novelabe-rinto). Max Hidalgo conversa con Mario Martín Gijón». <i>Quimera</i> . 04/2022, núm. 460, p. 10-12. (ES)  (revista)	Entrevista a l'escriptor espanyol Mario Martín Gijón, on parla dels personatges i dels temes de la seva novel·la <i>La Pasión de Rafael Alconétar</i> . Se cita Jelinek quan descriuen els referents del protagonista del llibre.  «Creo que esta novela no gustará a los dogmáticos de ningún bando. A algunos les rechinará la faceta donjuanesca de Rafael Alconétar (¡machista!) y a otros su panfleto "Enaltecimiento del terrorismo" o la sátira que hace del <i>conserbasurismo</i> español. Alconétar ensalza a Gabriel Matzneff y Drieu La Rochelle, pero también a Elfriede Jelinek o Chantal Maillard. Para él, la verdad no está del todo en ningún lado.» (p. 12)
469	Castillón, Xevi. «La gran escola de la microòpera». <i>El Punt Avui</i> . 28/06/2022. [online]. (CA)  (diari)	Article sobre el projecte de microòpera del Gran Teatre del Liceu i l'Ajuntament de Barcelona creat per a l'alumnat de disseny de Barcelona.  «Al Foyer, s'hi representarà <i>Shadow. Eurydice Says</i> , amb música de Giménez-Comas, llibret de la Nobel austríaca Elfriede Jelinek i direcció escènica d'Àlícia Serrat, en la qual han treballat els alumnes d'Elisava.»  «A cada muntatge, hi intervenen un màxim de sis artistes, entre cantants i instrumentistes, que col·laboren en el projecte gràcies al suport de la Fundació Ferrer-Salat-Fundació Conservatori del Liceu.»
470	Medinyà, Mar; Nogueras, Alba. «Oh! L'òpera...». <i>Núvol</i> . 13/07/2022. [online]. (CA)	Crítica de les quatre òperes de petit format representades al Gran Teatre del Liceu. L'última obra va ser <i>Shadow. Eurydice says</i> , composta per Núria Giménez-Comas i amb llibret d'Anne Monfort

	(diari)	<p>a partir de la novel·la [sic] <i>Schatten (Eurydike sagt)</i> d'Elfriede Jelinek.</p> <p>«La segona història amb veu de dona no és cap altra que la d'Eurídice, un personatge que ha fet vessar rius de tinta, sovint per la seva passivitat i docilitat. La compositora Núria Giménez-Comas, juntament amb la directora d'escena Alícia Serrat i la llibretista Anne Monfort, han reinterpretat la història que l'escriptora Elfriede Jelinek dibuixa a la seva novel·la <i>Schatten (Eurydike sagt)</i>, i l'han traduït com a <i>Shadow. Eurydice says</i>. En la versió feminista d'aquesta figura mitològica, que gairebé podria considerar-se un monòleg, Eurídice pren la paraula per a mostrar-nos les seves frustracions, els seus desitjos i les seves il·lusions, però sobretot, per a escapar del mite de l'amor romàntic que sovint envolta aquesta figura.»</p>
471	<p>Puig Taulé, Oriol. «Barceló, Churchill, Jelinek, Manzanares». <i>Núvol</i>. 28/09/2022. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Repàs de les obres que es representaran aquesta temporada a la Sala Beckett, amb la temàtica de la família. S'inclou l'espectacle <i>Viatge d'hivern (o quan Jelinek va deixar de tocar Schubert)</i> d'Elfriede Jelinek.</p> <p>«La dramaturga austríaca Elfriede Jelinek ha escrit sovint sobre la família, i per a molts és coneguda per l'adaptació cinematogràfica que Michael Haneke va fer de la seva novel·la <i>La pianista</i>. La guanyadora del Premi Nobel del 2004 és una autora molt prolífica, i el seu teatre quasi no s'ha vist a casa nostra: Carme Portaceli va dirigir, el 2008, <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de la societat</i> [sic] (una coproducció del TNC i el desaparegut CAER). Ara la directora Magda Puyo portarà a la Beckett <i>Viatge d'hivern (o quan Jelinek va deixar de tocar Schubert)</i>, amb traducció de Marc Villanueva i interpretat per Laia Alberch, Pepo Blasco, Rosa Cadafalch, Clara Peya / Bru Ferri i Encarni Sánchez. Família, feixisme i els <i>Winterreise</i> de Schubert farceixen aquesta obra de veus i 'superfícies textuais'. [Nota al marge pels amics de la Beckett: si voleu reivindicar com cal l'obra d'Elfriede Jelinek, intenteu pronunciar correctament el seu nom, si us plau].»</p>

472	<p>Fondevila, Santi. «Un poètic i colpidor viatge per les reflexions de la premi Nobel Elfriede Jelinek». <i>Ara</i>. 12/10/2022. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica molt positiva de l'espectacle teatral <i>Viatge d'hivern</i> dirigit per Magda Puyo a la Sala Beckett. Destaca les reflexions d'Elfriede Jelinek, la traducció de Marc Villanueva, la música de Clara Peya, la feina dels actors i actrius i la direcció de Magda Puyo.</p> <p>«Jelinek aboca en la seva obra reflexions personals, artístiques i fins i tot íntimes de la seva pròpia vida que en la proposta de Magda Puyo venen embolcallades per la urgent delicadesa, per la dramàtica voluptuositat, de la música de Clara Peya.»</p> <p>«No ha sigut fàcil la vida a la seva Àustria natal per a una dona feminista, comunista, que no té pèls a la llengua a l'hora de mirar el seu país i els seus conciutadans amb tanta duresa com profunditat, en la línia, més irònica que iracunda, de Thomas Bernhard. <i>Viatge d'hivern</i> (2011) és un despullament de l'autora a través d'un seguit de monòlegs en els quals Jelinek ens parla del pas del temps, del passat i del futur com a conformadors de vida; de la negació de l'horror a partir del cas real d'una nena tancada en un soterrani dels 9 als 18 anys; de la llavor de la serpentina feixista que encara nia en certs estrats de la societat austríaca; de la relació amb la seva mare i el seu pare [...].»</p> <p>«I, gràcies a una excel·lent traducció de Marc Villanueva, la seva veu ressona amb intensitat, amb profunditat.»</p>
473	<p>Gomila, Andreu. «Basada en fets reals». <i>El Temps</i>. 16/10/2022. [online]. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Ressenya de l'obra teatral <i>Dirrrty boys</i> de Gerard Guix sobre el cas de la mort del nadó James Bulger en mans de dos nens de deu anys. Es compara la peça amb altres obres basades en fets reals i es parla breument de la nova obra d'autoficció d'Elfriede Jelinek: <i>Viatge d'hivern (o quan Jelinek va deixar de tocar Schubert)</i>.</p> <p>«[...] una nova obra d'autoficció com és <i>Viatge d'hivern (o quan Jelinek va deixar de tocar Schubert)</i>, muntatge de Magda Puyo a partir del text homònim d'Elfriede Jelinek que es va estrenar la setmana passada a la Sala Beckett. No és que el que pugui pensar sobre el món la imprescindible</p>

		<p>autora austríaca no ens interessa, és que a la posada en escena de la directora li manca el que té la de Casanovas [a <i>Dirrty boys</i>] i que podríem mesurar a través de la versemblança.»</p> <p>«A <i>Dirrty boys</i> li cal teatre, interpretar, actuar, aixecar un artefacte. A <i>Viatge d'hivern</i> li sobra tot. L'escenografia és extraordinària i Clara Peya i Encarni Sánchez fan que l'espectacle voli, però no acaba d'enlairar-se mai. Per copsar el que està dient Jelinek, per entomar els cops que t'engalta, has d'expulsar l'espectador a l'espai exterior. O bé no fer res. Vomitar-ho com Angélica Liddell.»</p>
474	<p>Bordes, Jordi. «Saltar a la pantalla del Tinder». <i>El Punt Avui</i>. 23/10/2022. [online]. (CA)</p> <p>(diari)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>Viatge d'hivern</i>, adaptació de l'obra de Jelinek, dirigit per Magda Puyo a la Sala Beckett. Explica la temàtica de l'obra i la música que l'acompanya. Fa un breu comentari sobre Jelinek i la poca visibilitat que ha tingut la Nobel a Catalunya.</p> <p>«Magda Puyo i Marc Villanueva s'atreveixen a garbellar els pensaments que Jelinek escampa en aquest <i>Viatge d'hivern</i>. Ho fan dotant-li la major projecció contemporània i distanciant-la d'aquella insatisfacció burgesa (metateatral) de Bernhard. La peça d'una implacable textualitat agafa un aire fresc, quasi impúdic, que viatja del segrest dolorós d'una nena dels 10 als 18 anys en un soterrani de sis metres quadrats [...] a les aplicacions de Tinder. El trasllat del paper a l'escena havia de ser, forçosament, alliberador tot i que l'escena parla del pas del temps, d'una certa acceptació de la mort.»</p> <p>«L'escriptora austríaca Elfriede Jelinek se la coneix per l'adaptació que Haneke va fer de la novel·la <i>La pianista</i> i perquè va rebre el Nobel de literatura el 2004. Aviat és dit. A Catalunya, ha tingut molt poca visibilitat. Sí que va ser celebrada la dramaturgia de Carme Portaceli a <i>Què va passar amb Nora quan va deixar el seu home</i> (TNC, 2008). Però no ha tingut continuïtat fins ara.»</p> <p>«La implicació actoral és absoluta.»</p>
475	<p>Sala, Toni. «Bernhard en el temps». <i>Núvol</i>. 25/10/2022. [online]. (CA)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>Ritter, Dene, Voss</i>, de Thomas Bernhard al Romea, dirigit pel polonès Krystian Lupa. Es parla de la interpretació, del</p>



	(diari)	<p>decorat i dels temes que es tracten. Se cita Jelinek perquè també aborda temes similars.</p> <p>«El qüestionament de la tradició (el temps passat de l'art) i l'estranyesa conseqüent és l'aportació de Bernhard i els artistes austríacs, ja siguin Bachmann, Jelinek, Handke o Haneke. L'estranyesa es torna opressió. Salten els límits entre comèdia i tragèdia, no saps si riure o plorar, desapareixen els límits entre saviesa i bogeria, els límits entre passat, present i futur.»</p>
476	<p>(Redacció). «Editorial núm. 44». <i>Pausa</i>. 12/2022, núm. 44. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Presentació del dossier dedicat a Elfriede Jelinek en aquesta revista dedicada a les arts escèniques. Comparteix el número amb l'autora catalana Lluïsa Cunillé.</p> <p>«[...] ens fa especial il·lusió que a causa d'una felicitat coincidència, aquest número 44 estigui protagonitzat per dues autores de trajectòria plenament contrastada, però relativament desconegudes entre el públic majoritari, com són Elfriede Jelinek i Lluïsa Cunillé.»</p> <p>«El cas d'Elfriede Jelinek (Mürzzuschlag, Àustria, 1946) ens sembla especialment significatiu. Com apunta Marc Villanueva en el seu pròleg a <i>Viatge d'hivern</i>, "Elfriede Jelinek és una autora poc coneguda a Catalunya. Tot i la popularització de la seva novel·la <i>La pianista</i> gràcies a l'adaptació cinematogràfica de Michael Haneke el 2001, o l'impuls editorial que li va conferir l'atorgament del Premi Nobel de Literatura el 2004, i tot i representar, en definitiva, una de les veus més singulars de la dramaturgia europea contemporània, l'obra dramàtica de Jelinek roman majoritàriament desconeguda i envoltada d'una certa aura d'inaccessibilitat". Aprofitant l'excusa de la seva presència als escenaris de la Sala Beckett ens ha semblat que era imprescindible dedicar-li un dossier. En cap cas la nostra pretensió no ha estat la d'abastar la seva extensa producció per a l'escena. Més aviat hem pretès oferir només algunes claus de lectura que ajudin a entendre la seva rellevància com a dramaturga, tenint present que aquest dossier està destinat a un públic majoritàriament no</p>

		germanòfon, ni necessàriament familiaritzat amb l'escena en llengua alemanya.»
477	Jelinek, Elfriede. «El drama parasitari». <i>Pausa</i> . 12/2022, núm. 44. [online]. (CA)  (revista)	Publicació de la traducció de Marc Villanueva Mir de l'assaig d'Elfriede Jelinek «El drama parasitari», escrit l'any 2011. Primer s'ofereix una breu descripció de la temàtica del text i, a continuació, el text complet, d'unes sis pàgines de llargària.  «La referència constant a mites, personatges i temes d'altres obres literàries és un dels aspectes més característics de l'escriptura de Jelinek per a l'escena, així com un joc constant amb l'actualitat política. Probablement inspirada pel concepte de "paràsit" de Michel Serres, Jelinek descriu la seva escriptura com a parasitària, i es presenta a si mateixa com un paràsit que xucla la vitalitat de la realitat per escriure les seves peces. En aquest assaig, irònic i pertorbador, la dramaturga austríaca defensa l'obscuritat, cruesa i profusió textual de les seves peces com a expressions de la seva pròpia vulnerabilitat. Un text a la vegada difícil i diàfan, carregat de sentit de l'humor, que demostra l'extraordinària habilitat de l'autora per equilibrar els extrems.»
478	Meister, Monika; Haß, Ulrike. «Com és possible sacsejar el teatre únicament amb els textos? [Intercanvi de correus electrònics entre Ulrike Haß i Monika Meister]». <i>Pausa</i> . 12/2022, núm. 44. [online]. (CA)  (revista)	Intercanvi de correus electrònics de dues investigadores alemanyes que comenten les característiques de l'obra teatral d'Elfriede Jelinek. El text fou publicat en alemany l'any 2015 dins d'un llibre editat per Pia Janke i Teresa Kovacs amb reflexions sobre el teatre postdramàtic.  «En aquest intercanvi de correus electrònics, les investigadores Ulrike Haß i Monika Meister analitzen algunes de les característiques pròpies de l'escriptura per a l'escena d'Elfriede Jelinek, com són el seu caràcter subversiu i la seva relació amb el teatre postdramàtic i amb la tradició teatral, així com els reptes que planteja la seva escenificació.»  «[Ulrike Haß:] Crec que els textos de Jelinek i els seus procediments poètics transcendeixen la polèmica sobre teatre i la seva dinàmica empresarial. Des del principi, els seus textos sondegen els problemes particulars d'un teatre que s'entén a si mateix com a imitació i reconstrucció de

		<p>la vivència personal. Alhora, crec que, a diferència del teatre comercial, els seus textos es fixen en altres aspectes i implicacions de què significa el llenguatge teatral per a les condicions i les implicacions de l'escenari. I s'interessen per la història d'un teatre que sempre s'ha definit a partir de la distinció entre vertader i fals, real i enganyós. Des de bon començament, els textos de Jelinek no reconeixen aquesta distinció, no distingeixen entre món ficcional i món vertader. Crec que encara s'allunyen més del teatre convencional, confrontant-lo amb les seves pròpies condicions inertes, i que, tot i estar més enllà del propi text, aconsegueix integrar-les en la llengua.»</p> <p>«[Monika Meister:] Jelinek reprèn personatges i estratègies de la tragèdia antiga; per exemple, la figura del missatger, la modalitat d'expressió coral o fins i tot la forma del <i>kommos</i>, el cant de lamentació característic de la tragèdia grega. Els treu del seu context, els desplaça, els construeix i els integra en l'estructura dels seus textos. De vegades es tracta de versos aïllats, parts de frases, fragments d'imatges o arranjaments formals.</p> <p>A partir d'aquest procediment estètic, s'instal·len discursos que enfronten allò dramàtic a l'escenificació, d'una banda, i, de l'altra, allò fictici i allò real, alhora que soscaven aquesta distinció.»</p>
479	<p>Jelinek, Elfriede. «Sobre Franz Schubert». <i>Pausa</i>. 12/2022, núm. 44. [online]. (CA)</p> <p>(revista)</p>	<p>Publicació de la traducció de Marc Villanueva Mir de l'assaig d'Elfriede Jelinek «Sobre Franz Schubert», escrit l'any 1988. S'ofereix una breu descripció de la temàtica del text i, a continuació, el text complet, d'unes tres pàgines de llargària.</p> <p>«L'escriptora austríaca Elfriede Jelinek, autora de <i>Viatge d'hivern</i>, desgrana en aquest text la seva fascinació per Schubert, a qui atribueix la composició de "la música més carregada d'incertesa que conec". Lluny de glorificar la imatge del compositor, Jelinek s'interessa per com la sensació de desarrelament, tant nacional com existencial, es fa perceptible en la seva música: una reflexió que va més enllà de Schubert i acaba englobant el sentit que tenen per a Jelinek l'art i l'escriptura. L'enigma de l'escriptura, l'art com a condició apàtrida, la creació com a desposseïció o l'autoreferencialitat</p>

		del llenguatge són alguns dels aspectes introduïts per Jelinek que ressonen no només amb <i>Viatge d'hivern</i> sinó amb tot el conjunt de la seva poètica.»
480	Villanueva Mir, Marc. «Ara que el món és tan tèrbol [Algunes claus per aproximar-se a “Viatge d’hivern”]». <i>Pausa</i> . 12/2022, núm. 44. [online]. (CA)  (revista)	Pròleg de Marc Villanueva Mir a la seva traducció al català de <i>Viatge d'hivern</i> d'Elfriede Jelinek. Parla dels problemes de recepció de Jelinek fora dels països de llengua alemanya i explica les similituds entre el text de Jelinek i el cicle de <i>lieder</i> de Müller/Schubert, descrivint també les escenes de l'obra teatral i les nocions filosòfiques que oculten.  «Elfriede Jelinek és una autora poc coneguda a Catalunya. Tot i la popularització de la seva novel·la <i>La pianista</i> gràcies a l'adaptació cinematogràfica de Michael Haneke el 2001, o l'impuls editorial que li va conferir l'atorgament del Premi Nobel de Literatura el 2004, i tot i representar, en definitiva, una de les veus més singulars de la dramaturgia europea contemporània, l'obra dramàtica de Jelinek roman majoritàriament desconeguda i envoltada d'una certa aura d'inaccessibilitat. Paradoxalment, bona part de les dificultats de la seva recepció fora de l'àmbit germanòfon es deu a les seves mateixes qualitats literàries: l'ús d'una llengua plena de jocs de paraules i dobles sentits, impossible de traduir en la seva totalitat, una escriptura crua i sense concessions, que no fa cap esforç per contextualitzar les seves referències a l'actualitat política austríaca, o un diàleg implícit amb discursos filosòfics, referents artístics o fins i tot anècdotes personals, que confegeixen un tram complex de capes enterrades que emergeixen de forma inesperada, de vegades en una única paraula o en el seu doble o fins i tot triple significat, altres en una frase, en un paràgraf o fins i tot en un capítol sencer.»  «Formalment, les seves peces ens confronten amb una extensió pràcticament ininterrompuda de paraules, sense noms de personatges ni indicacions espacials, temporals o de cap altra mena.»
481	Forés Juliana, Jaume. «De Guimerà a Iglésias». <i>Núvol</i> . 01/02/2023. [online]. (CA)	Crítica de l'espectacle dirigit per Carme Portaceli <i>Terra Baixa (reconstrucció d'un crim)</i> del dramaturg Pablo Ley, versió nova de l'obra clàssica d'Àngel Guimerà. Se cita Jelinek perquè en la nova <i>Terra</i>

	(diari)	<p><i>Baixa</i> també es reprèn la vida d'alguns personatges del clàssic, com va fer Jelinek amb el clàssic d'Ibsen.</p> <p>«Aquesta exploració del futur dels personatges no és aliena a la literatura dramàtica; la mateixa Carme Portaceli va dirigir ja fa uns quants anys, a la Sala Petita del mateix TNC, <i>Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats</i> (2008), un text d'Elfriede Jelinek que reprenia el fil de la <i>Casa de nines</i> d'Ibsen, [...].»</p>
482	<p>Ballbona, Anna. «Jelinek i el mirall extrem». <i>El Temps</i>. 28/02/2023, p. 58. (CA)</p> <p>(setmanari)</p>	<p>Crítica de l'espectacle teatral <i>Viatge d'hivern</i>, adaptació de l'obra de Jelinek, dirigit per Magda Puyo a la Sala Beckett. Parla del treball actoral, del ritme de les paraules i de la literatura de Jelinek.</p> <p>«L'adjectiu <i>immersiu</i> em va tornar al cap en veure <i>Viatge d'hivern</i>, a la Sala Beckett, una adaptació de l'obra d'Elfriede Jelinek, la novel·lista i dramaturga austríaca, Premi Nobel de Literatura 2004. Em va venir al cap per bé. Perquè l'obra dirigida per Magda Puyo, amb Laia Alberch, Pepo Blasco, Rosa Cadafalch i Encarni Sánchez en el repartiment, a més de Clara Peya component, tocant i fonent-se en el conjunt, feia la impressió de posar-te dins un lloc incòmode. La literatura de per si extrema de Jelinek, que tant va al tall més íntim com a l'esquerda abismal (com si es pogués separar, ens recorda l'autora!), troba en escena una translació impactant. El rierol d'escuma sobre l'escenari, que enllefina els moviments, els relats i les cançons dels actors, contribueix a la duresa i la violència que s'instal·len a l'atmosfera.»</p> <p>«El ritme de les paraules, una cadència com un martell –vaig adquirir la traducció de Marc Villanueva, publicada per la Biblioteca de la Beckett– i reflexions implacables fan que “sentis” aquell isolament, la intempèrie, la memòria sense amarres, l'absurd de les xarxes d'Internet –que són el contrari de cap xarxa de salvament– i l'absurd de l'opinió pública imperant, onades que s'assenten com tòtems totalitaris...»</p>

483	<p>Díaz Riobello, Eva. «Entrevista a Silvia Hidalgo». <i>Quimera</i>. 02/2023, núm. 470, p. 20-24. (ES)</p> <p>(revista)</p>	<p>Entrevista a l'escriptora espanyola Silvia Hidalgo amb motiu de la publicació de la seva segona novel·la, <i>Yo, mentira</i>. Parlen del rol de la dona quan passa a ser mare, del procés d'escriptura de la novel·la i de la literatura escrita i protagonitzada per dones. L'autora cita Jelinek com una de les autores que li agraden.</p> <p>«Me siento muy apegada a las autoras norteamericanas contemporáneas como Lorrie Moore, Jenny Offill, Lydia Davis... que son un poco gamberras. En cuanto a las escritoras europeas me encanta la negrura de Delphine de Vigan o de Elfriede Jelinek; también me gustan mucho autoras españolas como Sara Mesa, Laura Fernández o Aixa de la Cruz o latinoamericanas como María Fernanda Ampuero o Ariana Harwicz, que es de mis favoritas.»</p>
-----	--	---

## Annex 2

### Annex 2.1 – Taules analítiques de *Die Liebhaberinnen* i *Les amants*

Els exemples es presenten per ordre d'aparició en la novel·la i estan classificats seguint els subapartats del punt 4.2.4 (Trets estilístics) i 4.2.5 (Desviacions) de l'anàlisi comparativa de l'obra *Die Liebhaberinnen* i la seva traducció al català, *Les amants*. Els números que apareixen entre parèntesis corresponen a la pàgina d'aparició del fragment al text original alemany i a la traducció al català, respectivament.

*Die Liebhaberinnen* (1975 (33a edició: 2012)) – *Les amants* (2004)

Taula 5bis. Ús de paraules en majúscules a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügeln? (5)	coneix vostè aquest BONIC país amb les seves valls i els seus pujols? (7)
zuerst muß ich mir einen status erarbeiten, der mich befähigt, überhaupt eine zukunft haben zu DÜRFEN. (14)	primer m'he de crear un estatus que em doni la possibilitat de tenir DRET a un futur. (17)
[...], da paß ich auf, daß sie nicht so eine wie ihre mutter wird, die sich schon VORHER hat nehmen lassen. (17)	[...] que jo vigilo que no sigui com la seva mare, que es va deixar agafar ABANS. (20)
NEIN! paula möchte nämlich schneiderin lernen. das hat es im dorf überhaupt noch nie gegeben, daß eine was LERNEN möchte. (18)	NO! paula voldria aprendre costura. això no s'ha donat mai al poble, que una volgués APRENDRE alguna cosa. (21)
die mutter sagt: paula, du MUSST verkäuferin werden oder hausfrau. (18)	la mare diu: paula, HAS de ser dependenta o mestressa de casa. (21)
und vielleicht brechen wir, ich und dein vatter und dein bruder gerald dir einmal wirklich das kreuz. HALLO! (18)	i potser algun dia nosaltres, jo i el teu pare i el teu germà gerald, et trenquem de veritat l'espina. EI! (21)
wenn die frauen von ihren männern reden, dann sagen sie nur: meiner. MEINER. sonst nichts, nicht mein mann, nur meiner. (31)	quan les dones parlen dels seus homes, només diuen: el meu. EL MEU. si no, res, no el meu home, només el meu. (36)

sie kennt diesen zustand also aus dem FF. (33)	per tant, aquest estat se'l sap de mem ria. (38)
sie will auch alles richtig machen. sie MUSS auch alles richtig machen, sonst ist die liebe gleich wieder weg, [...] (37)	ho vol fer tot com cal. també HA de fer-ho tot com cal, si no l'amor se'n tornarà a anar de seguida, [...] (43)
UND WER MACHT DEINE ARBEIT? (39)	I QUI FARÀ LA TEVA FEINA? (45)
brigitte hat durch zufall erkannt, daß es mehr gibt als nur arbeit, viel mehr, nämlich: HEINZ. [...], durch zufall hat brigitte HEINZ erkannt. (46)	brigitte s'ha adonat per casualitat que hi ha molt més que no pas treball, molt més: hi ha HEINZ. [...], brigitte s'ha adonat per casualitat de HEINZ. (53)
die liebe vergeht, doch das LEBEN besteht. (48)	l'amor passa, però la VIDA continua. (56)
[...] paula sieht nun auch in der liebe eine möglichkeit zu LEBEN. (48)	[...] paula veu ara també en l'amor una possibilitat de VIURE. (57)
zum glück ist die schneiderei nicht ALLES, sondern die liebe und ein eigenes häuschen, das man bauen muß. (49)	per sort, la costura no ho és TOT, sinó l'amor i una caseta pròpia, que s'ha de construir. (58)
paula denkt [...] an die neue wohnung, die kinder und die jause mit kaffee und schlag für die ANDREN, denen man etwas ZEIGEN muß. (51)	[...], paula pensa [...] en la casa nova, els fills i el berenar amb cafè i nata per als ALTRES, als quals s'ha d'ENSENYAR alguna cosa. (59)
[...], während diese scneiderei nicht GLÜCKLICH macht, was nur ein mann macht. (53)	[...], mentre que aquesta costura no fa FELIÇ, cosa que només fa un home. (61)
weil man aber allgemein weiß, daß man einfach nichts umsonst kriegen KANN, [...] (59)	però perquè en general se sap que simplement no es POT rebre res de franc, [...] (68)
aber lieb sind sie doch! NEIN! denkt die mutta von erich. (62)	però es fan estimar! NO! pensa la mare d'erich. (71)
brigitte sagt, ja, aber diese beeren hier, das sind meine. MEINE. (66)	brigitte diu: sí, però aquestes d'aquí son les meves. MEVES, [...] (76)
susis existenz ist eine ständige bedrohung. wenn man heinz erst einmal das bessere vorführt, womöglich will er es dann auch besitzen. NEIN! susi will ihr etwas NEHMEN. (67)	l'existència de susi és una amenaça permanent. si comencen a presentar-li a heinz allò que és millor, podria ser que després volgués posseir-ho. NO! susi li vol PRENDRE alguna cosa. (77)



aber in meinem spind aus blech, da kann ich machen, was ich will, weil der MEINER ist, da kann ich ordnung halten oder unordnung, ganz wie ich möchte. [...] der ist nur MEINER. ja, bei kleinen dingen fängt es an. (73)	però en el meu armari de metall puc fer-hi el que jo vulgui, perquè és MEU, el puc mantenir ordenat o desordenat, ben bé com jo vulgui. [...] aquest lloc és només MEU. sí, es comença amb coses petites. (85)
aber WENN er käme, MÜSSTE er in unsrer wohnung tun, was wir anschaffen, [...] (74)	però SI hi vingúés, a casa nostra, HAURIA de fer el que nosaltres li manéssim, [...] (85)
bis jetzt ist durch die liebe noch nichts gekommen, jetzt ist etwas ausgeblieben, das anzeigt, daß etwas kommen wird, das paulas funktion aktivieren soll. etwas GROSSES. (93)	fins ara encara no ha vingut res a través de l'amor, ara no ve una cosa, que indica que vindrà una cosa, que activarà la funció de paula. una cosa GROSSA. (110)
erich erfaßt, daß auf einmal seine entscheidungen und handlungen für einen andren wichtig geworden sind. daß jemand von ihm ABHÄNGIG ist. daß jemand ihm in gewisser weise AUSGELIEFERT ist. (104)	erich capta que tot d'una les seves decisions i accions s'han fet important per a algú altres. que algú DEPÈN d'ell. que algú en certa manera se li ENTREGA. (123)
sie [paula] will den leuten ständig vorführen, wie lieb man das kind, den mann, das haus, die waschmaschine, [...] hat. das ALLES. (115)	[paula] vol mostrar constantment a la gent com s'estima el nen, l'home, la casa, la rentadora [...]. TOT això. (136)
brigitte will nur besitzen und möglichst viel. brigitte wil einfach HABEN und FESTHALTEN. (115)	brigitte només vol posseir i que sigui el màxim possible. brigitte simplement vol TENIR i RETENIR. (136)
susi wird dann mit JA antworten. (125)	aleshores susi respondrà amb un SÍ. (148)
brigitte denkt launig, jetzt hab ICH das allerbeste bekommen und nicht diese susi. (135)	brigitte pensa amb bon humor: ara sóc JO qui ha aconseguit el millor de tot i no pas aquesta susi. (160)
die HOCHZEIT (136)	el CASAMENT (161)
NACHWORT: (155)	EPÍLEG (183)
kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügel? (155)	coneix vostè aquest BONIC país amb les seves valls i els seus pujols? (183)

Taula 6bis. Ús de les majúscules de cortesia a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
kennen <b>Sie</b> dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügeln? (5) (narrador)	coneix vostè aquest BONIC país amb les seves valls i els seus pujols? (7)
kennen <b>Sie</b> die wiesen, äcker und felder dieses landes? kennen <b>Sie</b> seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen darinnen? (5) (narrador)	coneix vostè els prats, camps i sementers d'aquest país? coneix les seves cases pacífiques i les persones pacífiques que hi habiten? (7)
guten tag, ich bringe einen kuchen mit einem schönen gruß von der mutta. lassen <b>Sie</b> es sich gut schmecken. (59) (Paula a la mare d'Erich)	bona tarda, porto un pastís amb molts records de la mare. bon profit. (68)
<b>Sie</b> haben sich ganz voll gemacht, sagt susi freundlich, [...] (67) (Susi)	s'ha embrutat tota, diu susi amistosament, [...] (77)
<b>Ihr</b> fabrikbesitzer wird nie zu <b>Ihnen</b> nach Hause kommen, weil <b>Sie</b> so unfreundlich sind, mümmelt susi vor sich hin. (74) (Susi)	el propietari de la seva fàbrica no anirà mai a casa seva, perquè vostè és molt desagradable, mormola susi fluixet. (85)
und niemand könnte ihn dran hindern, nicht mal <b>Sie</b> , die <b>Sie</b> soviel verhindern wollen. meinen fabrikbesitzer könnten <b>Sie</b> nicht einschüchtern. (74) (Brigitte)	i ningú no li ho podria impedir, ni tan sols vostè, que vol impedir tantes coses. al propietari de la meva fàbrica no li pot fer por. (85)
weil <b>Sie</b> unwichtig sind. weil <b>Sie</b> das letzte und unwichtigste sind, das es gibt. (74) (Susi)	perquè vostè no és important. perquè vostè és la darrera cosa i la menys important del món. (85)
das wird <b>Ihnen</b> in der ehe schon vergehen, scherzt der lebenskluge heinz, [...] (84) (Heinz a Susi, davant dels pares d'ell)	prou que aquestes idees li marxaran del cap quan sigui casada, fa broma heinz, [...] (98)
ich gebe die kanne nur der schwiegermutter oder heinz, <b>Ihnen</b> aber nicht, sagt brigitte. (86) (Brigitte a Susi)	la cafetera només la donaré a la sogra o a heinz, no pas a vostè, diu brigitte. (100)
für <b>Ihr</b> geld können <b>Sie</b> hier nicht auch noch naturschilderungen erwarten! (104) (narrador)	pels seus diners no esperarà vostè també una descripció de la natura! (123)

<p>heinz ist brigittes eigentum, daher tabu. für susi und für <b>Euch</b> alle. (108)</p> <p>(el narrador fa servir la majúscula de cortesia, però parla al lector de “vosaltres”, potser perquè parla com si fos Brigitte)</p>	<p>heinz és propietat de brigitte, i per tant tabú. per a susi i per a tots vosaltres. (128)</p>
<p>lachen hört man im <b>Dorf</b>, der erich hat sein vierterl lieber als jede frau ha ha. (145)</p> <p>→ és un descuit de l'autora o es per remarcar el caràcter de la gent de poble, que sempre xarra més del que deuria?</p>	<p>al poble se sent dir rient, l'erich s'estima més el seu gotet de vi que qualsevol dona ha ha. (172)</p>

Taula 7bis. Ús dels noms propis abreujats a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
vorläufig hat b. noch nichts als ihren namen, im lauf der geschichte wird brigitte den namen von heinz bekommen, [...]. (10)	de moment b. encara no té res més que el seu nom, en el curs de la història b. rebrà el nom de heinz, [...] (12)
die geschichte von b. und h. (10)	la història de b. i h. (13)
elektrische leitungen kann man legen, ohne daß b. überhaupt vorhanden ist. (10)	es poden instal·lar conduccions elèctriques sense que ni tan sols b. existeixi. (13)
heinz wägt b. gegen ihre folgen ab. (47)	heinz sospesa b. i la compara amb les seves conseqüències. (54)
soll ich ihn in die weichen treten wie ein pferd, durchzuckt es b. flüchtig. (48)	potser li hauria de picar de peus als flancs, com a un cavall, se li acut per un instant a brigitte. (55)
an ein vorspiel, daß b. spaß machen soll, hat heinz nie gedacht. (48)	heinz mai no ha pensat en un preludi que li agradés a b. (55)
mein gott, wie ich dich dafür hasse, denkt b. (54)	déu meu, com fas que t'odiï, pensa b. (63)
das wäre bestimmt kein vergnügen, wie hilflos dann die beine von h. in der luft herumstochern würden! (55)	ben segur que no seria cap gust, com espeternegarien enlaire les cames desvalgudes de heinz! (64)

heinz weiß nicht, warum b. das komisch findet, [...]. (56)	heinz no sap què hi troba b. de divertit [...]. (64)
b. läßt heinz in dem glauben von der naturgewalt. (56)	b. deixa que heinz segueixi creient en les forces de la natura. (64)
b. stöhnt entsetzlich und zum steinerweichen. (56)	b. gemega d'una manera terrible, que faria plorar les pedres. (64)
ursache: h. naturgewalt. (56)	causa: la força de la natura personificada en h. (64)
susi ist ganz lieb zu b. weil ihr briitte gleichgültig ist wie ein stück faules holz. (66)	susi és molt amable amb b., perquè brigitte li és indiferent com un tros de fusta podrida. (76)
b. ist landschaftlichen schönheiten gegenüber taub. b. ist nicht fähig zur schönheitaufnahme, b. ist ganz zusammengedreht, gekrampft, wie ein strick. b. ist ein fester haufen haß. für b. gibt es nichts schönes, nur etwas, das man bekommen will und muß. (67)	b. és insensible a les belleses paisatgístiques. b. no té capacitat per captar la bellesa, b. està tota entortolligada, tensa com un cordill. b. és un munt s lid d'odi. per b. no hi ha res de bell, només alguna cosa que un vol aconseguir i ha d'aconseguir. (77)
brigitte will nur etwas haben. [...]. b. will besitzen, [...]. b. kämpft. (67)	brigitte només vol tenir una cosa. [...]. b. vol posseir, [...]. b. lluita. (77)
b. meint, daß sie als eine von sehr vielen büstenhalterinnen, von denen viele sogar die gleiche naht machen wie sie, überhaupt niemand ist. b. meint, daß sie als eine von sehr vielen ehfrauen jemand wäre. brigitte meint, weil heinz jemand ist, nämlich einer, der einmal jemand sein wird, der ein eigenes geschäft hat, daß sie dann automatisch auch jemand ist. (72)	b. pensa que no és ningú en absolut perquè és una entre moltíssimes cosidores de sostenidors, moltes de les quals fins i tot fan la mateixa costura que ella. b. pensa que seria algú pel fet de ser una entre moltíssimes esposes. brigitte pensa que, com que heinz és algú, concretament un home que algun dia serà algú que tindrà un negoci propi, aleshores automàticament ella també serà algú. (83)
jetzt glaubt susi vielleicht, daß porzellan für die heinzfamilie etwas besonderes ist, wo es doch nur für die arbeiterin b. etwas besonderes ist. (85)	ara potser susi es pensarà que la porcellana és una cosa especial per a la família de heinz, quan només resulta especial per a l'obrera b. (99)

Taula 8bis. Ús dels adjectius abreujats a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
erich, der inbegriff des männl. mannes (38)  → des männlichen mannes	erich [...], l'essència de l'home masc. (44)
in durchwegs männl. betrieben (45)  → in [...] männlichen betrieben	en empreses totalment masculines (52)
vom verkaufsleiter, [...] und vom techn. direktor weiß man nicht, wofür sie sich interessieren. (45)  → vom technischen direktor	no se sap quins interessos tenen el director comercial, [...] i el director tècnic. (52)
selbst, wenn man weiß, daß etwas andres als die arbeit und die männl. arbeiter da sind, [...] (46)  → die männlichen arbeiter	fins i tot si se sap que existeix alguna cosa més que el treball i els treballadors masculins, [...] (52)
brigitte hat sogar schon kriege und intern. krisen bemüht, um zu erläutern, daß ein mensch einen andren haben muß, der ihm darüber wieder hinweghilft. (54)  → internationale krisen	brigitte fins i tot ha fet servir l'argument de les guerres i les crisis internacionals per tal de deixar ben clar que un ésser humà n'ha de tenir un altre que l'ajudi a superar-les. (63)
aber opa ist gewöhnt, [...], sich in allen dingen des tägl. bedarfs von seiner omi versorgen zu lassen, [...]. (71)  → des täglichen bedarfs	però el iaio està acostumat, [...] a deixar-se cuidar per la seva iaiona en totes les coses de les necessitats diàries, [...]. (81)

von der mutter ist keine weibl. solidarität zu erwarten. (102)  → keine weibliche solidarität	de la mare no es pot esperar cap solidaritat fem. (121)
die weibl. sommergäste (147)  → die weiblichen sommergäste	les estiuejants (173)

- Trets suprasegmentals

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
diese kleine episode soll nichts weiter zeigen, als daß brigitte arbeiten <i>kann</i> , wenn es sein muß. (14)	aquest petit episodi no ha de mostrar sinó que brigitte sap treballar quan cal. (17)  → no s'ha mantingut la cursiva; un descuit
aber <i>mit</i> einem häuschen ist es ja viel leichter, denkt paula. (71)	però <i>amb</i> una caseta és molt més fàcil, pensa paula. (82)
heinz denkt, daß sich susi bald nichts mehr um den hunger in der welt scheißen wird, wenn sie zur gänze mit <i>seinem</i> hunger wird beschäftigt sein müssen. (83)	heinz pensa que susi aviat se'n fotrà de la fam del món, un cop s'hagi d'ocupar completament de la fam d' <i>ell</i> . (96)
so geht das jedenfalls nicht. (86)	de tota manera, les coses no poden anar <i>així</i> . (101)

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
und mein brautkleid, denkt euch, mein brautkleid kann ich mir dann selber nähen!!! (20)	i el meu vestit de núvia, penseu-hi, el meu vestit de núvia me'l podré cosir jo mateixa!!! (23)
und alle werden sagen ich bin sauber, und vielleicht heiratet mich dann sogar ein tischler, maurer, spengler, fleischer! oder selcher! (20)	i tots diran que sóc neta, i potser llavors fins i tot es casa amb mi un fuster, paleta, llauner, carnisser! o cansalader! (24)

wer mäht und füttert und macht die streu? wer? und wer schleppt den trunk für die schweine? wer??? (39)	qui segarà i donarà de menjar al bestiar i escamparà la palla? qui? i qui abeurarà els porcs? qui??? (45)
für heinz wäre ein baby [...] ein prellbock für seine vielversprechende entwicklung in richtung: unternehmer. (47)	per heinz un bebè seria [...] un topall per a la seva prometedora trajectòria vers la condició d'empresari. (54)

Taula 17bis. Ús dels fraseologismes a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>brigitte wehrt sich verzweifelt mit händen und füßen gegen den abstieg (10)</p> <p>→ sich mit Händen und Füßen [gegen jmdn., etw.] sträuben/wehren (ugs.): sich sehr heftig [gegen jmdn., etw.] wehren (Duden 2008: 330)</p>	<p>brigitte es defensa desesperadament amb totes les seves forces contra el descens (12)</p>
<p>mich hast du jedenfalls auch nicht, sagt heinz, ich möchte daher nicht in deiner haut stecken. (26)</p> <p>→ nicht in jmds. Haut stecken mögen/wollen (ugs.): nicht an jmds. Stelle, in jmds. unangenehmer Lage sein mögen (Duden 2008: 344)</p>	<p>i de fet tampoc no em tens a mi, diu heinz, per això no m'agradaria estar al teu lloc. (30)</p>
<p>sie kennt diesen zustand also aus dem FF.</p> <p>→ etw. aus dem Effeß beherrschen/können/verstehen (ugs.): etw. hervorragend beherrschen, können, gründlich verstehen</p> <p>Die Wendung stammt aus der Kaufmannssprache und gibt die Aussprache von "ff" (kaufmännisch = sehr fein; "f" = fein) wieder. (Duden 2008: 182)</p>	<p>per tant, aquest estat se'l sap de memòria. (38)</p>

<p>die bandscheiben sind zwar unwiderruflich hin, aber trotzdem kann der vati seinen sohn noch auf die schultern heben und tragen, ihn in den sattel heben, ins geschäftsleben hinein. (33)</p> <p>→ jmdn. in den Sattel heben/jmdm. in den Sattel helfen: jmdm. zu einer bestimmten [einflussreichen] Position verhelfen (Duden 2008: 649)</p>	<p>és cert que els discos intervertebrals estan definitivament fets malbé, però tot i així el papa encara pot fer pujar a coll el seu fill i portar-lo, fer-lo enfilat dalt del cavall, al bell mig de la vida empresarial. (38)</p>
<p>brigitte ist in jedem fall für heinz und für das, wofür heinz ist. so kommen sie natürlich nie auf einen grünen zweig, auf den sie kommen wollen. (35)</p> <p>→ auf einen/den grünen Zweig kommen (ugs.): [wirtschaftlichen, finanziellen o. ä.] Erfolg haben.</p> <p>Der grüne Zweig steht in dieser Wendung bildlich für das Wachsen der Natur im Frühjahr. (Duden 2008: 917-918)</p>	<p>en qualsevol cas, brigitte està a favor de heinz i d'allò que heinz estigui a favor. com és natural, d'aquesta manera no aconseguiran mai el futur florent que volen aconseguir. (40)</p>
<p>brigitte macht gute miene zum bösen spiel und lacht herzlich mit. (36)</p> <p>→ gute Miene zum bösen Spiel machen: etwas wohl oder über hinnehmen, sich den Ärger nicht anmerken lassen.</p> <p>Die Wendung ist eine Lehnübersetzung des französischen "faire bonn mine à mauvais jeu", das aus dem Bereich des Glücksspiels stammt. (Duden 2008: 521-522)</p>	<p>brigitte posa bona cara al mal temps i riu cordialment com tothom. (41)</p>



<p>paula strahlt über dieses lob wie ein pfingstochse im kriegsschmuck. (39)</p> <p>→ geschmückt wie ein Pflingstochse (ugs. abwertend): übertrieben aufgeputzt.</p> <p>Dieser Vergleich geht auf den alten süddeutschen Brauch zurück, beim Austrieb des Viehs auf die Sommerweide (zur Pflingstzeit) einen der Ochsen besonders zu schmücken. (Duden 2008: 677)</p>	<p>paula està radiant per aquest elogi, com una mona vestida de seda. (44)</p>
<p>aber das pulver hast du nicht erfunden. (41)</p> <p>→ das Pulver nicht erfunden haben (ugs.): nicht besonders klug sein (Duden 2008: 597)</p>	<p>però tu no has descobert la sopa d'all. (46)</p>
<p>für heinz wäre ein baby ein klotz am bein, ein hemmschuh, ein prellbock für seine vielversprechende entwicklung [...]. (47)</p> <p>→ jmdm. ein Klotz am Bein sein (ugs.): eine Last, ein Hemmnis für jmdn. sein.</p> <p>Diese Wendung bezieht sich darauf, dass dem Vieh auf nicht eingezäunter Weide die Vorderbeine zusammengebunden werden und ein Holzklotz an die Beine gebunden wird, um es in seiner Bewegungsfreiheit einzuschränken. Auch Gefangene kettete man früher an einen Klotz, um ihnen die Bewegungsfreiheit zu nehmen. (Duden 2008: 424)</p>	<p>per heinz un bebè seria una llosa, un impediment, un topall per a la seva prometedora trajectòria [...]. (54)</p>

<p>in der ruhe liegt die kraft, entgegnet heinz gutaufgelegt der drängelnden brigitte. heinz bleibt in ruhe und mit all seiner körperfülle auf brigitte liegen und macht erst mal pause. (47)</p> <p>→ in der Ruhe liegt die Kraft: Erfolg hat, wer sich nicht unter [Zeit]druck setzt oder setzen lässt (Duden 2008: 636)</p>	<p>la calma fa la força, respon heinz amb bon humor a brigitte, que el vol apressar. heinz es queda amb tota la calma i tota la seva c rpora ajagut al damunt de brigitte i primer de tot fa una pausa. (55)</p>
<p>da muß sie aber noch kuchen anschlepen, bis sie schwarz wird, [...]. (60)</p> <p>→ warten können, bis man schwarz wird (ugs.): vergeblich warten.</p> <p>Ursprünglich war mit “bis man schwarz wird” gemeint: “so lange, bis man gestorben ist und der Körper sich durch Verwesung dunkel verfärbt”. (Duden 2008: 844)</p>	<p>llavors haurà de portar pastissos fins al dia del judici final, [...]. (69)</p>
<p>er ist unselbständig wie ein kind, [...], man kann ihn leicht [...] durch sabotageakte zur weißglut treiben. (71)</p> <p>→ jmdn. [bis] zur Weißglut bringen/reizen: jmdn. äußerst zornig machen (Duden 2008: 858)</p>	<p>ell és dependent com un nen, [...], se'l pot fer sortir de polleguera fàcilment [...] amb actes de sabotatge. (81)</p>
<p>[...], obwohl sie susi den mund nicht wäßrig machen möchte, spricht brigitte von nichts andrem als von den qualitäten von heinz. (82)</p> <p>→ jmdm. den Mund wäss[e]rig machen (ugs.): jmdm. Appetit, Lust auf etw. machen (Duden 2008: 531)</p>	<p>[...], encara que no voldria que a susi se li fes la boca aigua, brigitte no parla d'altra cosa més que de les qualitats de heinz. (95)</p>
<p>das lachende auge der mutter sagt, jetzt hat brigitte das nachsehn. (83)</p> <p>→ das Nachsehen haben: der Benachteiligte, Betrogene sein (Duden 2008: 537)</p>	<p>l'ull rialler de la mare diu que ara és brigitte qui té les de perdre. (96)</p>

<p>heinz hält alle fäden fest in seiner hand. (83)</p> <p>→ die/alle Fäden [fest] in der Hand haben/halten: alles überschauen und lenken. Die Wendung hat ihren Ursprung in der Spinn- oder Webarbeit. Sie ist dann auch auf den Marionettenspieler bezogen worden, der mithilfe der Fäden die Puppen bewegt. (Duden 2008: 207)</p>	<p>heinz controla ben fermament tots els fils. (96)</p>
<p>so, die schnitzel sind fertig ausgebacken.</p> <p>susi hat sie vollbracht. (83)</p>	<p>apa, les escalopes ja estan a punt.</p> <p>susi ha fet l'obra d'art. (96)</p> <p>→ en català s'ha fet servir un fraseologisme on en alemany només hi ha un verb (<i>vollbringen</i>: realitzar, completar)</p>
<p>der heinzvater sagt sehr freundlich, sie soll ihr maul halten, weil sein sohn heinz beim fressen nichts trauriges, sondern nur heiteres hören möchte. (84)</p> <p>→ den Mund/ (derb:) das Maul/ (derb:) die Fresse halten (ugs.): schweigen, still sein (Duden 2008: 531)</p>	<p>el pare de heinz diu molt amablement que calli la boca, perquè a l'hora de la teca el seu fill heinz no vol sentir coses tristes sinó només alegres, [...]. (98)</p>
<p>die eltern sollen das maul halten, im altersheim, da können sie dann aus dem blechnapf fressen, die tatterer. (85)</p> <p>→ el mateix fraseologisme que al fragment anterior</p>	<p>i que els pares callin la boca allà a la residència d'avis, allà menjaran del plat de llauna, aquells iaïos tremolosos. (99)</p>

<p>das machen ist schon nicht angenehm, das austragen womöglich noch weniger, das kriegen ist beileibe kein spaß, und das haben geht einem an die nieren. (87)</p> <p>→ jmdm. an die Nieren gehen (ugs.): jmdn. sehr mitnehmen, aufregen, angreifen.</p> <p>Die Nieren galten früher (ählich wie die Leber) als Sitz der Gemütsbewegungen, auch allgemein als Sitz der Lebenskraft. Hierauf bezieht sich die vorliegende Wendung. (Duden 2008: 553)</p>	<p>fer-los no és agradable, formar-los potser encara menys, parir-los no és gens divertit, i tenir-ne casca molt. (102)</p>
<p>vor den fragen steht erich wie ein ochse vor dem gatter. (89)</p> <p>→ dastehen wie der Ochse vor dem Scheunentor (ugs.): ratlos, handlungun-fähig, in Verlegenheit stehen (Redensarten-Index)</p>	<p>davant les preguntes, erich es queda parat com un estaquirot. (104)</p>
<p>du pappa, ich brauche jetzt besonders viel hege und pflege, weil sich in mir etwas ungeborenes der sonne entgegenstreckt und reckt. (94)</p> <p>→ hegen und pflegen: 1. mit liebevoller Fürsorge umgeben. 2. sich in besonderer Weise bemühen, etw. aufrechtzuerhalten (Duden 2008: 345)</p>	<p>ei, para, ara necessito sobretot moltes atencions, perquè dins meu una osa no nascuda s'allarga i s'estira cap al sol. (111)</p>
<p>gleich aus dem stegreif könnt die paula-mutta über ein dutzend leute aufzählen, alles holzarbeiter samt anhang, die sich schadenfroh über ihr unglück, ebenfalls aus dem stegreif, freuen würden. (95)</p> <p>→ aus dem Stegreif: ohne Vorbereitung, improvisiert. "Stegreif" ist ein altes Wort für "Steigbügel". Die Wendung bedeutete also ursprünglich "ohne vom Pferd herunterzusteigen, sofort". (Duden 2008: 729)</p>	<p>així, improvisant, la mare de paula pot comptar més d'una dotzena de gent, tots llenyataires amb família afegida, que s'alegrarà perversament de la seva desgràcia, també improvisant. (112)</p>

<p>man sagt, daß seelische wunden oft viel mehr wehtun als körperliche, aber die körperlichen wunden paulas sind in diesem fall auch nicht von pappe, sie brauchen viel pflege und einiges an zugsalbe. (96)</p> <p>→ nicht von/aus Pappe sein (ugs.): stark, kräftig, nicht zu unterschätzen sein.</p> <p>“Papp” oder “Pappe” ist eine mundartliche Bezeichnung für “Brei”, besonders</p> <p>“Kinderbrei”. Wer “nicht von Pappe” ist, ist nicht wie ein Kind mit Brei genährt, sondern mit kräftigenderer Kost. (Duden 2008: 571-572)</p>	<p>diuen que les ferides de l'ànima acostumen a fer molt més mal que les físiques, però les ferides físiques de paula en aquest cas no són coses per riure, necessiten molta cura i una mica de pomada. (113)</p>
<p>brigitte behält also den kopf oben. (100)</p> <p>→ den Kopf oben behalten: nicht den Mut verlieren (Duden 2008: 436)</p>	<p>per tant, brigitte segueix fent el cor fort. (118)</p>
<p>ein kind kann einem ja die haare vom kopfe essen, wenn es will. (102)</p> <p>→ jmdm. die Haare vom Kopf fressen (ugs.): jmdn. so viel Geld kosten, dass nichts übrig bleibt (Duden 2008: 310)</p>	<p>un fill et pot deixar més pelat que una rata, si vol. (121)</p>
<p>[...] die körperlichen schmerzen, die der mutti demnächst ins haus stehen. (102)</p> <p>→ [jmdm.] ins Haus stehen (ugs.): [jmdm.] bevorstehen (Duden 2008: 341)</p>	<p>els dolors físics, que ja l'esperen a la porta. (121)</p>

<p>es ertönen tröstungen, die meistens besagen, daß es ja den genen mann hätte treffen können, daß es aber gottseidank einen fremden mann getroffen hat, dessen frauchen sich jetzt die augen ausweinen muß. (111)</p> <p>→ sich die Augen ausweinen/rot weinen/aus dem Kopf weinen: heftig weinen (Duden 2008: 74)</p>	<p>sonen consols, la majoria vénen a dir que li hauria pogut tocar a un home dels nostres, però que gràcies a déu li ha tocat a un home desconegut, la seva doneta ara ha de plorar com una magdalena. (131)</p>
<p>ein kleines gemeinsames reich zum schalten und walten, was ein haushalt sein sollte. (114)</p> <p>→ Schatten und walten [wie es jmdm. gefällt o. Ä.]: nach eigenem Belieben verfahren, handeln (Duden 2008: 655)</p>	<p>un petit regne en comú per regnar-hi i governar-hi que hauria de ser una llar. (135)</p>
<p>sie nehmen kind und kegel dorthin mit. (118)</p> <p>→ mit Kind und Kegel (scherzh.): mit der ganzen Familie</p> <p>In dieser seit der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts bezeugten stabreimenden Zwillingsformel hat "Kegel" die Bedeutung "uneheliches Kind". Nicht geklärt ist allerdings, wie das schon früh in der Bedeutung "Pfahl, Pflock" und "Spielkegel" belegte Wort zu der Bedeutung "Uneheliches Kind" gekommen ist. Man vermutet, dass es sich hier um eine ähnliche Bedeutungsentwicklung handelt wie z.B. bei "Bengel" (ursprünglich = Stock, Knüppel), d.h., dass "Kegel" zunächst auch eine abwertende Bezeichnung für "Kind" gewesen sei, woraus sich später die Bedeutung "uneheliches Kind" entwickelt habe. (Duden 2008: 416)</p>	<p>s'hi endurà tota la família. (140)</p>

<p>bis jetzt hat keiner erich für voll genommen. (119)</p> <p>→ jmdn. nicht für voll nehmen: jmdn. nicht ernst nehmen, nicht als vollwertig ansehen.</p> <p>Die Herkunft der Wendung ist nicht sicher geklärt. Vielleicht stammt sie aus dem Münzwesen, wo eine Münze "nicht voll" heißt, wenn sie hinsichtlich Metall und Gewicht nicht vollwertig ist. (Duden 2008: 828)</p>	<p>fins ara ningú es prenia erich per sencer. (140)</p>
<p>gleichzeitig läßt susi einfließen, daß sie noch zu jung für kinder ist, daß aber der eine, einzige, bestimmte, ihr diese flausen schon austreiben und sie trotz ihrer jugend einmal zum mütterberuf auswählen wird. susi wird dann mit JA antworten. wörtlich sagt susi: vielleicht treibt mit einer diese flausen noch aus. (125)</p> <p>→ jemandem die Flausen austreiben: jemandes wunderliche Gedanken beenden, jemandes verrückte Ideen vertreiben, unrealistische Träumen aufgeben (umgangssprachlich; Flausen = ursprünglich "herumfliegende Wollflocken", später übertragen aus "närrische Einfälle" (Redensarten-Index)</p>	<p>a la vegada susi deixa anar que ella encara és massa jove per tenir nens, però que l'únic, l'escollit, l'especial ja s'encarregarà de treure-li aquest pardalets del cap i algun dia, tot i la seva juvenesa, l'escollirà per a la seva missió de mare. aleshores susi respondrà amb un Sí. susi diu literalment: potser encara hi haurà algú que s'encarregui de treure'm aquests pardalets del cap. (148)</p>
<p>gottseidank ist sie nicht von natur aus <u>unfruchtbar</u> sondern <u>fruchtbar</u>, sonst wäre das ganze wohl noch im letzten moment in die binsen gegangen. (126)</p> <p>→ in die Binsen gehen (ugs.): verloren gehen, zunichtegemacht werden.</p> <p>Die Wendung stammt vermutlich aus der Jägersprache und bezieht sich darauf, dass eine getroffene Wildente, die in die Binsen (landsch. = "Schilf") fällt, für den apportierenden Jagdhund kaum zu finden ist. (Duden 2008: 122)</p>	<p>gràcies a déu que no és <u>estèril</u> per naturalesa, sinó <u>fèrtil</u>, d'altra manera tot plegat encara se n'hauria anat en orris al darrer moment. (149-150)</p>

<p>und dann noch kinder, [...], die einmal das unternehmertum von der pike auf lernen könnten... (133)</p> <p>→ etw. von der Pike auf lernen: etw. von Grund auf erlernen. Mit der Pike, dem Kampfspeer, mussten in früheren Zeiten die Anfänger im militärischen Dienst exerzieren. Später wurde die Wendung vom militärischen Bereich ins Allgemeine übertragen. (Duden 2008: 586)</p>	<p>i després haurien vingut nens [...], que algun dia podrien aprendre l'activitat empresarial des de les beceroles... (158)</p> <p>→ beceroles: Llibre per a aprendre les lletres. Primers rudiments d'una ciència, d'un art. (GDLC)</p>
<p>so wird jeder von den vier heute so glücklichen menschen sein päckchen zu tragen haben. (139)</p> <p>→ sein Päckchen zu tragen haben (ugs.): seine eigenen Sorgen und Probleme haben.</p> <p>Wie in dieser Wendung werden in bildhaftem Sprachgebrauch Sorgen und Leid häufig als eine Last dargestellt, die jemand tragen muss. (Duden 2008: 569-570)</p>	<p>així haurà de portar cada una d'aquestes [quatre] persones avui tan felices la seva creu. (164)</p>
<p>paula heult zum steinerweichen wie ein kind. (144)</p> <p>→ ..., dass es einen Stein erweichen könnte; zum Steinerweichen: herzerreißend (Duden 2008: 731)</p>	<p>paula plora com un nen, faria entendre les pedres. (170)</p>

Taula 18bis. Ús dels paral·lelismes i dels quiasmes a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>heinz wird einmal <u>anschaffen</u>, briggitte bekommt <u>angeschafft</u>. (11)</p>	<p>algun dia heinz manarà feines als altres, a briggitte li manen les feines. (13)</p>



<p><u>brigitte ist die uneheliche tochter</u> einer mutter, die dasselbe näht wie brigitte, nämlich büstenhalter und mieder.</p> <p><u>heinz ist der eheliche sohn</u> eines fernfahrers und seiner frau, die zuhausebleiben durfte. (12)</p>	<p>brigitte és la filla il·legítima d'una mare que cus el mateix que brigitte, és a dir, sostenidors i faixes.</p> <p>heinz és el fill legítim d'un camioner de llarg recorregut i de la seva dona, que s'ha pogut quedar a casa. (14)</p>
<p><u>heinz hat etwas gelernt</u>, das ihm einmal die ganze welt öffnen wird, [...].</p> <p><u>brigitte hat niemals irgend etwas gelernt.</u> (12)</p>	<p>heinz ha après alguna cosa que algun dia li obrirà el món sencer de bat a bat, [...].</p> <p>brigitte no ha après mai res. (14)</p>
<p><u>heinz ist etwas, brigitte ist nichts</u>, was nicht andre ohne mühe genauso sein könnte. (12)</p>	<p>heinz és alguna cosa, brigitte no és res que altres no poguessin ser igualment sense cap esforç. (15)</p>
<p><u>heinz hat eine zukunft, brigitte hat nicht einmal eine gegenwart.</u> (12)</p>	<p>heinz té un futur, brigitte ni tan sols té un present. (15)</p>
<p><u>aussichtslos. hoffnungslos.</u> (14)</p>	<p>no hi ha expectatives. no hi ha esperances. (16)</p>
<p><u>hausfrau oder verkäuferin. verkäuferin oder hausfrau.</u> (14)</p>	<p>mestressa de casa o dependenta, dependenta o mestressa de casa. (18)</p>
<p><u>und die frau bewacht von drinnen den mann</u>, die weiblichen sommergäste, ihre tochter und das wirtschaftsgeld, das nicht versoffen werden soll. <u>und der mann bewacht von draußen</u> seine frau, die männlichen sommergäste, die tochter und das wirtschaftsgeld, damit er was abzweigen kann zum saufen. (17)</p>	<p>i la dona vigila des de dintre l'home, les estiuejants, la filla i els diners de la casa, que no s'han de beure. i l'home vigila des de fora la seva dona, els estiuejants, la filla i els diners de la casa, per poder-ne rapinyar i beure's. (21)</p>
<p>es tut <u>seelisch in der seele</u> weh und <u>körperlich im körper</u> weh. (22)</p>	<p>em fa mal psíquicament a l'ànima i físicament al cos. (26)</p>
<p><u>beim kaffee sprechen die frauen über</u> den haushalt, die geräte dazu, die herbeischaffer des haushaltsgeldes und die kinder.</p> <p><u>beim kaffee sprechen die männer über</u> fußball, fußball, die arbeit, das geld, und über fußball. (34)</p>	<p>tot prenent cafè les dones parlen de les feines de la casa, els estris que s'hi fan servir, els proveïdors dels diners per a la casa i els nens.</p> <p>tot prenent cafè els homes parlen del futbol, del futbol, del treball, dels diners, i del futbol. (38)</p>

<p>wichtig ist nur, daß die liebe endlich gekommen ist, und daß sie <u>nicht zu einem häßlichen, abgearbeiteten, versoffenen, ausgemergelten, ordinären, gemeinen holzarbeiter und ihr, sondern zu einem schönen, abgearbeiteten, versoffenen, stämmigen, ordinären, gemeinen holzarbeiter und ihr</u> gekommen ist. das macht das ganze zu etwas besondrem. (38)</p>	<p>l'únic important és que l'amor ha arribat per fi, i que no ha arribat entre un llenyataire lleig, esgotat, borratxo, escanyolit, ordinari, vulgar i ella, sinó entre un llenyataire bufó, esgotat, borratxo, fornit, ordinari, vulgar i ella. això ho fa tot una mica especial. (44)</p>
<p><u>die ferne ist gefährlich, die nähe ist vertraut, [...].</u> (43)</p>	<p>la llunyania és perillosa, els voltants són familiars, [...] (48)</p>
<p>hoffentlich im besseren leben, hofft paula wie schon so oft.</p> <p>hoffentlich möglichst schnell möglichst weit weg, hofft erich, und das bestimmt nicht zu fuß, hofft erich. (44)</p>	<p>tant de bo la vida millor, espera paula com fa tan sovint.</p> <p>tant de bo marxar el més ràpid possible el més lluny possible, espera erich, i a peu segur que no, espera erich. (50)</p>
<p><u>heinz hofft, daß das mit brigitte keine folgen haben wird. [...]</u></p> <p><u>brigitte hofft, daß das mit heinz folgen haben wird, [...].</u> (47)</p>	<p>heinz confia que aquesta història amb brigitte no tingui conseqüències. [...]</p> <p>brigitte confia que aquesta història amb heinz tingui conseqüències: [...]. (54)</p>
<p><u>erich denkt</u> in diesem augenblick wie in so vielen andren vorher an den verteilerkopf, den vergaser und den auspuff, [...].</p> <p>paula denkt jedoch für zwei und gleich weiter, [...].</p> <p>manchmal (selten) <u>denkt erich</u> auch an die kompliziert geschriebenen hefte über den vergangenen weltkrieg. [...] niemals <u>denkt erich</u> an paula, [...]. <u>paula denkt</u> an ihren kuschelweichen sohn. <u>paula denkt</u> an ein weißes spitalszimmer. <u>paula denkt</u> an ihre alte familie, [...]. (51)</p>	<p>erich pensa en aquest moment com en molts altres abans en el distribuïdor, el carburador i el tub d'escapament, [...].</p> <p>no obstant això, paula pensa per dos i de seguida més enllà, [...].</p> <p>de vegades (molt poques), erich pensa en els complicats tebeos sobre la passada guerra mundial. [...].</p> <p>mai pensa erich en paula, [...]. paula pensa en el seu fill tendre i molsudet. paula pensa en una habitació d'hospital blanca. paula pensa en la seva antiga família, [...]. (5960)</p>
<p><u>da beginnt die arbeit, die einer leisten muß, und die der andre sich dann aneignet. da beginnt die arbeit, die der andre leisten muß, und die der eine sich dann aneignet.</u> (52)</p>	<p>aquí comença la feina que un ha de fer i que després l'altre s'apropia. aquí comença la feina que l'altre ha de fer i que després un s'apropia. (60)</p>

<p><u>erichs</u> männlichkeit, schönheit und sein verdienst als holzarbeiter <b>gegen</b> <u>Paulas</u> weiblichkeit, häßlichkeit, aber sauberkeit. und gegen Paulas lehrlingsgeld. <u>erichs liebe zu schnellen motoren jeder art</u> <b>gegen</b> <u>Paulas liebe zu erich</u>. <u>erichs liebe zum alkohol</u> <b>gegen</b> <u>Paulas liebe zu erich</u>. <u>erichs liebe zu den abenteuern des zweiten weltkriegs</u> <b>gegen</b> <u>Paulas liebe zu erich</u>. <u>erichs liebe zu schnellen motorrädern und sportwagen</u> <b>gegen</b> <u>Paulas liebe zu erich</u> und einem eigenheim. <u>erichs vorliebe fürs schnelle</u> <b>gegen</b> <u>Paulas vorliebe fürs leben und für erich</u>. (53)</p>	<p>la masculinitat, bellesa d'erich, i la seva paga de llenyataire contra la feminitat, lletjor, però netedat de paula. i contra els diners d'aprenenta de paula. l'amor d'erich pels motors ràpids de qualsevol tipus contra l'amor de paula per erich. l'amor d'erich per l'alcohol contra l'amor de paula per erich. l'amor d'erich per les aventures de la segona guerra mundial contra l'amor de paula per erich. l'amor d'erich per les motos ràpides i els cotxes esportius contra l'amor de paula per erich i una llar pròpia. la predilecció d'erich per la rapidesa contra la predilecció de paula per la vida i erich. (61)</p>
<p><u>eine freizeit ohne heinz</u> wäre keine freizeit. <u>die arbeit ohne heinz</u> ist voller gefahren für heinz und für brigitte. <u>die arbeit ohne heinz</u> ist nichts als ein hindernis vor heinz. (54)</p>	<p>un temps lliure sense heinz no seria temps lliure. el treball sense heinz és ple de perills per a heinz i per a brigitte. el treball sense heinz no és més que un obstacle pel que fa a heinz. (62)</p>
<p><u>in der liebe versteht heinz</u> wenig spaß, [...]. <u>in der liebe versteht brigitte</u> keinen spaß. (56)</p>	<p>pel que fa a l'amor heinz no està per bromes, [...]. pel que fa a l'amor brigitte no està per bromes. (65)</p>
<p><u>brigitte</u> hat dabei <u>ein unangenehmes</u>, <u>heinz</u> <u>ein angenehmes</u> gefühl im körper. (56)</p>	<p>en fer-ho, brigitte té al cosa una sensació desagradable, heinz en té una d'agradable. (65)</p>
<p><u>der körper zählt für brigitte</u> als mittel zum besseren zweck. <u>der körper zählt für heinz</u> viel, nämlich das meiste außer seinem beruflichen fortkommen. (56)</p>	<p>per a brigitte el cos representa un mitjà per a un fi millor. per a heinz el cos compta molt, en concret és el que compta més a banda del seu futur professional. (65)</p>
<p>daher: erich denkt also an zwei sorten von frauen, [...], erich denkt also an <u>frauen, die für ihn keine frauen sind</u>, weil sie ihm wie die geschlechtslose mutta dauernd fressen und trinken hineinschieben, und an <u>frauen, die für ihn keine frauen sind</u>, weil sie für ihn keine frauen sein dürfen, weil sie es mit jedem machen, ohne mit ihm verliebt, verlobt oder verheiratet zu sein und überhaupt unmöglich</p>	<p>per tant: erich pensa en dues classes de dones, [...], erich doncs pensa en dones, que per a ell no són dones, perquè com la seva mare asexual el peixen contínuament amb menjar i beure, i en dones que per a ell no són dones, perquè no poden ser dones per a ell, perquè s'ho fan amb qualsevol, sense estar-ne enamorades, promeses o casades i a més</p>

<p>ein ganzes haus sauberhalten könnten. (57-58)</p>	<p>és impossible que puguin mantenir tota una casa neta. (66-67)</p>
<p><u>daher und auch sonst aus vielen gründen</u> denkt erich ausschließlich an seine maschinen. <u>daher und auch sonst aus vielen gründen</u> denkt paula in diesem augenblick an erich und wie sie seine frau werden kann, was schwer sein wird, aber doch möglich sein muß. (58)</p>	<p>per això i també per moltes altres raons, erich pensa exclusivament en les seves màquines.  per això i també per moltes altres raons, paula pensa en erich en aquest moment i en com pot convertir-se en la seva dona, cosa que serà difícil, però que ha de ser possible. (67)</p>
<p>während paula nämlich die schneiderei ausführt, denkt sie an <u>das beste leben</u>, das mit erich sicher viel schneller da sein wird als <u>das bessere leben</u>, das mit der schneiderei erst in zwei jahren da sein wird, wenn sie ausgelernt hat. das beste leben aber kann vielleicht schon morgen beginnen!</p> <p>[...]</p> <p>das beste ist immer noch besser als das bessere. (58)</p>	<p>mentre paula executa la costura, pensa en la millor vida de totes, que amb erich segurament arribarà molt més ràpid que la vida millor, que amb la costura no arribaria fins al cap de dos anys, quan hagi acabat l'aprenentatge. però la millor vida de totes potser pot començar demà!</p> <p>[...]</p> <p>el millor de tot encara és millor que el millor. (67)</p>
<p><u>heinz hat die qualität von susi erkannt</u>, dafür wird er auch einmal ein guter geschäftsmann werden. <u>brigitte kann keine qualität erkennen</u>, daher wird sie einmal möglicherweise untergehen. (65)</p>	<p>heinz ha reconegut la qualitat de susi, per això està clar que algun dia arribarà a ser un bon home de negocis. brigitte no és capaç de reconèixer la qualitat, per tant és possible que algun dia s'enfonsi. (75)</p>
<p><u>in brigittes kreisen</u> haßt man jede konkurrenz. <u>in brigittes kreisen</u> wird haß groß geschrieben. [...] <u>in susis kreis</u> herrscht die liebe, [...]. (65-66)</p>	<p>en l'ambient on es mou brigitte s'odia qualsevol competència. en l'ambient on es mou brigitte l'odi s'escriu amb majúscules. [...] a l'ambient on es mou susi hi regna l'amor, [...] (75-76)</p>
<p><u>brigitte will nur</u> etwas haben. <u>susi will nur</u> nichts verlieren. (67)</p>	<p>brigitte només vol tenir una cosa. susi només no es vol perdre res. (77)</p>
<p><u>bei der schneiderei, da ist alles ganz tot, bei einem kindchen, da ist alles ganz</u> lebendig. (68)</p>	<p>[la costura] allà és tot ben mort, amb un nen, allà és tot ben viu. (78)</p>

<p><u>und so zieht weiterhin eine kette</u> verschissener hosen und verschwitzter socken durch omas hände. [...]</p> <p><u>und so zieht weiterhin eine kette</u> von schmerzen, die man oma bereiten kann, durch opas hände, eine kette von entsetzlichen tagen. (70)</p>	<p>i així passa més endavant una cadena de pantalons cagats i mitjons suats per les mans de l'àvia. [...]</p> <p>i així passa més endavant una cadena de dolors, que se li poden causar a la iaia, per les mans del iaio, una cadena de dies esgarrifosos. (81)</p>
<p><u>die sonne geht endlich unter.</u> aber paula, die dumme kuh muß jemand lieben! [...]</p> <p><u>die sonne ist endlich untergegangen.</u> [...] aber paula, die dumme kuh, muß jemand lieben. (71)</p>	<p>el sol per fi es pon. però paula, la bleda assolellada, ha d'estimar algú! [...]</p> <p>el sol per fi s'ha post. [...]</p> <p>però paula, la bleda assolellada, ha d'estimar algú. (82)</p>
<p>vielleicht kann brigitte die ergebnisse dieses gesprächs verwerten, wenn sie einmal <u>ihr eigenes geschäft</u> und heinz hat. (74)</p>	<p>tal vegada brigitte pugui fer servir els resultats d'aquesta conversa el dia que arribi a posseir un negoci propi i heinz. (86)</p>
<p><u>wenn es um den mann geht, dann geht es, wenn es um die arbeit geht, dann geht es plötzlich nicht, [...].</u> (78)</p>	<p>quan es tracta de l'home, pot anar, quan es tracta de la feina, de sobte no pot anar [...]. (91)</p>
<p><u>brigitte findet es nur ungerecht, daß heinz sich mit susi abgibt. susi findet es ungerecht, daß heinz satt und zufrieden ist, während viele hungern.</u> (80)</p>	<p>brigitte només troba injust que heinz s'interessi per susi. susi troba injust que heinz estigui tip i satisfet mentre molts passen fam. (93-94)</p>

<p><u>brigitte ist stolzer als susi, weil heinz einer von denen ist, die sich die technik unterworfen haben, [...].</u></p> <p><u>susi ist stolzer als brigitte, weil sie sich jede menge von diesen geräten leisten können wird.</u></p> <p>[...]</p> <p>es liegt ein großer unterschied zwischen brigittes handwerk<b>stolz</b> und susis besitzer<b>stolz</b>. brigitte ist keine handwerkerin, heinz ist der handwerker. auch heinz ist <b>stolz</b>.</p> <p>heinz ist <b>stolz</b>, daß er einmal gesellen einstellen kann, [...] (81)</p>	<p>brigitte n'està més orgullosa que susi, perquè heinz és un d'aquells que han posat la tècnica al seu servei, [...].</p> <p>susi està més orgullosa que brigitte perquè gran quantitat d'aquests aparells elèctrics. [...] hi ha una gran diferència entre l'orgull de menestral de brigitte i l'orgull de propietari de susi. brigitte no és cap menestral, el menestral és heinz. també heinz està orgullós. heinz està orgullós perquè algun dia podrà contractar oficials [...] (94-95)</p>
<p><u>unterdessen hat susi noch immer mitleid mit leuten, denen es schlechter geht als ihr selbst.</u></p> <p><u>unterdessen hat brigitte noch immer kein mitleid mit irgendjemand, weil sie sich ganz auf heinz konzentrieren muß. (81)</u></p>	<p>mentrestant, susi continua tenint compassió amb la gent que s'ho passa pitjor que ella. mentrestant, brigitte continua sense tenir compassió de ningú, perquè s'ha de concentrar totalment en heinz. (95)</p>
<p><u>susi hat auch mit brigitte mitleid.</u></p> <p><u>brigitte hat mit susi mitleid, [...] (82)</u></p>	<p>susi també té compassió de brigitte. brigitte té compassió de susi [...] (95)</p>
<p><u>brigitte ist mehr susis feind als susi brigittes feind ist. (82)</u></p>	<p>brigitte és més enemiga de susi que no pas susi de brigitte. (95)</p>
<p>jede sucht die andre auf dem weg zur küche zu überholen. <u>susi aus ehrgeiz, brigitte aus angst vor susis leistung. (82)</u></p>	<p>mentre van cap a la cuina, cada una intenta avançar l'altra. susi ho fa per ambició, brigitte per por de l'èxit de susi. (96)</p>
<p><u>sie [susi] hat sehr saubere und reine gedanken. der fette ferkelheinz hat sehr unsaubere gedanken, die aber jetzt vom fressen in den hintergrund gedrängt werden. (83)</u></p>	<p>[susi] té pensaments molt nets i purs.</p> <p>el porcell gras del heinz té pensaments molt bruts, però ara queden arraconats per la teca. (97)</p>

<p>brigitte und susi machen auf lieb und weiblich. <u>susi hat damit erfolg, weil sie</u> wirklich lieb ist, was sie leicht sein kann, weil es sie nichts kostet und alle um sie herum froh macht. selbst wenn es was kosten würde, susi könnte es sich leisten. <u>brigitte hat damit keinen erfolg, weil sie</u> auf dem harten weg zu heinz selbst hart und verbittert geworden ist. bei brigitte darf es nichts kosten, nur ihre substanz. (85)</p>	<p>brigitte i susi es fan les simpàtiques i femenines. susi hi té èxit perquè és simpàtica de veritat, cosa que pot ser fàcilment, perquè no li costa res i alegra tots els que l'envolten. encara que costés alguna cosa, susi s'ho podria permetre. brigitte no hi té èxit perquè al llarg del dur camí cap a heinz ella mateixa s'ha tornat dura i amargada. a brigitte no pot costar-li res, només la seva pròpia substància. (99)</p>
<p><u>susi, die weibliche weiche</u>, [...]. <u>brigitte, die harte unweibliche</u>, [...] (86)</p>	<p>susi, la suau i femenina, [...]. brigitte, la dura i gens femenina, [...] (100)</p>
<p>[heinz, ein mann], der <u>auf das wesentliche</u> schaut. und <u>nicht auf das unwesentliche</u> – brigitte. (86)</p>	<p>[heinz] un home que busca allò essencial i no pas allò que no ho és: brigitte. (100)</p>
<p><u>jeder sieht</u>: das ist eine komplette familie. <u>der mann sieht</u>: jetzt habe ich noch ein weiteres geschöpft außer meiner frau, das ich verprügeln und anlärren kann, kinderfleisch ist weich, hat aber nur eine kleine fläche. <u>die frau sieht</u>: ich habe schon etwas geleistet, das soll mir ein ansporn sein, weiter etwas zu leisten. (87)</p>	<p>tothom veu: això és una família completa. l'home veu: ara tinc una altra criatura a més de la dona, a la que puc estomacar i escridassar, la carn de nen és tendra, però només té una superfície petita. la dona veu: ja he produït alguna cosa, això em serà un estímul per seguir produint alguna cosa. (102-103)</p>
<p><u>oft hat paula einen drang</u> nach erich. <u>oft hat die mutti einen drang</u> zur säuberung. da ist er schon: erich der drang. (89)</p>	<p>sovint té paula una ànsia d'erich. sovint té la mama una ànsia de netedat. aquí està: erich l'ànsia. (104)</p>
<p>erich muß erst noch einen brauchbaren mittelweg finden, wofür er aber viele jahre zeit hat, bis <u>das altersleiden oder der baum herniederfällt</u>. (90)</p>	<p>erich encara ha de trobar un compromís útil, però té molts anys, fins que els mals de la vellesa o l'arbre l'esclafin. (105)</p>
<p>vom <u>wunschkind</u> zum <u>angstkind</u>. paula und die folgen. (91)</p>	<p>del fill desitjat al fill temut. paula i les conseqüències. (106)</p>
<p>paula <u>hat schiß</u> vor ihren eltern, die grob sind, <u>aber ein geheimnis</u>, das süß ist. (93)</p>	<p>paula es caga de por pels seus pres, que són uns bèsties, però té un secret que és dolç. (110)</p>

<p><u>keine</u> seifenlauge, <u>sondern eine</u> schöne blumenhaube.</p> <p><u>keine</u> aborte, <u>sondern eine</u> gute hochzeitstorte. <u>kein</u> totes embryo klein, <u>sondern ein</u> guter braten vom schwein. (97)</p>	<p>cap lleixivada, sinó un bonic ram de flors. cap avortament, sinó un bon pastís de nocés.</p> <p>cap petit embrió mort, sinó un bon rostit de porc. (114)</p>
<p><u>sie [die sekretärin] fühlt sich</u> ihrem chef zugehörig, <u>sie fühlt sich</u> brigitte keinen augenblick zugehörig. (98)</p>	<p>[la secretària] sent que el seu lloc és al costat del seu cap, no sent ni per un instant que aquest lloc sigui al costat de brigitte. (116)</p>
<p><u>weiter ist nichts zu</u> sagen, nur zu spüren. <u>weiter ist nichts zu</u> tun als zu warten.</p> <p>brigitte und paula warten auf die ehe. (98)</p>	<p>no cal dir res més, només es pot notar. no cal fer res més que esperar. brigitte i paula esperen el dia que arribaran a casar-se. (116)</p>
<p><u>heinz ist ein guter mensch, weil</u> er brigitte <u>wegen ihrem kinde</u> heiraten wird und ihr ein leben im geschäftsleben einrichten wird.</p> <p>[...] <u>erich ist ein schlechterer mensch, weil</u> er paula <u>wegen dem kinde</u> nicht heiraten möchte. er muß es aber trotzdem. (98)</p>	<p>heinz és una bona persona, perquè es casarà amb brigitte <u>per mor del seu fill</u> i li muntarà una vida dins la vida empresarial.</p> <p>[...] erich és una persona més dolenta, perquè no es voldria casar amb paula <u>per mor del nen</u>. així i tot, ha de fer-ho. (116)</p>
<p><u>heinz japst nach luft</u> und susi.</p> <p><u>susi japst nach luft</u> unter den festen sportlichen umarmungen ihres sportlichen vater. (98)</p>	<p>heinz bada la boca buscant aire i susi.</p> <p>susi bada la boca buscant aire sota les fermes abraçades esportives del seu esportiu pare. (117)</p>
<p><u>heinz hat sein leben noch vor sich</u>, [...].</p> <p><u>brigitte hat das leben von heinz vor sich</u>. (99)</p>	<p>heinz encara té la vida al seu davant, [...].</p> <p>brigitte té la vida de heinz al seu davant. (117)</p>
<p>erich ist ihr jetzt fast gleichgültig, aber dem kind, wenn es reden könnte, <u>wäre</u> erich <u>nicht gleichgültig, sondern vatta</u>. (103)</p>	<p>erich ara li és gairebé indiferent, però al fill, si pogués parlar, erich no li seria indiferent, sinó pare. (122)</p>
<p><u>paula empfindet für erich</u> überhaupt nichts mehr, <u>erich für paula</u> noch weniger als nichts mehr. (103)</p>	<p>paula ja no sent res de res per erich, erich per paula encara menys que res. (122)</p>



<p>aber paula ist noch so kurz <u>aus der schule heraus</u>, daß sie die vielen worte noch kennt, mit denen man gefühle sagen kann. erich war nie lange genug <u>in der schule drinnen</u>, daß er die worte für irgendetwas geistiges wußte. (103)</p>	<p>però fa tan poc que paula ha acabat l'escola, que encara coneix moltes paraules amb les quals es poden dir sentiments. erich no va estar-se prou temps a l'escola per saber paraules per alguna cosa espiritual. (122)</p>
<p>überall auf der straße steht <u>eine menge geld und gut</u> herum. paula hat <u>kein geld</u> und ist <u>nicht gut</u> gewesen. (110)</p>	<p>pertot arreu al carrer hi ha un munt de diners i béns. paula no té diners i no s'ha portat bé. (130)</p>
<p><u>manchmal</u> stößt ein besonders mutiger kopf direkt gegen eine besonders seltene automarke. das gibt ein gejohe. <u>manchmal</u> <u>liegt sogar</u> ein blutiger kopf neben dem horn, das er gerade vorhin noch so lustig abgestoßen hat. <u>manchmal</u> <u>liegt sogar</u> ein blutiger körper neben kopf und hörnern. (111)</p>	<p><u>de vegades</u>, un cap especialment coratjós xoca directament contra una marca de cotxe especialment singular. això provoca molta gresca. <u>de vegades</u> al costat de la banya fins i tot hi ha un cap ple de sang, que fa un moment es refregava tan alegre. <u>de vegades</u>, fins i tot hi ha un cos ple de sang al costat del cap i les banyes (131-132)</p>
<p><u>krampfhaft hält seine hand</u>, [...], die griffstange von seinem moped fest, das moped ist sein bester freund <u>in freud und leid</u>. <u>krampfhaft hält die andre hand</u> die bierflasche fest, die ihn bald <u>seine freude und sein leid</u> vergessen lassen soll. (112)</p>	<p>la seva mà crispada, [...], agafa fort el manillar del seu ciclomotor, el ciclomotor és el seu millor amic en les alegries i les penes. l'altra mà crispada agafa fort una ampolla de cervesa, que aviat li farà oblidar les alegries i les penes. (132)</p>
<p><u>die fabrik ist</u> das wartzimmer, <u>die arbeitsstätte ist</u> heinz. (114)</p>	<p>la fàbrica és la sala d'espera, el lloc de treball és heinz. (135)</p>
<p><u>brigitte will also ihre situation grundlegend verbessern</u>. <u>paula will ihre situation grundlegend verbessern</u> und dabei auch noch das glück finden. (115)</p>	<p>per tant, brigitte vol millorar la seva situació a fons. paula vol millorar la seva situació a fons i en fer-ho trobar a més a més la felicitat. (136)</p>
<p>[...], <u>brigitte ist</u> bescheiden. <u>paula ist</u> unbescheiden. (115)</p>	<p>[...]. brigitte és modesta. paula és immodesta. (136)</p>

<p><u>brigitte will einfach HABEN und FESTHALTEN.</u></p> <p><u>paula will haben und liebhaben</u>, und den leuten zeigen, daß man hat, und was man hat und liebhat. [...]</p> <p><u>brigitte will haben und möglichst vermehren.</u> das ist ein einfaches ziel, das versteht ein kind. (115-116)</p>	<p>brigitte simplement vol TENIR i RETENIR.</p> <p>paula vol tenir i estimar, i mostrar a la gent que es tenen coses i quines coses es tenen i s'estimen. [...]</p> <p>brigitte vol tenir i multiplicar el més possible. aquesta és una meta fàcil, fins i tot un nen la comprèn. (136-137)</p>
<p><u>selbst wenn paula erich nicht mehr liebhaben würde</u>, müßte sie den leuten dennoch zeigen, daß sie erich liebhat. das ist viel mühe das simulieren, muß aber getan werden. <u>selbst wenn man erich nicht mehr liebhaben kann</u>, sind da noch viele sachen, die erich mit seinem geld gekauft hat, die man als ersatz liebhaben kann. (116)</p>	<p>fins i tot encara que paula ja no estimés erich, tot i així hauria de mostrar a la gent que estima erich. això de fingir és molt cansat, però és necessari. fins i tot si ja no s'estima erich, encara queden moltes coses que erich ha comprat amb els seus diners i que es poden estimar a tall de succedani. (136-137)</p>
<p><b>der junge unternehmer</b> lenkt eindeutig seinen <u>ehrgeiz auf susi</u>.</p> <p><b>brigitte</b> will den <u>ehrzeig</u> von heinz eindeutig <b>auf sich</b> lenken. (116)</p>	<p>el jove empresari enfoca clarament la seva ambició envers susi.</p> <p>brigitte vol enfocar clarament l'ambició de heinz cap a ella mateixa. (137)</p>
<p><u>brigitte – das stadtkind.</u></p> <p><u>paula – das landkind.</u> (118)</p>	<p>brigitte: la noia de ciutat.</p> <p>paula: la noia de pagès. (139)</p>
<p>anschließend denken paula und brigitte unisono an ihre hochzeit. das nimmt einige <b>zeit</b> in anspruch. <u>bei brigitte dauert es ihre ganze arbeitszeit</u> und fast die ganze freizeit hindurch. <u>bei paula dauert es ihre ganze zeit</u> hindurch, die eine <b>arbeitszeit</b> ist. (118)</p>	<p>a continuació paula i brigitte pensen a l'uníson en el seu casament. això exigeix un cert temps. en el cas de brigitte ocupa tota la seva jornada laboral i gairebé tot el temps lliure. en el cas de paula ocupa tot el seu temps, que és una jornada laboral. (139)</p>
<p>die luft ist <u>dick von qualm, bierdunst, gestank und männerwitzen.</u> (121)</p>	<p>l'aire és dens de fum, baf de cervesa, pudor i bromes d'homes. (143)</p>
<p><u>susanne ist eine uneheliche tochter geworden.</u> <u>paula ist eine uneheliche mutter geworden.</u> (122)</p>	<p>susanne s'ha convertit en una filla il·legítima. paula s'ha convertit en una mare il·legítima. (144)</p>

<p><u>und bald werden wir vier sein, nicht nur drei!</u> das flüstert die junge frau eines tages. <u>und bald werden wir eine eigene wohnung oder ein eigenes häuschen besitzen, warte nur balde.</u> <u>und bald wird auch gespartes vorhanden sein, [...].</u> (130)</p>	<p>i aviat serem quatre, no només tres! això xiuxiueja un dia la dona jove. i aviat tindrem en propietat un pis propi o una caseta pròpia, ja ho veuràs, aviat. i aviat també hi haurà estalvis, [...]. (154)</p>
<p><u>die beteiligten hauptpersonen empfinden eine vorfreude darauf. die beteiligten hauptpersonen sind leider kaum noch zu freudensempfindungen fähig.</u> (131)</p>	<p>els protagonistes implicats senten una alegria anticipada. els protagonistes implicats no són per desgràcia gaire capaços de sentir alegria. (155)</p>
<p><u>von dem fernfahrvater fällt eine illusion namens susi ab.</u> <u>von der fernfahrmutter fällt eine illusion namens susi ab. bald fällt das obst von den bäumen ab, [...].</u> (133)</p>	<p>del pare camioner en cau una il·lusió anomenada susi. de la mare camionera en cau una il·lusió anomenada susi. la fruita aviat caurà dels arbres, [...]. (157)</p>
<p><u>noch einmal das enkerl auf den arm genommen, noch einmal den buben geherzt und gedrückt, noch einmal die schwiegertochter mit giftigen giftblicken abtaxiert und zu leicht befunden, noch einmal das ehemalige eigene reich mit abschiednehmenden eigenen blicken umfängen, [...].</u> (141)</p>	<p>una darrera abraçada al netet, una darrera estreta ben forta contra el cor, una darrera ullada avaluadora a la nora amb mirades verinoses i enverinades que dona un resultat desfavorable, una darrera vegada abastar amb els propis ulls que s'acomiaden el regne que abans els pertanyia, [...]. (166)</p>
<p><u>in der stinkenden stadt [...], keine bäume mehr, kein gras, keine blumen, kein sparkonto mehr</u> (141)</p>	<p>a la ciutat pudent. ja no hi haurà arbres, ni herba, ni flors, ja no hi haurà llibreta d'estalvis (167)</p>
<p><u>was sich paula wünscht, ist endlich ein eigenes kleines heim.</u> <u>was sich paula wünscht, ist endlich ein eigenes kleines heim zum schalten und walten wie es brigitte hat.</u> (145)</p>	<p>el que paula desitja és una petita llar pròpia. el que paula desitja és una petita llar pròpia on poder fer i desfer, com té brigitte. (171)</p>
<p><b>an die schneiderei denkt paula nicht mehr. und die schneiderei denkt nicht mehr an paula.</b> (147)</p>	<p>paula ja no pensa en la costura. i la costura ja no pensa en paula. (173)</p>

<p><u>der ort, wo paula hinkommen sollte</u>, war die schiefe bahn.</p> <p><u>der ort, wo erich immer geblieben ist und heute noch ist</u>, ist der gerade weg. der wald und die wirtschaft. (148)</p>	<p>el lloc on paula havia d'anar a parar era el mal camí.</p> <p>el lloc on erich sempre s'ha estat i encara ara s'està és el bon camí. el bosc i la taverna. (174)</p>
<p><u>die hirnlose brigitte steht</u> nach meinung susis <u>unter einer dreifachbelastung</u> als frau, mutter und geschäftsfrau.</p> <p><u>die kluge susi steht nur unter einer zweifachbelastung</u>: frau und mutter (bald). (148)</p>	<p>segons susi, brigitte, que està mancada de cervell, pateix una triple opressió com a dona, mare i dona de negocis.</p> <p>la intel·ligent susi pateix només una doble opressió: dona i mare (properament). (175)</p>
<p><u>oft sind brigittes kochkünste ein gegenstand von scherzen. niemals sind heinzes künste als geschäftsmann gegenstand von irgendwelchen scherzen.</u> (148)</p>	<p>sovint les habilitats culinàries de brigitte són objecte de bromes. les habilitats de heinz com a home de negocis no són mai objecte de bromes de cap mena. (175)</p>
<p><b>gitti lebt für</b> die kinder und das <b>geschäft</b>. das <b>geschäft lebt für heinz</b>. (149)</p>	<p>gitti viu per als fills i per al negoci. el negoci viu per a heinz. (176)</p>
<p>susi ist eine mehr moderne frau, brigitte eine etwas altmodische, aber liebenswerte. (149)</p>	<p>susi és una dona més moderna, brigitte una dona una mica antiquada, però digna de ser estimada. (176)</p>
<p><u>in paulas kopf</u> ist etwas falsch <u>vorgegangen</u>.</p> <p><u>in paulas möse geht</u> schon seit langer zeit nichts mehr <u>vor sich</u>. (151)</p>	<p>pel cap de paula va passar alguna cosa equivocada.</p> <p>pel cony de paula ja fa molt que no hi passa res. (179)</p>
<p>paula wurde außerdem von erich schuldig geschieden.</p> <p><u>obwohl</u> es nicht paulas wille ewesen ist, <b>zerbrach</b> ihre ehe auf der stelle nach ihrem mehrmaligen fehltritt.</p> <p><u>obwohl</u> es keineswegs paulas wille war, <b>zerbrach</b> ihr glück mit ihrer ehe gleichzeitig.</p> <p><u>obwohl</u> paula sehr dagegen ankämpfte, <b>zerbrach</b> sie selber auch gleich mit.</p> <p><u>obwohl</u> paula schwache versuche machte, es zu verhindern, <b>brach</b> auch noch ihr ganzes soziales gefüge über all den andren trümmern <b>zusammen</b>. (153)</p>	<p>a més a més la van divorciar d'erich com a culpable. encara que la voluntat de paula no era aquesta, el seu matrimoni es va trencar a l'acte després de les seves repetides relliscades. encara que la voluntat de paula no va ser de cap manera aquesta, la seva felicitat es va trencar al mateix temps que el seu matrimoni.</p> <p>encara que paula va lluitar-hi molt en contra, ella també es va trencar de seguida. encara que paula va intentar dèbilment impedir-ho, tota la seva estructura social també es va enrunar damunt totes les altres runes. (181)</p>

<p>aber <u>die kinder</u> sollen doch bitte <u>unter der saueri der mutter</u> nicht allzusehr <u>leiden</u>, bittet die schwiegermutta.</p> <p><u>die kinder leiden</u> entsetzlich <u>unter der saueri der mutter</u>, weil sie die liebe mutti plötzlich kaum mehr zu gesicht bekommen, eigentlich so gut wie nie. (154)</p>	<p>però els fills si us plau no haurien de patir massa per la marranada de la mare, suplica la sogra.</p> <p>els fills pateixen terriblement per la marranada de la mare, perquè ara de sobte gairebé no poden veure la mareta estimada, de fet no la veuen pràcticament mai. (181-182)</p>
<p>paula hat dort geendet, wo brigitte auszog, um das leben kennenzulernen. <u>brigitte hat das leben kennengelernt</u> und ihr glück darin gefunden.</p> <p><u>paula hat das leben auch kennenlernen wollen</u>, jetzt lernt sie die arbeit als angelernte arbeiterin in einer miederfabrik kennen. (155-156)</p>	<p>paula ha acabat al lloc d'on brigitte va marxar per conèixer la vida. brigitte ha conegut la vida i hi ha trobat la felicitat.</p> <p>paula també volia conèixer la vida, ara està començant a conèixer el treball de cosidora ensinistrada en una fàbrica de faixes. (184)</p>
<p><u>paula hat ihr schicksal</u> schon anderswo erlebt. hier ist es zu ende. <u>brigitte hat ihr schicksal</u> hier begonnen. brigitte ist entkommen. (157)</p>	<p>paula ja va viure el seu destí en un altre lloc. aquí ja està acabat. brigitte va començar el seu destí aquí. brigitte se n'ha escapat. (185)</p>

Taula 21bis. Ús de les repeticions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>heinz wird, wenn schon nicht eine <b>sekretärin</b>, höhere schülerin, <b>sekretärin</b>, <b>sekretärin</b> oder <b>sekretärin</b> zur frau bekommen, doch eine frau zur frau bekommen, die eine richtige frau ist, also ordentlich mit dem besen und seinen widrigen begleitumständen umgehen kann. (13)</p>	<p>si heinz no es casa amb una secretària, una noia amb estudis de batxillerat, una secretària, una secretària o una secretària, almenys es casarà amb una dona que sigui una dona de veritat, o sigui una que sàpiga manejar a fons l'escombra i les seves molestes circumstàncies concomitants. (16)</p>

<p>was ist das, was da so leuchtet? [títol del capítol]</p> <p>was ist das, was da so leuchtet wie <b>reife polierte kastanien</b>, fragt sich heinz [...]. es ist brigittes haar, das frisch getönt ist. [...]</p> <p>heinz hat geglaubt, daß das <b>reife polierte kastanien</b> sind, die da so leuchten, jetzt sieht er aber, daß es brigittes haar ist, das da so leuchtet. [...]</p> <p>ich liebe dich, sagt brigitte. ihre haare glänzen in der sonne wie <b>reife kastanien</b>, die auch noch <b>poliert</b> sind. [...] (21)</p>	<p>què és això que brilla tant? [títol del capítol]</p> <p>què és això que brilla tant com castanyes madures enllustrades?, es pregunta heinz [...]. és el cabell de brigitte, que se l'ha acolorit fa poc. [...]</p> <p>heinz s'ha pensat que eren castanyes madures enllustrades, això que brilla tant, però ara veu que el que brilla tant és el cabell de brigitte. [...]</p> <p>t'estimo, diu brigitte. els cabells li resplendeixen al sol com castanyes madures que a més a més hagin estat enllustrades. [...]</p>
<p>ich liebe dich so sehr, sagt brigitte, ihr haar glänzt wie <b>reife kastanien</b> in der sonne.</p> <p>ich brauche dich, und ich liebe dich, sagt brigitte. ihr haar leuchtet in der sonne wie <b>reife polierte kastanien</b>, [...] (22) ja, heinz, es ist die liebe, sagt brigitte. ihr haar schimmert in der sonne wie <b>reife polierte kastanien</b>. (23)</p> <p>brigittes eines leben ist jedoch ausgefüllt, weil es voll von heinz ist. ihr haar glänzt wie <b>polierte kastanien</b> in der sonne. (24)</p> <p>außerdem liebt brigitte heinz, weil dieses gefühl in ihr ist, gegen das sie nicht ankommt. schluß. ihr haar ist wie <b>polierte edelkastanien</b>. (26)</p>	<p>t'estimo tant, diu brigitte, el seu cabell brilla com castanyes madures sota el sol. [...] (25)</p> <p>et necessito, i t'estimo, diu brigitte. el seu cabell brilla sota el sol com castanyes madures enllustrades, [...].</p> <p>sí, heinz, és l'amor, diu brigitte. el seu cabell brilla al sol com castanyes madures enllustrades. (26)</p> <p>però l'única vida de brigitte és plena a vessar, perquè és plena de heinz. el cabell li brilla com castanyes enllustrades sota el sol. (28) a més a més brigitte estima heinz, perquè té a dintre aquest sentiment contra el qual no pot lluitar. això és així, i prou.</p> <p>el seu cabell és com castanyes enllustrades. (30)</p>

<p>brigitte muß schauen, daß sie einen mann bekommt, der nicht ins wirtshaus geht. <b>sie muß schauen</b>, daß sie eine schöne wohnung bekommt. <b>sie muß schauen</b>, daß sie kinder bekommt. <b>sie muß schauen</b>, daß sie schöne möbel bekommt. <b>dann muß sie schauen</b>, daß sie nicht mehr arbeiten gehen muß. <b>dann muß sie vorher noch schauen</b>, daß das auto ausbezahlt ist. <b>dann muß sie schauen</b>, daß sie sich jedes jahr einen schönen urlaub leisten können. <b>dann muß sie allerdings schauen</b>, daß sie nicht durch die finger schauen muß. (24)</p>	<p>brigitte ha de mirar d'aconseguir un home que no vagi al cafè. ha de mirar d'aconseguir un habitatge bonic. ha de mirar d'aconseguir tenir nens. ha de mirar d'aconseguir mobles bonics. a més ha de mirar de no haver d'anar més a treballar. a més abans ha d'haver mirat que el cotxe estigui acabat de pagar. a més ha de mirar que cada any puguin fer unes vacances ben boniques. i a més a més ha de mirar de no haver de fer els ulls grossos. (28)</p>
<p>beim kaffee sprechen die männer über <b>fußball</b>, <b>fußball</b>, die arbeit, das geld, und über <b>fußball</b>. (34)</p>	<p>tot prenent cafè els homes parlen del futbol, del futbol, del treball, dels diners, i del futbol. (38)</p>
<p>brigitte gibt an, daß so ein kleines wesen sie zu <b>einer mutter einer mutter einer mutter</b> machen würde, [...]. (34)</p>	<p>brigitte addueix que un ésser petitó semblant la convertiria en una mare una mare una mare, [...] (39)</p>
<p>warum ist brigitte nicht überhaupt mit dem, was sie hat, <b>zufrieden</b>, nämlich mit nichts?</p> <p>andre haben doch auch nichts, sind aber <b>zufrieden</b>.</p> <p>wenn man <b>zufrieden</b> ist, dann wird doch sogar aus nichts etwas.</p> <p>warum kann brigitte nicht mit dem nichts, das sie hat, <b>zufrieden</b> sein? (36)</p>	<p>per què brigitte no s'accontenta amb el que té, o sigui no res? altres tampoc no tenen res però se n'accontenten. quan un s'accontenta aleshores fins i tot el no res esdevé alguna cosa.</p> <p>per què brigitte no pot accontentar-se amb el no res que té? (41)</p>

<p>vorher war das leben nur <b>arbeit</b>, das haus, der haushalt, die freundinnen, <b>arbeit</b>, die <b>arbeit</b> zu hause und die <b>arbeit</b> in der schneiderei [...] gewesen, [...].</p> <p>die <b>arbeit</b>, das haus, der haushalt, die freundinnen, die <b>arbeit</b>, die <b>arbeit</b> zu hause und die <b>arbeit</b> in der schneiderei sind zwar noch immer da, [...] aber außerdem ist noch die liebe da, [...].</p> <p>sie MUSS auch alles richtig machen, sonst ist die liebe gleich wieder weg, oder sie wird von der <b>arbeit</b>, dem haus, dem haushalt, den freundinnen, der <b>arbeit</b>, der <b>arbeit</b> zu hause und der <b>arbeit</b> in der schneiderei verdrängt, [...]. (37)</p>	<p>abans la vida era només treball, la casa, la feina de casa, les amigues, treball, el treball a casa i el treball a costura [...].</p> <p>el treball, la casa, la feina de casa, les amigues, el treball, el treball a casa i el treball a costura segueixen sent aquí, [...], però a més a més l'amor és aquí, [...].</p> <p>també HA de fer-ho tot com cal, si no l'amor se'n tornarà a anar de seguida, o es veurà desplaçat pel treball, la casa, la feina de casa, les amigues, el treball, el treball a casa i el treball a costura [...]. (43)</p>
<p>[...] erich, der für sie der <b>inbegriff</b> des männlichen war, noch bevor die liebe zugeschlagen hatte, und der für sie jetzt der <b>inbegriff</b> des männlichen überhaupt ist, weil die andren männer, die sie kennt, keine <b>inbegriffe</b> für irgendetwas sein könnten, [...]. erich, der <b>inbegriff</b> des männl. mannes, der <b>inbegriff</b> des alkoholismus [...]. (38)</p>	<p>[...] erich, que per a ella era l'essència de la masculinitat, encara abans que l'amor hagués colpejat de cop, i que per a ella és ara absolutament l'essència de la masculinitat, perquè els altres homes que coneix no podrien ser l'essència de cap cosa, [...]. erich [...], l'essència de l'home masc., l'essència de l'alcoholisme [...]. (44)</p>
<p><b>und daß du den vatta nicht beim mittagschlaferl störst</b>, das er bei seinem schweren asthma braucht, [...]. <b>und daß du mir den vatta nicht beim mittagschlaf störst</b>, er war nämlich bei der bahn, [...]</p> <p><b>und daß du mir den vatta nicht beim mittagschlaferl störst</b>, das er bei seinem schweren bronchialasthma braucht, denn er war bei der bahn, [...]. (40-41)</p>	<p>i que no destorbis el pare a la migdiadeta, que la necessita amb el seu asma greu, [...]. i que no em destorbis el pare a la migdiadeta, ell va estar al ferrocarril, [...].</p> <p>i que no em destorbis el pare a la migdiadeta, que la necessita amb el seu asma bronquial greu, perquè ell va estar al ferrocarril, [...]. (46)</p>
<p>anschließend zieht sich erich den neuen pullover <b>aus dem versandhauskatalog</b>, die neuen bluejeans <b>aus dem versandhauskatalog</b>, das neue schnee-weiße hemd <b>aus dem versandhauskatalog</b> und zuletzt das allerschönste <b>aus dem versandhauskatalog</b>: die gemusterte wolljacke aus schurwolle, an. erich, <b>das lebendige versandhauspaket</b>. (41)</p>	<p>tot seguit, erich es posa el jersei nou comprat per catàleg, els texans nous comprats per catàleg, la camisa nova blanca com la neu comprada per catàleg i, al final, el més bonic de tot el catàleg: la jaqueta de llana estampada de llana verge. erich, el paquet de catàleg vivent. (47)</p>



<p>der dienst am band beläßt brigitte ihre <b>weiblichkeit</b>, weil es ein <b>weiblicher</b> betrieb mit durchwegs <b>weiblichen</b> angestellten (arbeiterinnen) ist, daher ist es nicht schwer, die sauberkeit aufrechtzuerhalten. (44-45)</p>	<p>el treball en cadena permet a brigitte conservar la seva feminitat, perquè és una empresa femenina formada tota ella per treballadores femenines (obreres), per tant no és difícil mantenir la netedat. (51)</p>
<p>die frauen und mädchen eifern darin wett, wer zuerst ein stück schmutzstaub oder einen <b>fleck</b> entdeckt, schon ist er vermieden der <b>fleck</b>, manchmal ist er schon vermieden, bevor er überhaupt hergestellt worden ist.</p> <p>manchmal kommt es so weit, daß ein kaffeefleck von der weißen resopalplatte entfernt werden muß, davon sind hinterher alle befriedigt.</p> <p>wenn zufällig ein leitender angestellter durchgeht, der aber nie durchgeht, dann hat der <b>fleck</b> längst sein junges leben ausgehaucht.</p> <p>auch eine chefsekretärin, die zufällig durchgeht, soll keinen <b>fleck</b> sehen dürfen, weil sie sich mit <b>flecken</b> auskennt, aber nie selber welche zu machen scheint. (45)</p>	<p>les dones i les noies rivalitzen per veure qui troba primer un bocinet de borra o una taca, no ben bé ha estat vist que ja ha estat eliminat, de vegades ja ha estat eliminat abans i tot d'haver estat produït.</p> <p>de vegades s'arriba a esdevenir que calgui treure una taca de cafè del revestiment blanc de la taula, això fa que després tothom se senti satisfet.</p> <p>si casualment passés per allà un directiu, però mai no hi passa, aleshores ja faria temps que la taca hauria finit la seva breu existència.</p> <p>tampoc una secretària de direcció que casualment passi per allà no ha de tenir ocasió de veure cap taca, perquè ella sap com manejar les taques, però sembla que ella mai no en faci cap. (52)</p>
<p>brigitte hat <b>durch zufall</b> erkannt, daß es mehr gibt als nur arbeit, [...].</p> <p><b>durch zufall</b> also hat brigitte erkannt, daß es außer der arbeit, [...], <b>durch zufall</b> also hat brigitte erkannt, daß es im leben außer arbeit, arbeit, umziehen zur arbeit, kaffekochen, arbeit etc. auch noch den einen und einzigen gibt, [...], <b>durch zufall</b> hat brigitte HEINZ erkannt. [...] das bessere -heinz- kann man nur <b>durch zufall</b> erkennen, [...].</p> <p>das bessere -heinz- kann man nur <b>durch einen unwahrscheinlichen zuffall</b> auch noch bekommen, [...].</p> <p>wird <b>der zufall</b> brigitte gnädig sein? (46)</p>	<p>brigitte s'ha adonat per casualitat que hi ha molt més que no pas treball, [...].</p> <p>així doncs, per casualitat brigitte s'ha adonat que a banda de la feina [...], així doncs, brigitte s'ha adonat casualment que a la vida, a banda de treball, treball, canviar-se de roba per al treball, fer cafè, treball, etc., també hi ha l'un i únic [...], brigitte s'ha adonat per casualitat de HEINZ. [...]</p> <p>el millor - heinz- només es pot reconèixer per casualitat [...].</p> <p>el millor - heinz- només es pot aconseguir a més a més mitjançant una casualitat inversemblant [...]. la casualitat tindrà misericòrdia amb brigitte? (53)</p>

<p>das bessere -heinz- kann man nur durch zufall erkennen, wenn man in brigittes völlig verfahrenere situation am band sitzt.</p> <p>das bessere -heinz- kann man nur durch einen unwahrscheinlichen zufall auch noch bekommen, wenn man in brigittes verfahrenere situation am band sitzt. (46)</p>	<p>el millor -heinz- només es pot reconèixer per casualitat quan un es troba treballant en cadena en la situació totalment desesperada de brigitte. el millor -heinz- només es pot aconseguir a més a més mitjançant una casualitat inversemblant quan un es troba treballant en cadena en la situació de brigitte. (53)</p>
<p>in die gesunden fußgesundheitsholzandalen (44)</p> <p>in ihren gesunden gesundheitssandalen (46)</p>	<p>les sanitoses sandàlies de fusta per a la salut dels peus (51)</p> <p>a les seves saludables sandàlies de salut (53)</p>
<p>ende der schneiderei, anfang des <b>wirklichsten</b> lebens wie es <b>wirklicher</b> keines gibt. an das sterben braucht man noch lange nicht zu denken, weil der tod noch lange nicht kommt, wenn das leben <b>wirklich</b> und richtig ist. nur wenn man ein <b>unwirkliches</b> und unrichtiges leben lebt wie die mutta oder der vatter, die nur geboren werden, zu schuftan anfangen und dann gleich absterben, ohne die <b>wirklichkeit</b> des <b>wirklichen</b> lebens verspürt zu haben, nur wenn man dieses unrichtige und <b>unwirkliche</b> leben führt, dieses leben der arbeit, von dem man nichts hat, dann stirbt man einen <b>wirklichen</b> und nachhaltigen tod. (49)</p>	<p>final de la costura, principi de la vida més real com no n'hi ha de més real. no cal pensar en morir ni de bon tros, perquè la mort no ve ni de bon tros quan la vida és real i de debò. només quan es viu una vida irreal i no de debò, com la mare o el pare, que només han nascut per començar a escarrassar-s'hi i després de seguida morir-se, sense haver sentit la realitat de la vida real, només si s'ha dut aquesta vida no de debò i irreal, aquesta vida del treball, de la qual no es treu res, llavors es mor d'una mort real i duradora. (57)</p>
<p>paula betrachtet die schneiderei plötzlich als ihre natürliche feindin. <b>zum glück</b> hat sie sich mit ihr noch nicht so fest und untrennbar eingelassen, daß sie an ihr klebenbleiben müßte. <b>zum glück</b> ist die schneiderei etwas, das man jederzeit über bord werfen kann. <b>zum glück</b> klammert sich die schneiderei nicht an den hals oder hängt sich sonstwo dran und läßt nicht los, [...]. <b>zum glück</b> ist die schneiderei nicht ALLES, sondern die liebe und ein eigenes häuschen, das man bauen muß. (49)</p>	<p>paula considera de sobte la costura com la seva enemiga natural. per sort, no s'hi havia embolicat encara de forma tan ferma i inseparable que s'hi hagués de quedar enganxada. per sort, la costura és una cosa que es pot llençar a l'aigua en qualsevol moment. per sort, la costura no s'agafa al coll o es penja a qualsevol altre lloc i no es deixa anar, [...]. per sort, la costura no ho és TOT, sinó l'amor i una caseta pròpia, que s'ha de construir. (57-58)</p>

<p>der fernseher mit den <b>künstlichen</b> blumen in der <b>künstlichen</b> blumenvase (50)</p>	<p>el televisor amb les flors de plàstic al gerro de plàstic (58)</p>
<p><b>alkohol</b> und neue möbel, das sind natürliche gegner von natur aus. auch <b>alkohol</b> und adrette schürzenkleider, [...], weiße schuhe, [...], kinder in bunten kleidchen, [...], das alles und <b>alkohol</b>, vorhänge aus durchsichtiger kunstfaser und <b>alkohol</b>, bügelfreie textilien und <b>alkohol</b>, das sind einfach feinde in der natur, wo sie sich begegnen. feinde.</p> <p>alle weißen und wiechen dinge passen in paulas kopf zusammen, der <b>alkohol</b> paßt nicht dazu. <b>alkohol</b> stört und zerstört. (50)</p>	<p>alcohol i mobles nous, això són enemics naturals per naturalesa. també l'alcohol i els davantals immaculats, [...], sabates blanques, [...] nens amb robeta estampada, [...], tot això i l'alcohol, cortines transparents de fibra sintètica i l'alcohol, teixits que no s'han de planxar i l'alcohol, senzillament són enemics a la natura, a tot arreu on s'ensopeguen. enemics.</p> <p>totes les coses blanques i delicades escauen bé al cap de paula, l'alcohol no hi escau. l'alcohol destorba i destrossa. (58)</p>
<p>du hast doch schon oft, erich, im kino gesehen, daß zwischen <b>außer-gewöhnlichen</b> personen <b>außergewöhnliche</b> dinge wie zum beispiel eine <b>außergewöhnliche</b> liebe entstehen kann. wir müssen also nur <b>außergewöhnlich</b> sein und schauen, was passiert. gewöhnlich sind die leute rundherum, die nichts als arbeiten und arbeiten. <b>außergewöhnlich</b> sind wir, die wir nichts als arbeiten, aber uns auch noch lieben dabei. wir müssen nicht mehr nach dem <b>außergewöhnlichen</b> suchen, weil wir es schon haben: unsre liebe. (50)</p>	<p>tu ja has vist sovint al cine, erich, que entre <u>dues</u> persones extraordinàries poden sorgir coses extraordinàries com per exemple un amor extraordinari. nosaltres, doncs, només hem de ser extraordinaris i veure què passa. ordinària és la gent del nostre entorn, que no fan res més que treballar i treballar. extraordinaris som nosaltres, que no fem res més que treballar però també ens estimem. nosaltres ja no hem de buscar més l'extraordinari, perquè ja ho tenim: el nostre amor. (59)</p>
<p>wie wir sehen, besteht also zwischen paulas <b>gegenwart</b> und paulas <b>zukunft</b>, sowie zwischen erichs <b>gegenwart</b> und erichs <b>zukunft</b>, sowie zwischen paulas <b>gegenwart</b> und erichs <b>gegenwart</b>, sowie zwischen paulas <b>zukunft</b> und erichs <b>zukunft</b> ein großer unterschied, ein noch größerer besteht allerdings zwischen paulas <b>gegenwart</b> und erichs <b>zukunft</b>, und zwischen erichs <b>gegenwart</b> und paulas <b>zukunft</b>. (52)</p>	<p>com veiem, entre el present de paula i el futur de paula, igual que entre el present d'erich i el futur d'erich, igual que entre el present de paula i el present d'erich, igual que entre el futur de paula i el futur d'erich, existeix una gran diferència, és clar que encara n'existeix una de més grossa entre el present de paula i el futur d'erich, i entre el present d'erich i el futur de paula. (60)</p>

<p>b. <b>stöhnt</b> entsetzlich und zum steiner-weichen. [...]. heinz <b>stöhnt</b> auch, damit brigitte sieht, wie er sich für sie anstrengt und wie stark er ist. heinz <b>stöhnt</b> vor kraft, aber nicht vor liebe. [...] brigitte und heinz <b>stöhnen</b> zweistimmig vor liebe. (56)</p>	<p>b. gemega d'una manera terrible, que faria plorar les pedres. [...]. heinz també gemega perquè brigitte vegi els esforços que fa per ella i la força que té. heinz gemega de tanta força, però no pas d'amor. [...] brigitte i heinz gemeguen d'amor a dues veus. (64-65)</p>
<p>[...], was frauen immer mit ihm gemacht haben, nämlich <b>ihm zu essen gegeben, ihm zu essen gegeben, ihm zu essen gegeben, [...]</b>. (57)</p>	<p>[...],el que les dones sempre han fet amb ell, o sigui, donar-li menjar, donar-li menjar, donar-li menjar, [...] (66)</p>
<p>besser, man sieht sein <b>glück</b> in einer andren person als man selber ist, wie schon die mutta, die großmutta, die schwester ihr <b>glück</b> in jemand andrem gesucht und keineswegs gefunden haben, besser man sieht sein <b>glück</b> in jemand andrem und findet es auch dort als man macht selber sein <b>glück</b> oder man findet sein <b>glück</b> nicht, und die jugendzeit ist vergangen. besser, das <b>glück</b> ist aus einem menschlichen menschen gemacht als aus unmenschlicher seide, baumwolle oder unmenschlichem leinen. (58-59)</p>	<p>és millor que un vegi la seva felicitat en una altra persona que no sigui un mateix, com la mare, l'àvia, la germana ja han buscat la seva felicitat en algú altre i no l'han trobat de cap manera, és millor que un vegi la seva felicitat en algú altre i també la trobi allà que no pas que un mateix es faci la seva felicitat o no trobi la seva felicitat, i la joventut hagi passat. és millor que la felicitat es faci d'una persona humana que no pas de seda inhumana, cotó o lli inhumà. (68)</p>
<p>erich <b>mäht gras fürs futter</b>. erich <b>mäht gras fürs futter</b>. das ist heute schon der hunderttausendste tag, an dem erich <b>gras fürs futter mäht</b>. neben der arbeit im holze muß erich immer <b>gras fürs futter mähen</b>. und noch viele andre tätigkeiten ausführen, wie <b>gras fürs futter mähen</b>, ausmisten, mist auf die wiese führen, <b>gras fürs futter mähen</b>, noch einmal, ein letztes mal <b>gras fürs futter mähen</b> und noch vieles mehr. [...] alles dreht sich um erich, den mittelpunkt, der <b>gras fürs futter mäht</b>, als ob er das jeden tag täte. (59)</p>	<p>erich sega herba per al bestiar. erich sega herba per al bestiar. aquest és l'enèsim dia que erich sega herba per al bestiar. a més de la feina al bosc, erich sempre ha de segar herba per al bestiar. i executar moltes més activitats encara, com segar herba per al bestiar, treure els fems, portar els fems al prat, segar herba per al bestiar, un altre cop, un darrer cop segar herba per al bestiar i molt més encara. [...] tot gira a l'entorn d'erich, el centre, que sega herba per al bestiar, com si ho fes cada dia. (68)</p>

<p>in der frauenoberschule, da liegt man <b>richtig</b>. nur bei dem <b>richtigen</b> mann, da liegt man <b>richtig</b>. der <b>richtige</b> mann ist gleich oder ein wenig oder möglichst viel besser als man selber ist. bei einem mann liegt man schief, wenn er unter dem eigenen niveau liegt. (64-65)</p>	<p>l'institut femení és el lloc adequat. l'únic lloc adequat és amb l'home adequat. l'home adequat és igual o una mica o, si pot ser, molt millor del que una és. un home no és l'adequat si està per sota del propi nivell. (74)</p>
<p>ich bring dich um, wenn du mir meine <b>zukünftigen</b> obstbäume nimmst, die fast schon meine sind, wenn du mir mein <b>zukünftiges</b> leben, das heinz heißt, wenn du mir mein <b>zukünftiges</b> haus, das brigitteundheinz heißt, wenn du mir das alles nimmst, dann bringe ich dich um, verlasse dich darauf! (66)</p>	<p>et mataré si em prens els meus futurs arbres fruiters, que ja gairebé són meus, si em prens la meva vida futura que es diu heinz, si em prens la meva casa futura que es diu brigiteinheinz, si em prens tot això et mataré, en pots estar ben segura! (76)</p>
<p>brigitte sagt, ja, aber diese beeren hier, das sind <b>meine</b>. <b>MEINE</b>. <b>meine</b>. <b>mein</b> ist <b>mein</b>.  und dieser heinz ist <b>meiner</b>. <b>meiner</b>. <b>meiner</b>. (66)</p>	<p>brigitte diu: sí, però aquestes d'aquí són les meves. <b>MEVES</b>, meves, el que és meu és meu.  i aquest heinz és meu. meu. meu. (76)</p>
<p>b. will <b>besitzen</b>, <b>besitzen</b>, <b>besitzen</b>, sonst ist alles aus und beendet. (67)</p>	<p>b. vol posseir, posseir, posseir, si no, tot estarà llest i acabat. (77)</p>
<p>sie unterbricht den sohn und erzählt stolz von den <b>sorgen</b>, die sie mit ihm hat, sie ist stolz auf die <b>sorgen</b> mit dem wilden sohn, sie schämt sich wegen ihrer <b>sorgen</b> mit der tochter. (69)</p>	<p>interromp el fill i parla orgullosa dels maldecaps que li provoca, està orgullosa dels maldecaps amb el fill entremaliat, s'avergonyeix dels maldecaps amb la filla. (79)</p>

<p>wenn kein glanz von den büstenhaltern herkommt, muß aller <b>glanz</b> im leben von heinz herkommen.</p> <p>weil der <b>glanz</b>, von dem man liest oder den man im fernsehn sieht, von ganz jemand andrem herkommt und zu ganz jemand andrem wieder zurückgeht, weil der <b>glanz</b> aus den zeitschriften und filmen von wildfremden leuten handelt, die oft nicht einmal büstenhalter tragen, geschweige denn büstenhalter machen würden, weil also von vorneherein kein <b>glanz</b> da ist, macht b. eifrig <b>glanz</b>. stundenlang. und immer um heinz herum.</p> <p>sie hofft, daß etwas von diesem <b>glanz</b> wieder auf sie zurückstrahlen wird. aber wer einen <b>glanz</b> hat, der behält ihn für sich, das mußte schon brigittes mutter erfahren. ihr <b>glanz</b> ist von einem vertreter gekommen. wann erloschen? vor vielen jahren. mit seinem pkw. (72)</p> <p>[...]</p> <p>susi ist ein <b>glänzender</b> mensch. (73)</p>	<p>si dels sostenidors no en surt cap brillantor, aleshores tota la brillantor de la vida ha de sortir de heinz.</p> <p>perquè la brillantor, el glamour de què es parla a les revistes o que es pot veure a la televisió, ve d'algú completament diferent i a més retorna a algú ben distint, perquè el glamour de les revistes i les pel·lícules tracta de gent totalment desconeguda que sovint ni tan sols porta sostenidors, i encara està molt més allunyada de fabricar-ne, així doncs, com que ja d'entrada no hi ha brillantor, b. es dedica a produir brillantor amb tot el zel de què és capaç. durant hores i hores. i sempre a l'entorn de heinz. (83) confia que alguna cosa d'aquesta brillantor resplendeixi sobre ella. però qui posseeix brillantor, la conserva per a si mateix, aquesta experiència ja la va haver de fer la mare de brigitte. la brillantor li va venir d'un representant de comerç. quan es va extingir? fa molts anys. juntament amb el seu cotxe.</p> <p>[...]</p> <p>susi és una persona brillant. (84)</p>
<p>ihr <b>blondes haar</b> ist genau wie <b>blondes haar</b>. (73)</p>	<p>el seu cabell ros és exactament com ha de ser el cabell ros. (84)</p>
<p>zur selben zeit steigt die paulamutta mit dem rechen die bergwiese hoch, um ihr kleines <b>reich</b> zu bewirtschaften. ständig überschaut die mutta ihr <b>reich</b>, von einer hausfrauengrenze zur nächsten. [...]</p> <p>die mutta schaut ständig vom anfang ihres <b>reiches</b> bis zum ende ihres <b>reiches</b>, immer hin und her, sie freut sich dabei, daß sie ein <b>hausfrauenreich</b> hat.</p> <p>[...]</p> <p>wenn die mutta einen schlechten tag hat, dann denkt sie, daß die selchersfrau zum beispiel ein eigenes <b>hausfrauenreich</b> hat, aber auch eine eigene selcherei. [...] franzis geplärr</p>	<p>al mateix temps, la mare de paula puja amb el rasclat al prat de la muntanya per administrar el seu petit regne. la mare dóna constantment un cop d'ull al seu regne, des d'una frontera de mestressa de casa fins a la següent. [...] la mare mira constantment des del principi del seu regne fins al final del seu regne, sempre d'aquí cap allà, i s'alegra de tenir un regne de mestressa de casa.</p> <p>[...]</p> <p>quan la mare té un mal dia, pensa que la dona del cansalader per exemple té un regne propi de mestressa de casa, però també una cansaladeria pròpia. [...] els plors i crits de franzi compensen la mare del fet que la dona</p>

<p>und gebrüll entschädigt die mutta dafür, daß die selchersfrau zwei eigene <b>königreiche</b> hat, ein <b>hausfrauen-</b> und ein <b>selcherinnenreich</b>. (74-75)</p>	<p>del cansalader tingui dos regnes propis, un regne de mestressa de casa i un regne de cansaladera. (87)</p>
<p>asthma, der stiefvatta, [...], läßt die beiden klapprigen weiber funktionieren, daß es eine <b>freude</b> ist.</p> <p>für asthma ist es eine <b>freude</b>. für die beiden frauen ist es eine kleinere <b>freude</b>, aber auch eine <b>freude</b>. (77)</p>	<p>asma, el padraastre, [...] fa funcionar les dues femelles atrotinades que és una alegria.</p> <p>per a asma és una alegria. per a les dues dones és una alegria més petita, però també una alegria. (89)</p>
<p>[...], putzt und scheuert die mutta in ihn [asthma] hinein und aus ihm wieder heraus, über ihn hinweg und unter ihm durch, daß es eine <b>lust</b> ist.</p> <p>von <b>lust</b> hat die mutta seit jahren nichts mehr verspürt. die <b>lust</b>, die die mutta früher manchmal verspürt hat, hat sie teuer zahlen müssen, mit einer ganzen kinderschar. aus die <b>lust</b> ist nämlich ein dauerhafteres <b>glück</b> gefolgt, ein <b>glück</b>, das nicht so aufregend, dafür aber beständiger war: das <b>glück</b> des kinderhabens.</p> <p>asthma läßt sich <b>lustvoll</b> pflegen wie eine leghornhenne. (77)</p>	<p>[...], la mare neteja i frega dins d'ell [asma], d'ell enfora, per damunt d'ell i per sota d'ell, que és un plaer.</p> <p>de plaer, la mare fa molt que no n'ha sentit cap. el plaer que la mare va sentir de vegades abans, l'ha hagut de pagar molt car, amb un ramat de fills.</p> <p>al plaer l'ha seguit una felicitat més duradora, una felicitat que no era tan excitant, però a canvi era més estable: la felicitat de tenir fills.</p> <p>asma es fa cuidar amb molt de plaer com una gallina ponedora. (89-90)</p>
<p>jetzt haßt also nicht nur jeder jeden, jetzt hassen sie alle mit schöner einstimmigkeit auch noch <b>paula, die nur liebe sowie sich selber zu verschenken hat. was zuwenig ist.</b></p> <p>[...]</p> <p><b>paula</b> dagegen <b>hat nur sich selbst und ihre liebe zu verschenken. was zuwenig ist.</b> (79)</p>	<p>així, ara no només tothom odia tothom, ara tots ells en una bonica unanimitat odien paula, que només té amor per oferir, o a ella mateixa. i això és massa poc.</p> <p>[...]</p> <p>paula en canvi tan sols té l'amor i a si mateixa per donar. i això és massa poc. (92)</p>
<p>b. gibt stolz an, daß sie immer <b>genug</b> hat, und daß heinz einmal sogar mehr als <b>genug</b> haben wird, soviel, daß sogar für sie beide mehr als <b>genug</b> sein wird. manchmal hat brigitte <b>genug</b> von allem. (81)</p>	<p>brigitte argumenta amb orgull que ella sempre en té prou, i que algun dia heinz fins i tot en tindrà prou i de sobres, tant que fins i tot n'hi haurà prou i de sobres per a tots dos. de vegades brigitte es cansa de tot plegat. (94)</p>

<p><u>heinz glaubt, daß</u> es zwischen ihm und einer <b>vollblut</b>frau wie susi die ideale verbindung ergeben müßte. <u>susi glaubt zwar, daß</u> sie eine <b>vollblut</b>frau ist, aber nicht, daß es irgendeine verbindung mit heinz geben könnte. susi will einen <b>vollblüter</b> als mann, was heinz nicht ist. (84)</p>	<p>heinz creu que entre ell i una dona de pura sang com susi s'hauria d'establir la relació ideal.</p> <p>si bé susi creu que ella és una dona de pura sang, no creu pas que pugui haver-hi cap mena de relació amb heinz. susi vol un home de pura sang, cosa que heinz no és. (97)</p>
<p>susi versucht, weiter das <b>elend</b> ringsumher zu erklären, und die familie von heinz gegen dieses <b>elend</b> zu agitieren. (84)</p>	<p>susi intenta continuar explicant la fam que hi ha arreu, i convèncer la família de heinz perquè lluiti contra aquesta misèria. (97-98)</p>
<p>an brigittes substanz nagen jetzt schon ziemlich viele <b>ungebetene</b> gäste: das sture büstenhalterband ist der <b>ungebetenste</b> von allen. (85)</p>	<p>ara mateix la substància de brigitte ja la roseguen molts hostes que no hi han estat convidats: la cadena de sostenidors, pesada i embrutidora, és la menys benvinguda de tots. (99)</p>
<p>das <b>neonlicht</b> ist ungewohnt für die augen, die sich sonst immer an der frischen landluft erfreuen dürfen. das <b>neonlicht</b> ist unnatürlich und ungesund. (89)</p>	<p>el llum de neó és poc habitual per als ulls, que normalment sempre poden gaudir de l'aire fresc del camp. el llum de neó no és natural i no és sa. (104)</p>
<p>die liebe sitzt nun nicht mehr im <b>unterleib</b>, sie sitzt nur mehr im kopf. im <b>unterleib</b> ist alles abgestorben und nichts mehr zu verspüren. damit erspart sich der <b>unterleib</b> eine menge. (91)</p>	<p>l'amor ja no rau al baix ventre, ara rau més al cap. al baix ventre tot és mort i no es pot sentir res més. amb això el baix ventre s'estalvia un munt de coses. (107)</p>
<p><b>was ihr droht</b>, ist mehr als ein absturz.</p> <p><b>was ihr droht</b>, ist das <u>ausbleiben</u> von ihrem monatlichen <u>übel</u>. und nicht immer ist es schön, wenn ein <u>übel</u> <u>ausbleibt</u>. (92)</p>	<p>el que l'amenaça és més que una caiguda en picat.</p> <p>el que l'amenaça és que no li vingui el seu mal mensual. i no sempre és bonic quan un mal no ve. (107)</p>
<p>oft haben sie auch kein <b>pflichtbewußtsein</b>.</p> <p>auch brigitte hat kein <b>pflichtbewußtsein</b>. in der ehe wird brigitte <b>pflichtbewußtsein</b> lernen wie es schon viele junge frauen, [...].</p> <p>heinz besteht – aus <b>pflichtbewußtsein</b> gegen seinen erholungsbedürftigen körper und seine freunde – zum kegeln. (92)</p>	<p>sovint tampoc no tenen consciència del deure. brigitte tampoc no té consciència del deure. al matrimoni, brigitte aprendrà a tenir consciència del deure, com ja n'han après moltes dones joves [...].</p> <p>heinz insisteix –conscient del deure envers el seu cos, necessitat de descans, i envers els seus amics– en anar a jugar a bitlles. (108)</p>



<p><b>paula braucht</b> erich in <b>dieser zeit</b> der erwartung ganz besonders, [...]. <b>paula braucht in dieser zeit</b> der guten hoffnung besonders viel verständnis, [...]. (94)</p>	<p>paula necessita erich en aquesta època d'espera molt especialment, [...]. paula necessita en aquesta època de la bona esperança especialment molta comprensió, [...] (110)</p>
<p>[...], das ist <b>frauensache</b>. paula erzählt die <b>frauensache</b> einer <b>frau</b>, nämlich der mutta, die eine <b>frau</b> ist. (94)</p>	<p>[...] que és cosa de dones. paula li explica la cosa de dones a una dona, o sigui, a la mare, que és una dona. (111)</p>
<p>die mutta von paula <b>haßt</b> paula wegen des Kindes in deren <u>bauch</u>. [...].</p> <p>die mutta von paula hat schon mehrmals ihren mann <b>gehaßt</b> wegen der kinder in ihrem <u>bauch</u>, wegen der mehrarbeit und dem ekelhaften geburtsvorgang, hat auch schon viele male die kinder in ihrem <u>bauch</u> und später die kinder außerhalb ihres <u>bauches</u> <b>gehaßt</b>, jetzt ist die mutta endgültig übergeschnappt, sodaß sie nicht nur ein kind außerhalb ihres <u>bauches</u> im tochter<u>bauch</u> <b>haßt</b>, sondern die tochter gleich mit dazu. (95)</p>	<p>la mare de paula odia paula pel fill de la seva panxa. [...].</p> <p>la mare de paula ja ha odiat múltiples vegades el seu home pels fills de la seva panxa, pel treball multiplicat i el part fastigós, ha odiat ja també moltes vegades els fills a la seva panxa i després els fills fora de la seva panxa, ara la mare està definitivament sonada, de manera que no odia només un fill fora de la seva panxa a la panxa de la filla, sinó la filla també. (112)</p>
<p>so eine <b>schande</b> und ein <b>spott</b>. zu dieser wahnsinnigen arbeit jeden tag auch noch <b>schande</b> und <b>spott</b>. (95)</p>	<p>quina deshonra i quin escarni. a aquesta feina delirant de cada dia suma-li encara deshonra i escarni. (112)</p>
<p><b>die paula bekommt ein kinde.</b></p> <p><b>die paula bekommt ein kinde!</b> (95)</p>	<p>la paula espera un fill.</p> <p>la paula espera un fill! (112)</p>
<p>und es geht gleich weiter, <u>auf auf</u> zum fröhlichen jagen, das ist die schönste zeit dafür, wer war das <b>schwein</b>, wer ist das <b>schwein</b>, welches <b>schwein</b> muß jetzt heiraten, ob es will oder nicht?</p> <p>ein wunder, daß keine fehlgeburt auf diesen aufregenden tag folgt. erich mit dem <b>schweinekopf</b>. (96)</p>	<p>i continua igual, vinga vinga cap a l'alegre cacera, que aquesta és la millor època, qui ha sigut el porc?, qui és el porc?, quin porc s'ha de casar ara, tant si vol com si no vol? un miracle que aquest dia de trsbals no acabi en avortament. erich amb el cap de porc. (113)</p>

die versuchte <b>abtötung</b> der kleinen susanne in paulas bauch gelingt nicht. die <b>abtötung</b> von vatta und mutta ist vor vielen jahren schon erfolgt. (97)	l'intent de matar la petita susanne a la panxa de paula no surt bé. la mort del pare i la mare ja va ocórrer fa molts anys. (115)
oben im kleinen bauernhaus prallen inzwischen die <b>interessen</b> der arbeitenden landbevölkerung aufeinander. die <b>interessen</b> von leuten, die niemals das <b>interesse</b> von irgendjemand andrem erweckt haben, die selbst nicht wissen, daß sie überhaupt so etwas wie ein <b>interesse</b> haben könnten. (100)	a dalt a una petita masia xoquen mentrestant els interessos de la població rural treballadora. els interessos de gent que mai havia despertat l'interès d'algú altre, que ells mateixos no saben que podien tenir alguna cosa semblant a un interès. (119)
ein ehemaliger beamter kann <b>verlangen</b> . paula, die erich <b>verlangt</b> , kann zwar auch <b>verlangen</b> , aber nicht bekommen. (101)	un exfuncionari pot reclamar. paula, que reclama erich, també pot reclamar, però no rebrà. (119)
es ist keine <b>arbeit</b> mehr übrig, wir machen unsre <b>arbeit</b> allein, die frauen die frauen <b>arbeit</b> , der mann erich die männer <b>arbeit</b> , die beträchtlich ist. außerdem ist erich auch für die geldherbeischaffung wichtig. geld ist fast noch wichtiger und schwerer zu kriegen als <b>arbeit</b> . an <b>arbeit</b> fehlt es uns nie, am geld aber öfter. (101)	no hi ha feina de sobres, nosaltres fem la nostra feina sols, les dones les feines de casa, l'home erich la feina d'homes, que és considerable. a més, erich també és important per a l'aportació de diners. els diners són gairebé encara més importants i més difícils d'aconseguir que la feina. de feina no ens en falta mai, però de diners més sovint. (120)
[erich], der so arm und <b>müde</b> von der arbeit kommt. er ist <b>müde müde müde müde müde</b> . (103)	erich, que arriba pobre tan cansat de la feina. està cansat cansat cansat cansat cansat. (122)
paula sagt ich <b>brauche</b> dich erich und unser gemeinsames kind <b>braucht</b> dich auch, vielleicht sogar nötiger als ich dich <b>brauche</b> , erich, wo ich dich schon so nötig <b>brauche</b> ! weil soviele leute ihn <u>bauchen</u> , wird erich langsam zornig. (103)	paula diu et necessito erich i el nostre fill comú també et necessita, potser fins i tot més necessàriament que no pas jo et necessito, quan jo et necessito tan necessàriament! perquè tanta gent l'afarta, erich es va enrabiant a poc a poc. (122)
das gibt ein schönes <b>neues gefühl</b> . erich will <b>das neue gefühl</b> auf seine brauchbarkeit hin testen. (104)	això provoca una nova sensació bonica. erich vol fer-ne una prova de la seva utilitat. (123)

<p>den leichten <b>schmerz</b> dabei kann man vergessen, es gibt ärgere <b>schmerzen</b>, die paula nennen könnte. die liebe ist ein kleinerer <b>schmerz</b> in der hierarchie der <b>schmerzen</b>. (104)</p>	<p>el lleuger dolor es pot oblidar, hi ha dolors més emprenyadors que paula podria esmentar. l'amor és un dolor més petit a la jerarquia dels dolors. (123)</p>
<p>angeblich wird sich jede frau, die einen von brigitte genähten BH anzieht, <b>wie eine königin vorkommen</b>.  brigitte wird sich erst in ihrem schönen heim <b>wie eine königin vorkommen</b>. (106)</p>	<p>suposadament, tota dona que es posi uns sostenidors cosits per brigitte se sentirà com una reina.  brigitte no se sentirà com una reina fins que estigui a la seva bonica llar. (125)</p>
<p>außerdem hat brigitte die fähigkeit, <b>kinder zu gebären</b>, was nicht jeder hat. sie hofft, bald ein solches <b>kind gebären</b> zu dürfen. seit brigitte heinz kennt, drängt es sie dazu, <b>ein kind zu gebären</b>. wenn das kein gefühl ist, was ist dann ein gefühl? (106)</p>	<p>a més a més brigitte té la capacitat de donar a llum nens, cosa que no té pas tothom. espera poder donar a llum un d'aquests nens ben aviat. d'ençà que brigitte coneix heinz, se sent empesa a donar a llum un nen. si això no és un sentiment, aleshores què és un sentiment? (125)</p>
<p>das <b>desolate</b> heim ihrer <b>desolaten</b> mutter (108)</p>	<p>la llar desolada de la seva desolada mare (127)</p>
<p>nur das eigene ist das einzige eigene, das <b>man hat</b>. was <b>man hat</b>, das <b>hat man</b>, was <b>man nicht hat</b>, muß man zu bekommen trachten. wenn man es nicht kriegt, geht es einen auch nichts an. (108)</p>	<p>només allò que és teu i et pertany és l'única cosa pròpia que es té. allò que es té, es té, el que no es té, cal esforçar-se per aconseguir-ho. i si no s'aconsegueix, aleshores tampoc no té cap més interès. (128)</p>
<p>der markerschütternde schrei beweist, daß nur <b>die liebe die welt bewegt</b>. daß die liebe und heinz, daß beide die welt bewegen. höchstpersönlich. brigitte ist unbewegt, aber sie ist voller schleim, voller übelriechendem schleim. also bewegt brigitte die welt nicht, sondern <b>die liebe bewegt die welt</b>. (109)</p>	<p>el crit que arriba fins al moll dels ossos demostra que només l'amor fa moure el món. que l'amor i heinz, que ambdós fan moure el món. ells dos en persona. brigitte no es commou, però està plena de suc viscos, plena d'un suc viscos i pudent. per tant, brigitte no mou el món, sinó que l'amor mou el món. (129)</p>
<p>paula gilt als werdende mutter, aber nicht als werdende hausfrau. (110)</p>	<p>a paula se la considera una futura mare, però no una futura mestressa de casa. (130)</p>

<p>paula ist so gut wie <u>tot</u>.</p> <p>die andren frauen sind so gut wie <b>lebendig</b>, was aber noch nicht <b>lebendig</b> ist. ihre männer tun immer sehr <b>lebendig</b>. (110)</p>	<p>paula està ben bé com si fos morta.</p> <p>les altres dones estan ben bé com si fossin vives, cosa que no arriba a viva. els seus homes sempre s'ho fan molt viu. (130)</p>
<p>verschiedene großmütter in verschiedenen haushalten machen die schweren hausarbeiten für ihre töchter, die im moment ihre <b>schonzeiten genießen</b>. paula <b>genießt</b> nichts, schon gar keine <b>schonzeit</b>. da paula vor langer zeit einen verbotenen genuß gehabt hat, soll si jetzt gar nichts mehr <b>genießen</b> dürfen. (111)</p>	<p>diferents àvies de diferents cases els fan les feines pesades de casa a les seves filles, que ara gaudeixen de la seva època de veda. paula no gaudeix de res, ni d'època de veda. com que paula fa molt temps va gaudir d'un plaer prohibit, ara ja no pot gaudir de res més. (131)</p>
<p>während alle den vorgang des hörnerabstoßens bei den jungen ledigen burschen beobachten und jedes besonders große abgeworfene horn mit applaus begrüßen, geht paula aus ihrem schattigen platz still nach hause. dabei wird paula oft <b>von einem horn empfindlich getroffen</b>. auch die alten männer, [...], kriegen einen fast jenseitigen glanz ins gesicht und freuen sich, wenn paula <b>von einem horn getroffen</b> wird. (111)</p>	<p>mentre tots observen el fenomen de la muda de banyes entre els nois joves solters i totes les banyes especialment grosses que cauen se celebren amb aplaudiments, paula surt del seu lloc a l'ombra i se'n va cap a casa en silenci. de camí, sovint una banya encerta paula de ple.</p> <p>també als vells [...] els agafa a la cara una lluentor gairebé del més enllà i s'alegren quan a paula l'encerta una banya. (131)</p>
<p>dann hat er plötzlich das gefühl, als ob er wirklich <b>eine entscheidung entscheiden</b> könnte. letzten endes trifft erich jedoch nicht die eigene, sondern asthmas entscheidung. (112)</p>	<p>de sobte té la sensació com si realment pogués prendre decisions. al final de tot però erich no pren una decisió pròpia, sinó la d'asma. (133)</p>
<p>genausowenig wie man gegen die <u>natur</u> ankämpfen kann, kann man gegen ein <u>natürliches gesetz</u> dieser <u>natur</u> ankämpfen, weiß paula noch aus der schule. das <u>natürliche gesetz</u> heißt in diesem fall erich, der das wort <b>gesetz</b> aber noch nie gehört hat. so merkt paula also, wie klein sie gegen das <u>naturgesetz</u> ist. ein staubkorn. ein staubkorn in der wüste. (114)</p>	<p>igual que no es pot lluitar contra la natura, tampoc es pot lluitar contra una llei natural d'aquesta natura, sap paula encara de l'escola. la llei natural en aquest cas es diu erich, que encara no ha sentit mai la paraula llei. així, doncs, paula s'adona com de petita és ella davant la llei de la natura. un granet de sorra. un granet de sorra al desert. (134)</p>

<p>heute ist wieder einer dieser tage, an denen brigitte besonders <b>zielbewußt</b> auf ihr <b>ziel</b> zugeht, indem sie aufsteht, weil sie in die <u>fabrik</u> gehen muß. die <u>fabrik</u> ist die kleine abweichung, das <b>ziel</b> ist der abend mit heinz. (114)</p>	<p>avui torna a ser un d'aquests dies en els quals brigitte avança cap a la seva meta de manera especialment conseqüent, tot aixecant-se perquè ha d'anar a la fàbrica. la fàbrica és la petita desviació, la meta és el vespre amb heinz. (135)</p>
<p>brigitte <b>braucht</b> heinz, und brigitte <b>braucht</b> das zukünftige geschäft von heinz, und sie <b>braucht</b> ihre schwiegereltern aus dem weg, dann <b>braucht</b> sie <u>arbeit, arbeit und nochmals arbeit</u>, um das geschäft zu verschönern und zu vergrößern. was brigitte im augenblick hat: <u>arbeit arbeit und nochmals arbeit</u>. (115)</p>	<p>brigitte necessita heinz, i brigitte necessita el futur negoci de heinz, i necessita treure del mig els seus sogres, després necessita treballar, treballar i treballar per tal de fer que el negoci sigui més gran i més bonic. allòque té brigitte ara mateix: treballar, treballar i treballar. (136)</p>
<p>susi kann noch in ruhiger fröhlichkeit ihre sporttasche fürs tennisspielen packen, noch ist nichts <b>schmutziges</b> in ihr leben getreten. heinz hält sich nicht für etwas <b>schmutziges</b>, sondern für einen <u>sauberen</u> jungen burschen, auch sein kegeln ist <u>nicht unsauber</u>.</p> <p>das <b>unsauberste</b> im leben von heinz ist sicherlich brigitte, der dunkle punkt auf seiner weißen weste.</p> <p>[...]</p> <p>eines tages bemerkt sogar susi mutter, daß sich hinter susi ein dunkler schatten, unser heinz, befindet. die mutter bemerkt mit ihrem mutterinstinkt, daß dieser schatten dunkel vor <b>unsauberkeit</b> ist. (116-117)</p>	<p>susi encara es pot preparar la bossa d'esport per anar a jugar a tenis amb tranquil·litat i alegria, a la seva vida encara no hi ha entrat cap cosa bruta. heinz no es considera a si mateix cap cosa bruta, sinó que es té per un noi jove ben maco i net. tampoc les seves partides de bitlles són cap cosa bruta. a la vida de heinz el més brut és segurament brigitte, el punt fosc que taca la seva netedat. [...]</p> <p>un dia fins i tot la mare de susi s'adona que al darrere de susi hi ha una ombra fosca, el nostre heinz. la mare s'adona, amb el seu instint maternal, que aquesta ombra és fosca per manca de netedat. (137-138)</p>
<p><u>es ist lustig mitanzusehen, wie paula ständig auf die schnauze fällt. es ist für die aufrechtstehenden lustig mitanzusehen, wie paula ständig nach den gesetzen der schwerkraft und der liebe auf die schnauze fällt.</u> (117)</p>	<p>és divertit contemplar l'espectacle de paula caient de nassos un i altre cop. per als que es mantenen drets és divertit contemplar com paula cau un i altre cop de nassos, d'acord amb les lleis de la gravetat i de l'amor. (138)</p>

<p>die öffentlichkeit billigt ausdrücklich paulas absurde und demütigende anstrengungen, <b>ein kostbares wild</b> zu erjagen.</p> <p><b>das kostbare wild</b> heißt erich.</p> <p>paula muß ihren unangenehmen zustand legalisieren.</p> <p>sie braucht dazu erich. <b>das kostbare wild</b> erich braucht, um kostbares bau- und nutzholz zu schlägern, nur sich selbst: erich. (118)</p> <p>die hände von erichs waldkollegen reißen paula <b>die kostbare beute</b> wieder aus den händen. (121)</p>	<p>l'opinió pública aprova expressament els esforços absurds i humilants de paula per capturar una presa valuosa. la presa valuosa es diu erich. paula ha de legalitzar el seu desagradable estat. necessita erich per fer-ho. la presa valuosa erich, per tallar la valuosa fusta per a la construcció i l'ebenisteria, només es necessita a si mateix: erich. (140)</p> <p>les mans dels companys de bosc d'erich li tornen a arrabassar a paula la presa valuosa de les mans. (143)</p>
<p>bis jetzt hat keiner erich für <b>voll</b> genommen. jetzt hat er paula einen <b>vollen</b> bauch gemacht, und schon wird er für <b>voll</b> genommen. (119)</p>	<p>fins ara ninú es prenia erich per sencer. ara li ha fet una panxa sencera a paula, i ja se'l prenen per sencer. (140-141)</p>
<p>da stauen sich die <b>freibi</b>ere, <b>freischnäpse</b> und <b>freiweine</b>, die <b>freien</b> haarverwuschler und die <b>gratisrippenboxer</b>, und die <u>scherzhaften</u> <b>umsonst</b>arschtreter erst recht. (119)</p>	<p>i s'amunteguen com mai les cerveses de franc, els aguardents de franc, els vins de franc, les tibades de cabell de franc i els cops de boxa a les costelles gratis, i les doloroses puntades de peu al cul gratuïtes. (141)</p> <p>→ error de traducció: s'ha traduït "scherzhaften" (divertit, de broma) per "doloroses" ("schmerzhaften" en alemany)</p>
<p>wenn einer so <b>abgewertet</b> ist, dann sind sie alle dadurch ein wenig <b>aufgewertet</b>. (120)</p>	<p>quan un està tan devaluat, tots estan una mica més revaluats. (142)</p>
<p>die <b>demütigung</b> paulas entschädigt sie für ihre eigenen, manchmal viel schrecklicheren <b>demütigungen</b>. plötzlich sind sie alle wieder personen gegenüber einer unperson geworden. (120)</p>	<p>la humiliació de paula els indemniza de les seves pròpies humiliacions, de vegades molt més terribles. de sobte, tots tornen a ser persones contra una no-persona. (142)</p>
<p>die hände von erichs waldkollegen reißen paula die kostbare beute wieder aus den händen. mit <b>vereinten kräften</b>. paulas <u>vereinzelte kraft</u> vermag nichts gegen die <b>vereinte kraft</b> der herren der wälder. (121)</p>	<p>les mans dels companys de bosc d'erich li tornen a arrabassar a paula la presa valuosa de les mans. amb forces unides. la força aïllada de paula no pot fer res contra la força unida dels senyors dels boscos. (143)</p>

<p>paula kriecht, mit dem kind <b>beschwert</b>, heimwärts. lieber wäre paula mit erich <b>beschwert</b> und hätte das kind verloren. (121)</p>	<p>paula s'arrossega, carregada amb el fill, cap a casa. seria millor que paula anés carregada amb erich i hagués perdut el fill. (143)</p>
<p>wie ein schnuffelnder jagdhund, kopf am boden, erreicht paula den herd im <b>heim</b>, das nichts <b>heimeliges</b> für paula hat. (121)</p>	<p>com un gos caçador rastrejant, el cap a terra, paula arriba al foc de casa, que no té res de casolana per a paula. (143)</p>
<p>und [paula] <b>hofft</b>, daß es wenigstens ein bubi und nicht ein mädi wird. <b>hoffentlich</b> wird es ein bubi und nicht ein mädi, <b>hofft</b> paula. (121-122)</p>	<p>i espera que almenys sigui un fillet i no una filleta. tant de bo sigui un fillet i no una filleta, espera paula. (143)</p>
<p>dabei meint brigitte, daß susi niemals eine gute mutter sein könnte, weil sie eine egoistin ist und <u>ihre interessen niemals einem keinen kinde unterordnen könnte</u>. das mißverständnis brigittes besteht darin, daß susi sehr wohl <u>ihre interessen einem kleinen kinde unterordnen könnte</u>, wenn das kind nur aus dem richtigen schanze quillt. (123)</p>	<p>i això que brigitte pensa que susi no podria ser mai una bona mare, perquè és una egoista i mai no podria supeditar els seus interessos a un infant. el malentès de brigitte consisteix en el fet que susi podria estar perfectament en condicions de supeditar els seus interessos a un infant, sempre que l'infant sortís de la titola adequada. (146)</p>
<p>brigitte versteht aber, daß sich heinz in der rolle dieses einzigen sieht und susi in der rolle <b>seines eigentums</b>. dabei ist sie, brigitte, <b>sein eigentum</b>. (125)</p>	<p>però brigitte entén que heinz es veu a si mateix en el paper d'aquest ésser únic i veu susi en el paper de la seva propietat. i això que ella, brigitte, és la seva propietat. (148)</p>
<p><b>bald werden aber die hochzeitsglocken läuten!</b> <b>bald werden aber die hochzeitsglocken läuten!</b> bim bam bim bam. (129)</p>	<p>però aviat les campanes tocaran a casament! però aviat les campanes tocaran a casament! ding dong ding dong. (152)</p>

<p>sage ja, lasse der <b>natur</b> ihr recht und ihren <b>natürlichen lauf</b>, das andre findet sich dann schon von selber. so spricht sie. zuerst hat die <b>natur</b> ihren <b>unerbittlichen lauf</b> genommen, jetzt soll das glück seinen einzug halten. die stadttante meint, die mutta soll sich nicht diesem <b>natürlichen naturlauf</b> verschließen. endlich öffnet sich die vestörte erichmutta dem <b>lauf der natur</b>. (129)</p>	<p>digues que sí, deixa-li a la natura la seva llei i el seu curs natural, la resta es trobarà després per si sola. així parla. primer la natura va seguir el seu curs inexorable, ara la sort ha de fer la seva entrada. la tia de ciutat creu que la mare no s'ha de tancar a aquest curs natural de la natura. al final la mare d'erich trasbalsada s'obre al curs de la natura. (153)</p>
<p>es wird eine schöne weiße hochzeit geben. [...] es wird also eine schöne weiße hochzeit geben. (130)</p>	<p>hi haurà un bonic casament blanc. [...] hi haurà doncs un bonic casament blanc. (153-154)</p>
<p>über den gegenstand paula <b>bestimmt</b> erich, über dessen körperkräfte wieder andre <b>bestimmen</b>, bis sich seine eingeweide einem frühen tod entgegensetzen, bei dem der alkohol das seine leistet. erich <b>bestimmt</b> über das leben von paula und das leben von seiner tochter susanne. (130)</p>	<p>sobre paula, l'objecte, <b>decideix</b> erich, sobre les forces físiques d'ell <b>decideixen</b> uns altres, fins que les seves entranyes es descomponguin en una mort prematura, on l'alcohol també farà la seva feina. erich <b>determina</b> sobre la vida de paula i sobre la vida de la seva filla susanne. (154)</p>
<p>im moment haben wir nur uns und unsre <b>liebe</b>. und unsre <b>lust</b>. wir werden mit <b>lust</b> und <b>liebe</b> an das werk gehen. dann wird das werk auch <b>lustig</b> und <b>lieb</b> ausfallen. paula hat ihre <b>lust</b> und ihre <b>liebe</b> längst verbraucht, oder das, was sie dafür gehalten hat. erich hat werde <b>lust</b> noch <b>liebe</b> jemals besessen. erich hat immer nur seine arbeit besessen, die er weder <b>lustig</b> findet noch <b>liebt</b>. (130)</p>	<p>ara només ens tenim nosaltres i el nostre amor. i el nostre ànim. ens posarem a la feina amb ànim i amor. llavors la feina també és animada i es fa estimar. paula va consumir l'ànim i l'amor fa molt temps, o allò que es pensava que eren. erich no ha tingut mai ni ànim ni amor. erich ha tingut només sempre la seva feina, i no a troba ni alegre ni se l'estima. (154)</p>
<p>paula <b>freut sich</b> so sie <b>freut sich</b> so. (131)</p>	<p>paula se n'alegra tant paula se n'alegra tant. (155)</p>
<p><b>jetzt wird alles gut!</b> [...] <b>jetzt wird alles gut.</b> (131)</p>	<p>ara tot anirà bé! [...] ara tot anirà bé! (155)</p>



<p>sie [brigitte] beginnt endlich zu <b>blühen</b> und zu <b>gedeihen</b>, und ihr noch formloser inhalt <b>blüht</b> und <b>gedeiht</b> mit. (132)</p>	<p>per fi comença a florir i prosperar, i el seu contingut encara informe floreix i prospera amb ella. (156)</p>
<p>anschließend geht brigitte <u>als ein neuer mensch wie ein neugeborener mensch</u> zu ihren büstenhaltern. sie hat die chance, durch ihr <b>neugeborenes</b> quasi selber auch wieder <b>neu geboren</b> zu werden. (132)</p>	<p>tot seguit brigitte marxa cap als seus sostenidors <u>com una persona acabada de néixer</u>. gràcies al seu nounat té l'ocasió gairebé de tornar a néixer ella mateixa. (156)</p>
<p>die natur hat ein großes geheimnis um das <b>werden</b> und <b>vergehen</b> in der natur aufgebaut. bald wird brigitte dieses geheimnis wissen.</p> <p>das <b>werden</b> und <b>vergehen</b>, genauer beschrieben: brigittes baby wird <b>werden</b>. die fernfahrereltern werden hoffentlich möglichst schnell <b>vergehen</b>, [...]. (132)</p>	<p>la natura ha construït un gran secret a l'entorn de l'esdevenir i del perir a la natura. aviat brigitte coneixerà aquest secret.</p> <p>l'esdevenir i el perir, per descriure-ho més exactament: el nadó de brigitte esdevindrà. els pares camioners, amb sort, periran al més aviat possible, [...]. (156)</p>
<p>man muß tüchtig modernisieren, renovieren, ausmalen und erweitern, dann ist alles tüchtig modernisiert, renoviert, ausgemalt und vergrößert. (132)</p>	<p>cal modernitzar, reformar, pintar i ampliar de valent, aleshores tot estarà modernitzat, reformat, pintat i ampliat de valent. (156)</p>
<p>was wären sie doch für ein schönes paar gewesen, susilein ganz in schneeweiß, und ihr heinzi, ganz in rabenschwarz! gibt es einen <b>kontrastreichen kontrast</b>? [...]</p> <p>brigitte ist kein <b>kontrast</b> zu heinz, brigitte ist wie heinz nur viel tieferstehender. (133)</p>	<p>quina parella més bonica haurien estat, la petita susi amb un vestit blanc com la neu, i el seu heinzi amb un vestit negre com un corb! hi ha algun contrast més contrastat? [...]</p> <p>brigitte no contrasta amb heinz, brigitte és com heinz, però molt inferior a ell. (157-158)</p>
<p>der alte meister [von heinz] <u>läßt keinen zweifel</u> darüber, daß er hier noch immer der <b>herr</b> ist und bleiben wird.</p> <p>heinz <u>läßt</u> bei brigitte <u>keinen zweifel</u> daran, wer jetzt der <b>herr</b> im hause ist. brigitte ist so froh, endlich einen <b>herrn</b> zu haben. wenn man so lange <b>herrenlos</b> war, ist es eine erleichterung, wenn man ein gutes <b>herrchen</b> gefunden hat. (134)</p>	<p>el vell mestre [de heinz] no deixa cap dubte que ell segueix essent l'amo i continuarà essent-ho. <u>però</u> heinz no deixa cap dubte a brigitte de qui és ara l'amo de la casa. brigitte està tan contenta de tenir per fi un amo. quan un ha estat tant temps sense <u>propietari</u>, li cau un pes de sobre un cop ha trobat un bon amo. (158)</p>
<p><b>susi wünscht</b> auch <b>glück</b>. <b>susi wünscht</b> lieb <b>glück</b>. (134)</p>	<p>susi també desitja sort. susi desitja dolçament sort. (159)</p>

<p>mit einem <b>rosen</b>strauß voller <b>rosen</b>. (135)</p>	<p>amb un ram de roses ple de roses. (159)</p>
<p>brigitte führt heinz <b>launig</b> weg von susi, der latenten gefahr, die endlich entschäft ist. sie weist <b>launig</b> darauf hin, daß heinz jetzt bald ein ehemann und familienvater sein wird. keine fremden mädis mehr. beide gehen <b>launig</b> ihrer hochzeit entgegen. susi denkt <b>launig</b>, der hat wirklich geglaubt, der bekommt mich, wo mich doch nur ein sehr viel besserer bekommen kann. brigitte denkt <b>launig</b>, jetzt hab ICH das allerbeste bekommen und nicht diese susi. die familie macht <b>launig</b> ihre anspielungen auf dicken bauch und klotz am bein. alle haben heut <b>gute laune</b>. und am abend ist die <b>launige</b> peter alexander show. (135-136)</p>	<p>amb bon humor, brigitte aparta heinz de susi, el perill latent que per fi està desactivat. amb bon humor, assenyala que ara heinz esdevindrà aviat marit i pare de fmília. s'ha acabat, això de mirar-se les altres noies. tots dos avancen amb bon humor en direcció al seu casament. susi pensa amb bon humor aquest s'havia cregut de veritat que m'aconseguiria, però a mi només em podrà aconseguir un de molt millor que no pas ell.</p> <p>brigitte pensa amb bon humor: ara sóc JO qui ha aconseguït el millor de tot i no pas aquesta susi. la família fa amb bon humor les seves al·lusions a la panxa grossa i la llosa que representa. avui tots estan de bon humor. i al vespre hi ha el programa d'humor de peter alexander. (160)</p>
<p>dafür hatten sie aber auch <b>tüchtig</b> gespart, gearbeitet und kredite aufgenommen. dafür arbeiteten, sparten und nahmen sie <u>weiterhin</u> kredite auf. sie arbeiteten und sparten <b>tüchtig</b>. (140)</p>	<p>però cal dir que en contrapartida havien estalviat, treballat i demanat crèdits de valent. en contrapartida estalviaven, treballaven i demanaven crèdits de valent. treballaven i estalviaven de valent. (165)</p>
<p>was fehlte ihnen also mehr <b>zur zufriedenheit</b>? nichts fehlte ihnen mehr <b>zur zufriedenheit</b>, doch nein, halt, etwas fehlte ihnen <b>zur zufriedenheit</b>: daß noch etwas mehr platz wäre in ihrem blitzblanken neuen häuschen. (140)</p>	<p>així doncs, què més els faltava per estar satisfets? ja no els faltava res més per estar satisfets, però no, un moment, els faltava una cosa per estar satisfets: tenir encara una mica més de lloc a la seva caseta nova i lluent. (165)</p>
<p>und etwas hätten sie sich noch so sehr gewünscht: daß alles immer mehr wird und sich <b>ständig vergrößert</b>. und so wächst alles weiter und <b>vergrößert</b> sich <b>ständig</b>. (140)</p>	<p>i encara els hauria agradat moltíssim una altra cosa: que tot augmentés cada cop més i s'engrandís constantment. i d'aquesta manera tot segueix creixent i engrandint-se contantment. (165)</p>
<p>da standen sie nun vor der tür ihres vergrößerten häuschens, in dem sie soviele jahre <b>seite an seite an seite</b> glücklich gewesen waren (140)</p>	<p>s'estaven dempeus davant la porta de la seva caseta engrandida, on havien viscut tants anys feliços l'un al costat de l'altre i de l'altre (165)</p>

<p><b>endlich</b> allein. <b>endlich</b> ist das auto abgefahren. <b>endlich</b> ist die <u>familie</u> unter sich und kann ein <u>familien</u>leben führen wie es sich für eine <u>familie</u> gehört. (142-143)</p>	<p>per fi sols. per fi ha marxat el cotxe. per fi la família està en la intimitat i pot menar una vida de família tal com escau per a una família. (168)</p>
<p>gleich beginnen heinz und brigitte mit dem familienleben, das jeden tag das gleiche ist und <b>arbeit arbeit arbeit</b> heißt. (143)</p>	<p>brigitte i heinz començaran de seguida amb la vida de família, que cada dia és la mateixa i vol dir treball treball treball. (168)</p>
<p>zu dieser zeit überblickte auch paula ihr <b>kleines</b> reich. paulas <b>kleines</b> reich besteht aus einem <b>kleinen</b> zimmer, das in dem <b>kleinen</b> haus ihrer eltern steht. (144)</p>	<p>en aquesta època, també paula feia un cop d'ull al seu [petit] regne. el petit regne de paula consta d'una petita habitació que es troba a la petita casa dels seus pares. (170)</p>
<p><b>zank und streit</b> können oft ein ganzes familienleben <u>vergiften</u> mit ihrem <u>gifthauch</u>. oft wird das familienleben von erich und paula vom <u>gifthauch</u> des <b>zanks</b> und des <b>streits</b> <u>vergiftet</u>. trotz der <u>vergiftungs</u>gefahr <b>zanken und streiten</b> erich und paula weiter. (144)</p>	<p>les disputes i les baralles sovint poden enverinar tota una vida de família amb el seu alè verinós. la vida de família d'erich i paula sovint l'enverina l'alè verinós de les disputes i les baralles. malgrat el perill d'enverinament, erich i paula continuen disputant i barallant-se. (170)</p>
<p>paula hat nun das feste <b>gefüge</b>, das sie sich gewünscht hat. sie ist ein teil des <b>gefüges</b> und nicht der <b>ungefügteste</b> teil. paula ist <b>fügsam</b>. es sind lauter zahnäder, die sich um sie drehen, und in die sie sich <b>einfügt</b>. (144)</p>	<p>paula té ara l'estructura ferma que desitjava. ella és una part de l'estructura i no la part menys dòcil. paula és submisa. hi ha tot de rodes dentades que giren al seu voltant, i ella s'hi sotmet. (170-171)</p>
<p>der simca bringt in paulas leben einen neuen aufschwung und <b>höhepunkt</b>. [...]. das [italien auf urlaub mit erich] war ein schöner <b>höhepunkt</b>. es war der <b>höhepunkt</b> in paulas bisherigem leben. (145)</p>	<p>el simca porta a la vida de paula una nova embranzida i un punt culminant. [...]. [itàlia de vacances amb erich] va ser un bonic punt culminant. va ser el punt culminant de la vida de paula fins aquell moment. (171)</p>
<p>nach dem <b>höhepunkt</b> kam das Ehepaar wieder zurück. (146)</p>	<p>després del punt culminant, el matrimoni va tornar a casa. (172)</p>

<p><b>beide frauen blühen unter ihren neuen aufgaben auf. beide frauen blühen unter ihren neuen aufgaben auf.</b></p> <p>heinz <b>blüht unter</b> brigittes küche richtig <b>auf</b>. er ist schon so fett wie ein schwein (148)</p>	<p>ambdues dones floreixen gràcies a les seves noves tasques. ambdues dones floreixen gràcies a les seves noves tasques.</p> <p>heinz floreix lialment gràcies a la cuina de brigitte. ja està tan gras com un porc (175)</p>
<p>ist es also die sexualität in paula gewesen oder ist es ihr wunsch nach <b>geborgenheit</b> gewesen oder ist es ihr wunsch nach durch geld käuflicher <b>geborgenheit</b> gewesen, nach der eigenen wohnung? [...] diese schweineri brachte das ende aller <b>geborgenheit</b> mit sich, womit erwiesen war, daß <b>geborgenheit</b> durch geld nicht käuflich sein kann. nur durch geduld und ausdauer kann man sich die <b>geborgenheit</b> verdienen. obwohl paula seit vielen jahren geduldig und audauernd liebt, hat sie noch keine <b>geborgenheit</b> bekommen. (150-151)</p>	<p>així doncs, va ser la sexualitat de paula o el seu desig de seguretat o el seu desig de seguretat que es pot comprar amb diners, d'una casa pròpia?</p> <p>[...] aquesta porcada va comportar el final de tota mena de seguretat, cosa que va demostrar que la seguretat no es pot comprar amb diners. la seguretat només es pot guanyar amb paciència i constància. tot i que paula porta molts anys estimant pacient i constant, encara no ha aconseguit cap mena de seguretat. (178)</p>
<p>er hat gesehen, daß das, was paula hier in der unschuldigen natur getrieben hat, ein <b>verrat</b> an seinem freunde erich war. paula hat ihren mann <b>verraten</b>. [...]</p> <p>es ist ein <b>verrat</b> an seinem freund erich gewesen! (153)</p>	<p>ha vist que això que paula feia aquí al mig de la natura innocent era una traïció al seu amic erich. paula ha traït el seu home. [...]</p> <p>ha sigut una traïció al seu amic erich! (180-181)</p>
<p><b>paula arbeitet hier als ungelernte näherin am fließband.</b> <b>paula arbeitet hier als ungelernte näherin am fließband.</b> (155)</p>	<p>paula treballa aquí a la cadena com a cosidora no especialitzada. paula treballa aquí a la cadena com a cosidora no especialitzada. (183)</p>
<p>paula leistet weniger als ein <b>froher</b> mensch, weil sie <b>unfroh</b> ist. [...]</p> <p>paula ist an diesen ort gekommen, um zu nähen, nicht um <b>froh</b> zu sein. <b>froh</b> hätte sie früher sein können. jetzt näht sie <b>unfroh</b> mieder, büstenhalter, korsetts und höschen. (156)</p>	<p>paula té més mal rendiment que una persona alegre, perquè no està alegre. [...] paula ha vingut en aquest indret per a cosir, no per estar alegre. d'alegre n'hauria pogut estar abans. ara cus sense alegria faixes, sostenidors, cotilles i calces. (184)</p>

<p>paula ist zu <b>müde</b> für <b>unzufriedenheit</b>.</p> <p>paula hat keine kinder und keinen mann mehr, trotzdem ist sie zu <b>müde</b>, darüber <b>unzufrieden</b> zu sein. paula hatte einmal einen mann und zwei kinder. auch die arbeit macht paula nicht <b>zufrieden</b>.</p> <p>(156)</p>	<p>paula està massa cansada per estar insatisfeta. paula ja no té fills ni marit, tot i així està massa cansada per estar-ne insatisfeta. paula havia tingut un marit i dos fills. tampoc el treball deixa paula satisfeta. (184)</p>
--	---

Taula 22bis. Personificacions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>alle lachen über babys scherz, sogar der heinzvater, der kaum mehr was zu lachen hat. sogar <u>die bandscheiben</u> lachen heute mal mit. die frucht der liebe lacht am meisten. auch die liebe, [...] lacht mit. (35)</p> <p><u>die hoffnung</u> lacht mit, [...]. <u>die zukunft</u> kann nicht lachen, [...].</p> <p><u>die gegenwart</u> lacht nicht, [...]</p> <p><u>brigittes arbeit</u> lacht schon gar nicht, [...] (36)</p>	<p>tots riuen de la gràcia del bebè, fins i tot el pare de heinz, que amb prou feines ja no es pot riure de res. avui fins i tot els discos intervertebrals riuen amb ell. el fruit de l'amor és qui més riu.</p> <p>també l'amor [...] està rient. (40-41) l'esperança riu amb ells, [...]. el futur no pot riure [...]. el present no riu [...]</p> <p>el treball de brigitte riu encara menys, [...]. (41)</p>
<p>aus der ferne grüßt drohend <u>das altersheim</u>, [...] (36)</p>	<p>de ben lluny arriben les salutacions amenaçadores de la residència d'avis, [...]. (41)</p>
<p>paula [...] bittet <u>die liebe</u> sofort herein und schenkt ihr eine gute tasse kaffee ein und legt ein großes stück kuchen dazu. (38)</p>	<p>paula [...] fa passar immediatament l'amor i li serveix una bona tassa de cafè i l'acompanya d'un gran tros de pastís. (44)</p>
<p>natürlich wird auch <u>ein neid</u> dabeisein und gratulieren. (51)</p>	<p>naturalment també hi assistirà i felicitarà alguna enveja. (60)</p>

<p>in der nächsten zeit stöhnt <u>die bessere schneiderei</u>, die nun plötzlich, ohne daß sie begreifen kann warum, zu einer lustlosen und schlechteren geworden ist, gequält auf: paula, wenn du dich nicht mehr um mich kümmerst als du dich jetzt um mich kümmerst, dann werde ich bald nicht mehr das bessere leben für dich sein können wie es ursprünglich meine absicht war. dann werde ich dir plötzlich, ohne daß due es richtig bemerkst, kein stückchen von deinem leben mehr sein können. (58)</p>	<p>aviat la costura millor, que ara de cop, sense que pugui entendre per què, s'ha convertit en ensopida i pitjor, sospira dolguda: paula, si no em fas més cas del que ara em fas, aviat no podré ser la millor vida per a tu com era el meu primer prop sit. llavors, de sobte, sense que te n'adonis de deb , ja no podré ser un trosset de la teva vida. (67)</p>
<p><u>die dankbarkeit</u> hilft ihr [der mutter] dabei.  <u>die dankbarkeit</u> wringt für sie einen nassen fetzen aus. darüber freut sich <u>das gelenksrheuma</u>. (78)</p>	<p>la gratitud l'ajuda.  la gratitud li escorre un drapot xop, retorçant-lo. el reuma de les articulacions se n'alegra. (90)</p>
<p>nur <u>die ausdauer</u> hält noch die festung. <u>die liebe</u> ist längst schlafen gegangen. keiner kann so lange aufbleiben. (85)</p>	<p>només la constància defensa encara la fortalesa. l'amor ja fa temps que se n'ha anat a dormir. ningú no es pot mantenir tant de temps despert. (99-100)</p>
<p>nein, sagt <u>brigitte gebärmutter</u>, noch immer leer. tut mir leid. aber vielleicht klappt es ja nächsten monat. (100)</p>	<p>no, contesta la matriu de brigitte, això encara segueix buit. em sap greu. però potser hi haurà sort el mes vinent. (118)</p>
<p>dazu sind die beiden noch zu wenig bekannt miteinander, paula und <u>die schneiderei</u>. (101)</p>	<p>les dues es coneixen massa poc per fer-ho, paula i la costura. (120)</p>
<p><u>die schneiderei</u> packt gerade ihre koffer, sie will den letzten postautobus noch erreichen.  <u>die liebe</u> hat gar nicht erst ausgepackt und eingeräumt.  <u>die arbeit</u> ist zu einem pflegefall geworden, sie streicht die laken in ihrem spitalsbett glatt. (105)</p>	<p>la costura està fent les maletes, encara vol agafar l'últim autobús de línia.  l'amor encara no ha desfet les maletes ni s'ha instal·lat.  la feina s'ha convertit en malalta crònica, s'allisa els llençols al llit de l'hospital. (124)</p>
<p><u>brigitte herz</u> hat gesprochen, es hat heinz gesagt. brigitte folgt diesem herzen, wohin es sie führt, nämlich zu heinz. (106)</p>	<p>el cor de brigitte ha parlat, ha dit: heinz. brigitte segueix aquest cor cap allà on la mena, és a dir cap a heinz. (125)</p>

da das heim von paula nicht ihr eigenes ist und außerdem noch platzlich sehr beschränkt, kann <u>die ruhe</u> hier nicht einkehren, sondern muß vor der türschwelle kehrtmachen. (145)	com que la llar de paula no és la seva pròpia llar i a més a més hi té un espai molt limitat, la tranquil·litat no hi pot entrar, sinó que ha de fer mitja volta davant del llindar. (171)
--	--

Taula 23bis. Reificacions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
paula soll daraufhin das maul halten, weil sie noch nichts und niemand geboren hat. (69)	a paula li diuen que tanqui la boca, perquè encara no ha fet néixer res ni ningú. (80)
die mutti sitzt derweil diskret und weggeräumt in der küche. (109)	mentrestant la mama s'està asseguda a la cuina, discreta i apartada perquè no faci nosa. (129)
wenn kein kühlschrank etc. da sind, dann bleiben einem nur der mann und die kinder zum lieben, das sind zuwenig objekte für die große große liebe paulas. soviel liebe ist in paula, [...]. (115)	si no hi ha cap frigorífic, etc. etc., aleshores només es tenen per estimar l'home i els nens, són massa pocs objectes per al gran, grandíssim amor de paula. dins paula hi ha tantíssim amor [...]. (136)

Taula 24bis. Discurs indirecte lliure a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
in der städtischen insel der ruhe beginnt unsre geschichte, die bald wieder zu ende ist. (6)	in der städtischen insel der ruhe beginnt unsre geschichte, die bald wieder zu ende ist. (6)
von den sitzungen im kochendheißen wasser zur abtreibung wollen wir gar nicht erst anfangen. (75)	de les sessions amb aigua bullent per avortar no en volem ni parlar, ara per ara. (88)
wir haben die liebe zwischen erich und paula deshalb nicht geschildert, weil es sie nicht gegeben hat. (91)	no hem descrit l'amor entre paula i erich perquè no s'ha donat. (106)
paula muß es auch ihrer mutta und ihrem vatta mitteilen. au weh. (93)	paula també ho ha de comunicar a la seva mare i al seu pare. ai pobre. (110)

<p>ein parlamentär ist zu erich durch wälder, felder und wildbäche unterwegs. <u>die situation ist keineswegs romantisch.</u> bis zur hochzeit werden die abschürfungen, blauen flecken, platzwunden und quetschungen hoffentlich wieder abgeklungen sein. (97)</p>	<p>un parlamentari va camí de la casa d'erich travessant boscos, camps i rieres. la situació no és de cap manera romàntica.</p> <p>fins que no arriba el casament, tant de bo s'hagin calmat les rascades, els blaus, les ferides obertes i les contusions. (114)</p>
<p>erich war nie lange genug in der schule drinnen, daß er die worte für irgendetwas geistiges wüßte.</p> <p>außer für bier und schnaps. haha. immer wird im zusammenhang mit etwas geistigem hier als witz schnaps, bier oder wein genannt. ein guter witz. (103)</p>	<p>erich no va estar-se prou temps a l'escola per saber paraules per alguna cosa espiritual.</p> <p>excepte per cervesa i aiguardent. ha ha. en relació amb alguna cosa espiritual aquí sempre s'esmenta com a acudit l'aiguardent, la cervesa o el vi.</p> <p>un bon acudit. (122)</p>
<p>für Ihr geld können Sie hier nicht auch noch naturschilderungen erwarten! wir sind doch nicht im kino. (104)</p>	<p>pels seus diners no esperarà vostè també una descripció de la natura! no estem pas al cine.</p> <p>(123)</p>
<p>ist das nicht ein kleines reh? bald beginnen die abendnachrichten im fernsehn! (104)</p>	<p>no és allò un petit cabirol? aviat començaran les notícies del vespre a la televisió! (123)</p>
<p>keiner denkt an den wald als an eine landschaft. der wald ist eine arbeitsstätte. wir sind doch hier nicht in einem heimatroman! (105)</p>	<p>ningú pensa en el bosc com en un paisatge. el bosc és un taller. no som pas en una novel·la costumista! (124)</p>
<p>da wir das schicksal brigittes in der hand halten, können wir es auch an jeder beliebigen stelle wieder abreißen. (105)</p>	<p>com que tenim a les mans el destí de brigitte, també el podem interrompre en qualsevol punt que ens vingui de gust. (125)</p>
<p>hier soll von gefühlen die rede sein, nicht aber von tatsachen. brigitte ist gefühlsunfähig. daher ist nichts über brigitte auszusagen.</p> <p>brigitte macht keine tatsachen, die tatsachen brechen über sie herein.</p> <p>brigitte macht jetzt einen pullover für heinz. (106)</p>	<p>aquí ens pertoca parlar de sentiments, però no de fets.</p> <p>brigitte és incapaç de tenir sentiments, per tant no hi ha res a dir d'ella.</p> <p>brigitte no genera fets. els fets li cauen a sobre. brigitte ara fa un jersei per a heinz. (125)</p>



<p>der lebenslauf brigittes wird ohne nennenswerte ereignisse immer weniger und weniger. wir können uns in zukunft darauf beschränken, nur einige stichworte zur allgemeinen lage abzugeben, bei denen wir die besonders unangenehme lage brigittes immer kurz erwähnen wollen. (107)</p>	<p>el curriculum vitae de brigitte es va reduint cada cop més, sense esdeveniments dignes de ser esmentats. en el futur ens podrem limitar a lliurar únicament algunes paraules clau sobre la situació general; en fer-ho, esmentarem sempre berument la situació especialment desagradable de brigitte. (126)</p>
<p>es kann noch monate dauern, hier sind es noch viele buchseiten, bis das kinderl seinen kopf aus dem unterleib streckt wie ein wurm aus dem apfel, vielleicht kommen wir hier gar nicht mehr so weit. vielleicht müssen wir vorher abrechnen. das macht aber nichts, wir wissen ja, wie es weitergeht. (107-108)</p>	<p>poden passar força mesos, aquí encara hi ha moltes pàgines de llibre, fins que el petitó tregui el cap del baix ventre de la mare com un cuc treu el cap de la poma, potser nosaltres ja no arribarem tan enllà, potser haurem de deixar-ho estar abans. però això no hi fa res, sabem prou bé el que vindrà després. (127)</p>
<p>brigittes weiteres schicksal ist eigentliche beendet und müßte hier nicht mehr erwähnt werden. der grund, warum wir es trotzdem erwähnen, ist, daß es einfach zu beschreiben ist, weil es auf einen einzigen punkt konzentriert ist: heinz, von dem es zwar irwege und kleine abweichungen geben kann, zu dem man aber immer den richtigen weg finden kann. brigittes schicksal ist hier zu ende, es muß nur noch ausgeführt werden. (114)</p>	<p>en realitat, el futur destí de brigitte ja s'ha acabat i aquí ja no s'hauria d'esmentar més. la raó per la qual tot i així l'esmentem és que resulta fàcil de descriure, perquè es concentra en un únic punt: heinz, a partir del qual pot haver-hi extraviaments i petites desviacions, però sempre es pot trobar el camí que hi mena correctament. el destí de brigitte s'ha acabat aquí, només cal posar-lo en pràctica. (135)</p>
<p>paula hingegen. (114)</p>	<p>paula en canvi. (135)</p>
<p>brigitte hingegen. (115)</p>	<p>brigitte en canvi. (135)</p>

<p>nur eine schwangerschaft brigittes könnte an ihrem leben und an dieser handlung hier eine änderung herbeiführen. (116)</p>	<p>només un embaràs de brigitte podria causar un canvi en la seva vida i en aquesta trama. (137)</p>
<p>keine neuen berichte mehr. schicksalsende für brigitte.</p> <p>aus paulas leben sind nur noch einige episoden zu berichten, die einen so gigantischen überbau haben, daß er in keiner weise der</p>	<p>s'han acabat els informes. final de destí per a brigitte.</p> <p>queden encara pendents alguns episodis de la vida de paula que tenen una superestructura tan gegantina que de cap manera no es</p>

bedeutsamkeit dieser geschichten entspricht. (117)	correspon amb la importància d'aquestes històries. (138)
und heute können wir die mitteilung machen, daß es endlich zwischen diesen beiden jungen leute gefunkt hat, was sich aber erst in ein paar wochen zeigen wird. (126)	i avui podem fer saber que per fi s'ha establert la comunicació entre aquests dos joves, la qual cosa, però, no es manifestarà fins d'aquí a unes setmanes. (149)
heute hat heinz brigitte ein kind gemacht. glückwunsch. (126)	avui heinz ha fet un infant a brigitte. felicitats. (149)
habt ihr auch gebärmütter? hoffentlich! (127)	també teniu matrius, vosaltres? tant de bo! (150)
dies ist kein heimatroman. dies ist auch kein liebesroman, selbst wenn das so aussieht. obwohl dies scheinbar von der heimat und der liebe handelt, handelt es doch nicht von der heimat und der liebe. dieser roman handelt vom gegenstand paula. (130)	això no és una novel·la costumista. això tampoc és una novel·la romàntica, encara que ho sembli. tot i que aparentment tracta dels costums i de l'amor, no tracta de costums ni de l'amor. aquesta novel·la tracta de paula com a objecte. (154)
wir werden demnächst eine schöne hochzeit beschreiben, damit die handlung nicht zu unerfreulich wird. man darf nicht nur negatives und unschönes beschreiben. (131)	pròximament descriurem un casament ben bonic, perquè l'acció no sigui massa desagradable. no es poden descriure només coses negatives i gens boniques. (155)
susi wartet auf die große liebe, an die sie noch (kleines lächeln) glaubt. (135)	susi encara espera el gran amor, en el qual encara creu (petit somriure). (159)
aber wozu haben wir frauen schließlich unsren charme? (143)	però, al cap i a la fi, per a què ens serveixen els encants, a nosaltres les dones? (169)
paula soll nicht über ihren eigensinnigen kleinen kopf hinauswollen, tadelt der fortsetzungsroman. (147)	paula no hauria de voler enfilar-se més amunt que el seu propi cap, diu en to de retret la novel·la en fascicles. (174)
aus zeitmangel können wir paula hier nicht mehr persönlich zu wort kommen lassen. (151)	per falta de temps no li podem donar la paraula a paula. (179)

Taula 25bis. Omissions a *Die Liebhaberinnen*

text original (Jelinek 1975 (2012))	text traduït (Jelinek 2004)
<p>die fabrik freut sich trotzdem, wenn frohe menschen sich in sie ergießen, weil solche mehr leisten als unfrohe.</p> <p>die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesitzer. die frauen, die hier arbeiten, gehören ganz ihren familien. (5)</p>	<p>malgrat això, la fàbrica està contenta si s'hi aboquen persones alegres, perquè aquestes tenen més bon rendiment que les que no estan alegres.</p> <p>[les dones que treballen aquí no pertanyen al propietari de la fàbrica.]</p> <p>les dones que treballen aquí pertanyen totalment a les seves famílies. (7)</p>
<p>du hast recht, wirft paula ein, die frische luft und die arbeit darin machen stark, gesund und rote wangen. du bist aber stark, erich. und gesund. dies war das erste wirkliche gespräch zwischen erich und paula, [...]. (61)</p>	<p>tens raó, deixa anar paula, l'aire fresc i la feina allí et fan estar fort, sa i tenir les galtes vermelles. [que n'ets de fort, erich. i sa.] aquesta era la primera conversa real entre erich i paula, [...] (70)</p>
<p>die mutta sitzt, wenn sie gerade nicht arbeitet, [...]</p> <p>und paula sitzt, wenn sie nicht arbeitet, ständig unten am fuß des wegés und beobachtet witternd den hohlweg hinauf.</p> <p>und die großmutta sitzt am ausguck in ihrem zimmer, [...] (79)</p>	<p>la mare seu, quan no treballa dreta, [...]</p> <p>[i paula seu, quan no treballa, constantment a baix al peu del camí i observa congost amunt.] i l'àvia seu a l'aguait a la seva habitació, [...] (91)</p>
<p>[...], scherzt der lebenskluge heinz, der fachmann, der das von seinen eltern her weiß, der spezialist. (84)</p>	<p>[...], fa broma heinz, l'home de món, [l'expert], l'especialista, que ho sap a través dels seus pares. (98)</p>
<p>das ist zu kompliziert für einen, der immer nur verkehrsschilder vor augen gehabt hat, fast sein ganzes leben lang. das ist völlig unbegreiflich für eine, die immer nur geschirr und heinz im auge gehabt hat, fast ihr ganzes leben lang. diese szene spielt sich deshalb ab, weil der vater in die frührente muß, [...]. (99)</p>	<p>això és massa complicat per a algú que sempre ha tingut davant dels ulls únicament senyals de trànsit, gairebé durant tota la vida. [això és totalment incomprendible per a una que sempre ha tingut davant dels ulls únicament vaixela i heinz, gairebé durant tota la vida.] aquesta escena té lloc pel fet que el pare s'ha de prejubilat, [...]. (117)</p>

<p>mitten hinein in einen weinkrampf der alten oma, verursacht von der frisch verwitweten asthmalosen tochter platzt die tante von paula. wir erinnern uns. sie möchte erich aus dem familienverband loslösen und an paula ankleben. (128)</p>	<p>ben bé al mig d'un atac de plorera de la iaia vella, causada per la filla sense asma acabada d'enviduar, es plantifica la tia de paula. [ens en recordem]. vol deslligar erich de la corporació familiar i lligar-lo a paula. (152)</p>
<p>die vögel zogen schon gen süden, wo sie eine zeitlang bleiben würden, da standen die alten eltern von heinz auch zum auszug bereit mit ihren kisten, schachteln und koffern, [...]. (140)</p>	<p>els ocells ja volaven cap al sud, [on es quedarien un cert temps], i llavors els pares de heinz també estaven disposats a marxar amb les seves caixes, capsos i maletes, [...]. (165)</p>
<p>draußenbleiben haß zank und streit, hier ist mein heim! (145)</p>	<p>[odi] disputes i baralles, quedeu-vos a fora, aquí és casa meva! (171)</p>

## Annex 2.2 – Taules analítiques de *Die Ausgesperrten* i *Els exclosos*

Els exemples es presenten per ordre d'aparició en la novel·la i estan classificats seguint els subapartats del punt 4.3.4 (Trets estilístics) i 4.3.5 (Desviacions) de l'anàlisi comparativa de l'obra *Die Ausgesperrten* i la seva traducció al català, *Els exclosos*. Els números que apareixen entre parèntesis corresponen a la pàgina d'aparició del fragment al text original alemany i a la traducció al català, respectivament.

### *Die Ausgesperrten* (1980 (13a edició: 2008)) – *Els exclosos* (2005)

Taula 29bis. Pressuposicions a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
[...] die ausländischen Uniformen, die durch den Staatsvertrag verschwanden (108)	[...] els uniformes estrangers que van desaparèixer arran de l'acord internacional (100)
→ «der Staatsvertrag von Wien» hatte als langer Titel «Staatsvertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreich» und wurde am 15. Mai 1955 von Vertretern der alliierten Besatzungsmächte unterzeichnet	→ es refereix al Tractat d'Estat austríac, signat el 15 de maig de 1955 per reconèixer Àustria com a estat democràtic sobirà després de la Segona Guerra Mundial; forma part de la història europea recent

Taula 30bis. Numerals a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
27 Jahre (67)	vint-i-set-anys (63)
24 Stunden (116)	les vint-i-quatre hores (107)
1937 (132)	L'any 1937 (122)
1949 (132)	L'any 1949 (122)
Mittwoch, den 17. 9. (140)	El dimecres 17 de setembre (129)

2 Probierröhrchen (Reagenzgläser) (238)	dos tubets de prova o tubs d'assaig (220)
Die Weinberge des 19. Wiener Gemeindebezirks (243)	Els vinyars del dinovè districte de Viena (225)
500 Schilling (263)	cinc-cents xílings (244)
2 Campari Soda (264)	dos Camparis amb soda (245)
mit 40 schweren und ungezählten mittleren Wunden	quaranta ferides greus i incomptables ferides de menor gravetat
mit 26 scharfrandigen tödlichen Wunden	vint-i-sis punyalades mortals
weit über 80 Hiebverletzungen (264-265)	més de vuitanta cops de destrat (245)

Taula 31bis. Referències bibliogràfiques a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
in BRAVO (19)	la revista <i>Bravo</i> (18)
außer «Bravo» (89)	cap altra cosa que la revista <i>Bravo</i> (81)
Eine heiße Scheibe vom Elvis, Tuttifrutti (19)	Un tema d'Elvis d'allò més mogut, el «Tuttifrutti» (19)
Dieser Lieblingsfilm, der Favorit unter den Filmen, war „Feuerzangenbowle“ (42)	Aquesta pel·lícula, la preferida per damunt de tota la resta, era <i>Feuerzangenbowle</i> <sup>1</sup> (39) <sup>1</sup> 'Ponx calent', el mateix títol de la novel·la de Heinrich Spoerl. ( <i>N. del T.</i> )
aus feinem Wollstoff, es ist ein reiner Wollstoff, was drinnen steht. (66)	de llana fina. «Pura llana», diu a l'etiqueta. (62)
die Berg-Sonate (95)	la <i>Sonata</i> de Berg (87)
etwas aus dem Wohltemperierten (111)	alguna cosa d' <i>El Clavecí Ben Temperat</i> (103)
Liebe lautet der Titel (162)	Es titula «Amor» (150)
Aufsatz über den Fremden von Camus (244)	redacció [...] sobre <i>L'estranger</i> de Camus (226)

Bibi Johns und Peter Alexander singen ein Duett in Liebe, Jazz und Phantasie (136)  → la pel·lícula alemanya de 1957 que protagonitzaven aquesta parella es deia en realitat <i>Liebe, Jazz und Übermut</i> [traduïda al castellà com <i>Amor, jazz y exuberancia</i> ]. És representativa de les comèdies musicals que triomfaven en aquella època.	Bibi Johns i Peter Alexander canten un duet a <i>Amor, jazz i fantasia</i> (126)
zum Stück Der Seidene Schuh von Paul Claudel (166)	sobre l'obra de Paul Claudel <i>La sabata de ras</i> (154)
Don Giovanni in der Oper (191)	<i>Don Giovanni</i> a l'òpera (177)
Dazu lese: die Besessenen. (206)	Per això cal llegir <i>Els possessos</i> . (190)
die Interpretation der Pest von Camus (254)	la interpretació de <i>La pesta</i> de Camus (236)
und liest dazu Sinnlosigkeit und Besessenheit von Camus (260)	mentre llegeix «L'absurd i el suïcidi» de Camus (241)

Taula 32bis. Ús de la cursiva amb sentit metalingüístic a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
(das Wort herrschende Klasse war noch nicht erfunden) (61)	(el terme <i>classe governant</i> encara no s'havia inventat) (57)
dieses Ereignis, das man Liebe nennt (91)	el fenomen que anomenem <i>amor</i> (83)
[...] ist es [das Wort] plötzlich da, Tod heißt es natürlich (121)	[...] de sobte la recorda [la paraula]. És clar, és <i>mort</i> (112)
es bietet sogar ein Kloster an, das Stift Zwettl heißt (146)	Fins i tot té un monestir anomenat <i>Stift Zwettl</i> (135)
[...], das man das nasse Element nennt. (154)	[...] que anomenen <i>element líquid</i> . (143)
[...], der sich Jugendzimer nennt (163)	[...] l'anomenada <i>habitació juvenil</i> (151)

sie heißen Dextro Energen (170)	S'anomenen <i>Dextro Energen</i> (158)
Auch den Sport schreibt der moderne Mensch mit einem großen Anfangsbuchstaben. (172)	L'home modern també escriu amb majúscules la paraula <i>esport</i> . (160)  → la cursiva per marcar que es tracta de metallenguatge, però no es veu cap majúscula, com anuncia el text
Hans sagt zu sich, was heißt das Wort jenem und was heißt gefinkelt und was heißt Historiker. (187)	En Hans es pregunta què significa la paraula <i>aquell</i> , què significa <i>avisat</i> i què significa <i>historiògraf</i> . (174)
Frohe Ostern et basia mille (188)	Bon Nadal <i>et basia mille</i> (174)
[...] und lautet Liebe. (193)	[...] i s'anomena <i>amor</i> . (179)
Das Wort illegal. (195)	la paraula <i>il·legal</i> (180)
[...] und diesen nennt man Nachmittag. (204)	[...], que es diu <i>tarda</i> . (189)
das man auch Schulgemeinde nennen kann (249)	que també podria anomenar-se <i>comunitat escolar</i> (231)

Taula 35bis. Ús de la cursiva emfàtica a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Rainer sagt, Sophie könnte die Antwort auf seine Fragen geben, aber er wird sie geben, da <i>er</i> für Literatur zuständig ist und nicht Sophie; Sophie ist ausschließlich für seine eigene Literatur zuständig (115-116)	En Rainer diu que la Sophie podria fer-ho, però que ho farà ell perquè és l'entès en la matèria i no pas la Sophie. A més, la Sophie només entén en la seva literatura (la d'en Rainer) (106-107)  → la cursiva marca la prepotència de Rainer; el parèntesi que explicita a qui es refereix el possessiu és necessari a la traducció, ja que el català no fa la diferència de gènere en la tercera persona del possessiu



[...] obwohl gerade <i>er</i> am meisten gerufen wurde (178)	[...], tot i ser ell qui va sentir la crida amb més vehemència (165)
während <i>er</i> immerhin noch hüpfen und humpeln kann (183)	mentre que ell encara podria coixejar i fer saltets (170)
Er sagt, Sophie, die Matura ist schon ganz nah, wollen wir es nicht <i>nach</i> ihr machen, um nicht von der Schule zu fliegen, wenn es herauskommt (237)	I diu: Sophie, l'examen final és a tocar. No podríem construir-la després per evitar que ens expulsin de l'institut si se sap? (220)

Taula 35bis extra. Ús de les majúscules emfàtiques a Die Ausgesperrten

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
das stellte einen schüchternen Versuch zum DU dar (165)	Això suposava un tímid intent d'arribar al tutejament (153)
Die betreffenden Personen wissen keinen Namen dafür, zumindest keinen direkten, aber einen indirekten, mit dem sich all das sofort zu einer Verbindung verbindet: das DU! (193)	Les parts interessades desconeixen la paraula precisa, en coneixen més aviat una d'imprecisa que ho engloba tot: el TU! (178)
Hans will sie einmal sehr kräftig in die Luft schupfen und JUHU dazu jodeln (251)	en Hans, que vol llançar-la enlaire i cridar tral·larà. (233)
Räumen, die der Größe des Herrn Gott gerade angemessen sind, man sieht IHN zwar nicht, aber er benötigt unheimlich viel Platz (179)	espais sobredimensionats que justament corresponen a la grandesa de Déu, que, tot i que no es veu, necessita molt i molt d'espai (166)

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Rainer erklärt gleich los, daß die Wollust eine Art Exstase ist. (????). (21)	En Rainer comença a explicar que la luxúria és una mena d'èxtasi (????). (20)
	→ es manté el peculiar ús dels interrogants, que dona a entendre que el narrador es burla del que acaba d'explicar el personatge (però a l'original, aquesta burla va separada per un punt de l'oració anterior)

(Waaas? Ich versteh kein Wort.) (21)	(Quèèèèèè?, no hi entenc ni un borrall!) (20)  → es manté el parèntesi i la repetició de la vocal per a indicar indignació en l'entonació. No se sap si parla el narrador o els companys que escolten a Rainer.
--------------------------------------	---

Taula 36bis. Ús dels signes interrogatius i exclamatius a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Du Trottel (Hans). (10)	Quin cretí! (Hans). (10)
Sag mal, Kind, warum ziehst du dich nicht schön an und machst dir Locken, weil du im Prinzip ein hübsches Mädels bist und in die Tanzschule gehen solltest. (10)	au, digues, com és que no et poses mai roba maca ni t'arregles els cabells? Perquè ets una noia atractiva i hauries d'anar a una acadèmia de ball. (10)
Schau, wie du daherkommst [...]. (10)	Però, que no has vist com vas? (10)
Wer erhält die Familie, wenn nicht ich, sagte Herr Witkowski, tagsüber Invalidenrentner, nachtsüber Portier. (15)	¿Qui, si no jo, manté aquesta família, demana el senyor Witkowski, que sóc pensionista de dia i porter de nit? (15)
Die fescbe Uniform. (16-17)	Era tan elegant! (16)
Sonst stoße ich dich mit meinen Krücken zu Boden. (17)	Mira que et pego amb les crosses! (17)
Au, sag spinnst du, am Hals sind viele Nerven, [...] (23)	Que ets boig? Al coll tenim molts nervis [...] (21)
Wer ist dieser Rainer (die bange Mutterfrage). (30)	Qui és aquest Rainer? (la recelosa pregunta materna) (27)  → es fa servir l'interrogant
Was ist das für ein Blödsinn. (42)	Quines bestieses són aquestes? (38)
Wieder mal. Ich geh mit. (46)	Un altre cop? T'hi acompanyo. (43)

Manche Leute glauben auch überall, sie sind dort zu Hause. Sicher macht der das daheim auch so, pfui Teufel, Leute gibt es. (49)	Hi ha gent que creu que qualsevol lloc és casa seva, i segurament a casa seva es comporten igual. Quin fàstic! Quina gentussa! (45)
[...] und was für ein Schwung sie besitzen. (50)	[...] i quina empenta més formidable els mou! (46)
für eine sozusagen unendliche Landschaft hält, was weiß der schon von der Unendlichkeit. (52)	per un paisatge que, per dir-ho d'alguna manera, considera infinit. Però què en sap ell, d'infinitud? (49)
Der ist blaß wie ein Sacktuch und sagt au das tut so weh. (56)	Està pàl·lid com un mocador blanc. Ai, quin mal! (52)  → en canviar la puntuació, en català no està clar a qui correspon l'exclamació
Spürst du meine Muskeln, Sophie, nur für dich wachsen sie [...] (62)	Notes els meus músculs, Sophie? Tu ets la raó que surtin [...] (58)
Pfeifend kommen die Worter Kinder rennts, es geht um nichts Kostbareres als unser Leben, um nicht mehr und nicht weniger. (79)	Amb to urgent crida: Nenes, correu, ens hi juguem la nostra preuada vida, ni més ni menys! (73)  → la puntuació facilita la lectura; l'original no marca el canvi de discurs indirecte a directe i tampoc no fa servir signe d'exclamació
Wen hast du denn da mitgebracht, fragt die Mutter Annas. Es ist wohl ein Schulfreund von dir. (83)	Qui has portat?, pregunta la mare de l'Anna. És un company de l'institut? (76)  → la traducció facilita la lectura amb els interrogants que marquen el discurs directe
Was muß ich jetzt machen, fragt sich Hans innerlich, es muß [...] (89)	Què he de fer ara?, es pregunta en Hans. Sempre ha [...] (81)
Auweh, sagt dieser [...] (118)	Ai!, crida ell. [...] (109)
Anna sagt aber nein, was können denn wir schon machen, laß doch die Alten, und kümmern wir uns um uns selber. (143)	Però l'Anna diu que no. Què podríem fer, nosaltres? Deixa els vells en pau i preocupem-nos de nosaltres. (132)

Wo der Bub nur solche Sachen her hat, wir haben so etwas seinerzeit nicht gewußt! (167)	D'on deu haver tret aquest noi aquestes idees? A la seva edat nosaltres no en sabíem res en absolut. (155)
Wer ist dieser Rainer, fragt die Mutter (174)	I qui és aquest Rainer?, pregunta la mare (161)
Die Mutter sagt, wenn das dein toter Vater wüßte, der sich für unsere Sache geopfert hat. (175)	Aleshores la mare deixa anar: Ai si el teu pare veiés això! Ell, que es va sacrificar tant per la nostra causa! (163)
Essenkommen, Kinder, und gleich setzt man sich zum beliebten Abendessen hin. (183)	A taula, nens, a taula! I de seguida seuen tots davant del desitjat sopar. (169)
Weißt du, in welchem von unseren fünfhundert Waschpulverkartons das ominöse Bajonett sich befindet, fragt Anna skeptisch (205)	Saps en quin dels nostres cinc-cents cartrons de detergent és l'odiosa baioneta?, pregunta l'Anna amb escepticisme (190)
der Anführer, wer sonst (212)	el cap (qui havia de ser si no?) (197)
Und für solch ungeeignetes Personal hat sich Sophie nun bemüht. Sie hat es aber für sich selber getan. (242)	I per aquesta gent s'ha molestat la Sophie? Ben mirat, ho ha fet per si mateixa. (242)
Bald taucht jedoch die Frage auf, wo ist der Pyjama vom Rainer und wo ist der Herr Witkowski, diese Leichen hier sind beide weiblich. (265-266)	Però novament sorgeix la pregunta: On és el pijama d'en Rainer i on és el senyor Witkowski? Aquests dos cadàvers són femenins. (246)

Taula 37bis. Ús de la puntuació a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
[...], bzw. Es auf seine Augäpfel abzusehn. Denn die Augen sind der Spiegel der Seele, [...] (7)	[...] i més quan et veus reflectit a les seves pupil·les; ja que els ulls són el mirall de l'ànima, [...] (7)
Weil er ein Opfer ist. Anna ist eine Täterin. Das Opfer ist immer besser, weil es unschuldig ist. (7)	Perquè ell és la víctima i ella la malfactora. I com que és innocent, la víctima sempre és millor. (7)
[...] zahlreiche unschuldige Täter. Sie blicken voller Kriegsandenken [...] freundlich ins Publikum, winken oder bekleiden hohe Ämter. Dazwischen Geranien. (7)	[...] nombrosos criminals innocents. Treuen amistosament el cap [...] per saludar, plens de records de guerra, al públic. Uns altres ocupen als càrrecs. I al bell mig, geranis. (7-8)
[...] ein Prokurist in einer mittleren Firma. Das Opfer war in einem [...] (7)	[...] l'apoderat d'una empresa mitjana i que formava part d'una [...] (8)

Die jungen Leute nehmen die Brieftasche dieses Menschen an sich. Er wird trotzdem noch furchtbar verprügelt. (7-8)	Els joves es fan amb la cartera d'aquest individu i, per acabar-ho <b>[d']</b> adobar, li claven una pallissa que fa por. (8)
Hoffentlich ist viel drin (es war eher mittel). (8)	Tant de bo en dugui molts. (De fet, no eren gaires.) (8)
Geld ist unwichtig, bespuckt Rainer die Brieftasche, was meinst, sind das Hunderter oder Tausender da drinnen? (8-9)	Els diners no tenen importància, observa en Rainer, mentre escup damunt la cartera. Què creus que hi duu, bitllets de cent o de mil? (9)
[...] vor dem Konservatorium [...], aus dem es von Blas- und Streichinstrumenten nur so herausrauscht [...], ihrerseits dahinrauschen. (9)	[...] per davant del conservatori [...]; de l'interior surt el so d'instruments de corda i vent.
Jetzt am besten in die Kärntnerstraße <u>mit ihrem tosenden Verkehr</u> , keucht Sophie, damit wir uns [...] verbergen können. (9-10)	Ara val més que tirem per la Kärntnerstrasse, diu panteixant la Sophie. Així, [...] i <u>en el rebombori del trànsit</u> , passarem desapercibuts. (10)  → el circumstancial canvia d'oració
[...] sondern es offen machen, weil wir uns damit zu unseren Prinzipien [...] bekennen (10)	[...], sinó que ho farem obertament. És l'única manera de declarar el nostre gust [...] (10)
Anna sagt nichts mehr, sondern leckt nachdenklich Salz vom Opferschweiß und Blut aus den Opferkratzern von ihrer rechten Hand, der Schlaghand, was Rainer mit einem lobenden Blick bedenkt, was Sophie leicht ekelt, und was Hans dazu treibt, ihr auf die Finger zu hauen. (10)	L'Anna ja no diu res; s'ha quedat pensativa, llepant-se les bavalles de suor i sang que la víctima li ha deixat a la mà dreta, la mà del delictu. En adonar-se'n, en Rainer li adreça una mirada aprovatòria que fastigueja lleugerament la Sophie i que impulsa en Hans a etzibar-li una manotada als dits. (10)  → canvia la puntuació i també la perspectiva, ja que les reaccions ja no són sobre el que ha fet Anna, sinó sobre el que ha fet Rainer
[...] eine Schulkollegin hat ein neues Kostüm mit einer weißen Bluse an oder neue Stöckelschuhe (10)	[...] alguna de les seves companyes d'institut estrena un vestit, una brusa blanca o unes sabates de taló alt (10)
Sie suchen kein Vergnügen mehr, [...]. Damit es unauffällig wird, [...] (11)	No cerquen diversió, [...], i per tal que no resulti massa evident, [...] (11)

<p>Du hast überhaupt nichts von allem kapiert, sagt Rainer überlegen zu ihr.</p> <p>Scheiße (Hans), [...] (11)</p>	<p>Em penso que no has comprès res, li contesta en Rainer en un to de superioritat. Merda (en Hans). [...] (11)</p> <p>→ l'original té un punt i a part</p>
<p>[...], sagt Anna, dann kaufst dir morgen gleich ein neues. (12)</p>	<p>[...], li diu l'Anna. Així podràs comprar-te'n una demà mateix. (12)</p>
<p>Gegen die Ehe sind wir überhaupt.</p> <p>Ich muß jetzt gehn, sagt Sophie, die immer irgendwohin gehen muß. (12)</p>	<p>En tot cas, estem en contra del matrimoni. Ara he de marxar, contesta la Sophie, que sempre sembla que ha d'acudir a alguna cita important. (12)</p> <p>→ l'original té un punt i a part</p>
<p>[...], denen kannst du alles erklären. Ich muß jetzt nach Haus. (12)</p>	<p>Encara hi ha dues persones que et poden escoltar, [...], jo he de marxar a casa. (12)</p>
<p>Gibst mir morgen in der Schule. Hans streckt schon ein paar Krallen nach dem Geld aus, ein Sabberfaden im Mundwinkel deutet [...] an. (12)</p>	<p>Ja me la donaràs demà a l'institut.</p> <p>En sentir-ho, en Hans allarga una grapa àvida de diners. Un fil de bava delata [...] (12)</p> <p>→ la traducció fa servir un punt i a part que no estava a l'original</p>
<p>[...], gehen die Zwillinge nach Hause in den achten Bezirk, wo viele Kleinbürger, vor allem Angestellte und Pensionisten wohnen. (13)</p>	<p>[...], els bessons tornen a casa, que és al districte vuitè: un barri petitburgès on viuen, sobretot, assalariats i pensionistes. (13)</p>
<p>[...], und fühlen sich dort zu Hause. Sie sind hier auch zu Hause und steigen gleich die Treppen des finsternen Mietshauses hoch, [...] (13)</p>	<p>[...]. S'hi senten a gust, com a casa, una casa de lloguer amb unes escales mal il·luminades [...] (13)</p>
<p>[...], dessen Nährboden ja oft der Schmutz und dessen Grenze der Wahnsinn ist, aus dem Schmutz will es um jeden Preis heraus, dem Wahnsinn vermag es nicht immer zu entgehen. (14)</p>	<p>[...] que troba aliment en la indigència i a qui la bogeria marca les fronteres. De la indigència pretén sortir a tot preu; de la bogeria, no sempre aconsegueix escapolar-se'n. (14)</p>
<p>Der Kopf [...] äugt über das Meer von dumpfen alten Unterhosen, [...], Radierstaub, gelösten Kreuzworträtseln und schweißigen Socken hinweg und [...] (14)</p>	<p>En tot cas, el cap [...] contempla una mar de vells calçotets tronats, [...], engrunes de goma d'esborrar, mots encreuats resolts i mitjons suats..., i [...] (14-15)</p>

[...] sie ist für solche, die gelenkt werden müssen. Wenn mir meine Kinder [...] (15)	[...] només [existeix] per a aquells que han de ser manipulats, i tenint en compte que els meus fills [...] (15)
[...], wie andere Leute auch? Nein, denn [...] (15)	[...] com ho fan altres persones? No, això [...] (16)
Dazwischen ist das Entwickeln und das Vergrößern. Das macht auch Spaß. (16)	Els passos d'entremig de revelatge i ampliació també em diverteixen. (16)  → s'elimina el punt per a unir-ho tot en una oració
Hausfrau, die in ihrer Küche von Fremdem während ihrer Toilette beobachtet wird, sie versucht [...] (16)	una mestressa de casa que s'està empolainant a la cuina es veu sorpresa per un desconegut. Intenta [...] (16)
Das mußt du alles schon mir überlassen, wer ist der Fotospezialist hier, du oder ich? (16)	Tu deixa-m'ho a mi. Qui és l'artista, aquí? (16)
[...] das bringt keine Verbesserung, eher eine Verschlechterung. (16)	[...] s'esforça molt per tal d'aconseguir la perfecció; però no fa res més que empitjorar-ho tot. (16)
[...] ist immer besonders geil, auch ich habe [...] (16)	[...] sempre és excitant. A la guerra jo vaig haver de [...] (16)
Der Vater denkt an das Feld der Ehre, auf dem er nicht geblieben ist. Dafür [...] (17)	El pare pensa en el camp de l'honor, on ha sabut mantenir-se, i per contrarestar-ho, [...] (17)
[...] und Anna tritt und stößt sie abwechselnd vor sich her. Bis zu dem grenzenlosen Rand hinaus, [...] (19)	[...] i l'Anna els va empenyent alternativament ben bé cap al caire, [...] (18)
Die Mädels wälzen sich auf dem Fußboden der Gastwirtschaft, die blöde Annakollegin, [...] (19-20)	Les joves es cargolen de riure pel terra de l'hostal. Aquella companya beneïta [...] (19)
[...], so sagen sie gleich nein, unter solche Menschen mischen wir uns nicht [...] (20)	[...] ells refusen de seguida l'ofertament. No ens barregem amb aquesta mena de gent [...] (19)
[...], dann erkennt er einen als Sachautorität an. Hans zum Beispiel, der Jungarbeiter, [...] (20)	[...] perquè reconegui la teva autoritat; per exemple, en Hans, [...] (19)

<p>Sie halten sich abseits, nicht weil sie das Licht scheuen, sondern weil das Licht begreiflicher Weise sie scheut. Im Schulhof und in der Klasse. (51)</p>	<p>Es mantenen al marge, no perquè evitin la llum, sinó perquè evidentment és la llum la que els evita a ella, tant al pati com a la classe. (48)</p> <p>→ canvia la puntuació, més telegràfica a l'original</p>
<p>Hans findet, daß nur das Wesen eines Menschen zählt. Man muß seinen Charakter verfeinern. (63)</p>	<p>En Hans opina que l'únic que importa és l'essència de l'home i la formació del seu caràcter. (59)</p>
<p>Sophie schweigt. Anna ärgert sich. (64)</p>	<p>La Sophie calla i l'Anna està empipada. (60)</p>
<p>Wenn der das nicht ist, dann weiß ich nicht, halt, das muß er sein, der wird doch wohl kein Taschenmesser bei sich tragen, oder doch, vielleicht [...]. (73)</p>	<p>Si no és això, aleshores ja no entenc res. Un moment, ha de ser-hi. No deu dur cap navalla, o potser sí [...]. (68)</p>
<p>[...], sein Geld, das ein Geburtstagsgeschenk für irgendeinen ekelerregenden Familienangehörigen herbeizaubern sollte, wo kann ich die denn nur verloren haben, Jesus, (dann dämmert es langsam, Morgenröte!) setzen die jungen Kriminellen windhundartig ins Dunkel eines fremden Gemeindebezirks hinein. (74-75)</p>	<p>[...], els diners que havia reservat per comprar un regal d'aniversari al fastigós parent. On la deu d'haver perdut? Hòstia (i veu la llum!). Els joves delinqüents s'endinsen, cames ajudeu-me, en la foscor del barri. (69)</p> <p>→ l'original combina idees del narrador i dels personatges; la traducció ho separa amb la puntuació</p>
<p>Was sie tut ist einförmig, einen Beruf kann man es nicht nennen (76)</p>	<p>El que fa es monòton. No es tracta d'una professió (70)</p>
<p>Pfeifend kommen die Worter Kinder rennts, es geht um nichts Kostbareres als unser Leben, um nicht mehr und nicht weniger. (79)</p>	<p>Amb to urgent crida: Nenes, correu, ens hi juguem la nostra preuada vida, ni més ni menys! (73)</p>
<p>Der Goethe-Hof. Er sollte von Kräften der Exekutive befriedet werden, wie die Exekutive sich äußerte. (79)</p>	<p>El Goethe-Hof havia de ser pacificat per les forces del poder executiu tal com aquest últim ho havia anunciat. (73)</p>
<p>Darunter erstaunte Totenblicke auf unterernährten Gesichtern, wer tut mir das an und warum, wo ich doch einer von denen bin, der Sohn von einem Habenichts wie mein Mörder doch auch, ein Blutfaden im Mundwinkel und aus den beiden Ohren heraus. (80)</p>	<p>Els rostres demacrats dels morts tapats expressaven sorpresa, qui m'ho fa, això?, i perquè?, si sóc fill d'un no ningú com també ho és el meu assassí. Un fil de sang s'escola per la comissura de la boca i per ambdues orelles. (74)</p>



[...] von einer schweren Arbeit gezeichnet. Die lieber einen Bohrer, eine Feile und ähnliches halten sollte als ein Gewehr und den Lohn dafür selber ernten statt mein Leben ernten. (80)	[...] marcada per la feina dura, que hauria d'agafar un trepant, una llima o coses similars, en comptes d'un fusell, i prendre el producte del seu esforç en comptes de prendre'm la vida. (74)
Jetzt hab ich es, ich bin tot und werde meine Familie niemals mehr wiedersehen. Und dieser Familie [...] (80)	Ara ho entenc. Estic mort i mai no tornaré a veure la meva família, i a aquesta família [...] (74)
Daß sie miteinander ins Bett gehen werden, ist klar, die Sophie macht es ja nicht. Sie aber macht es. (84)	Que acabaran tots dos al llit és evident. La Sophie no ho fa, però ella sí. (77)
War das eben ein Tier, das geschrien hat? (93)	Què ha estat això? El crit d'un animal? (86)
Nein, weil sie unseriöse Musik ist, du mußt dazulernen [...] darfst du keinesfalls, weil du sonst wo stehst [...] (95)	No, perquè és música poc seriosa. Faries bé d'aprendre [...] no t'ho pots permetre. Et quedaries enrere [...] (87)
[...] denn für sie ist alles gelaufen, und Mordlust wallt auf. (112)	[...] quan es pensava que ja ho havia vist tot. Li vénen ganes de matar algú. (103)
Das ist einer der wenigen Berufe, die ich nicht ausüben möchte, weder Polizist noch Künstler. Außer eventuell Instrumentalist. (114)	Aquesta és una de les poques professions que no m'agradaria fer, ni policia ni artista, llevat potser d'instrumentista. (106)
Auweh, sagt dieser, meine Mittagspause ist nur kurz, lassen wir das Vorspiel [...] (118)	Ai!, crida ell. No tinc gaire temps per dinar. Per tant, deixem córrer els jocs preliminars [...] (109)
Es gelingt nicht, ein rascher Sidestep des bereits seit einiger Zeit wieder stehenden Mädchens haut seinen Kopf gegen den Stamm der nichtsahnenden Fichte, Absicht war auch dabei, daher bumst es lauter als nötig. (126)	Però no se'n surt. Amb un àgil pas lateral, la noia –que ja fa estona que s'ha posat dreta– li pica el cap contra el sorprès pi; ho ha fet deliberadament i per això el cop ha estat més dur del compte. (117)  → l'original és un flux d'idees enllaçades i la traducció marca incisos amb guions i canvia la puntuació
Rainer hat auch schon gelogen, er kennt einen Musiker persönlich, es war aber gar nicht wahr. (137)	A més, en Rainer ha tornat a mentir. Diu que coneix personalment un músic, però és mentida. (126)
Anna sagt aber nein, was können denn wir schon machen, laß doch die Alten, und kümmern wir uns um uns selber. (143)	Però l'Anna diu que no. Què podríem fer, nosaltres? Deixa els vells en pau i preocupem-nos de nosaltres. (132)

<p>[...], weil das Waldviertel lockt und bockt und sagt und fragt: [...] (146)</p> <p>Ihnen [Rainer und Anna] droht das Waldviertel (215)</p>	<p>[...] perquè el districte dels bosc incita i brama, pregunta i respon: [...] (134)</p> <p>A ells els amenaça el districte del bosc (200)</p>
<p>[...] als läge eine Autobahn dazwischen. Mit viel Sonntagsverkehr. (156)</p>	<p>[...] que sembla que els separi una autopista amb el trànsit incessant dels diumenges. (145)</p>
<p>So lieb schaut sie aus, die Sophie. Aber sie geht gleich weg und sagt also bis morgen, heut hab ich's eilig. (159)</p>	<p>Que maca és la Sophie! La noia marxa tot dient: Bé, doncs, fins demà. Avui tinc pressa. (147)</p>
<p>[...], er muß und muß zuhören, wie die Anna schreit mehr mehr mehr und o ja soistesgut und wie Hans ebenfalls gurgelt o deine Fut, Anni, die ist so gut, was sich reimt (161)</p>	<p>[...], i es veu obligat a escoltar com l'Anna crida: Més, més, més, sí, m'encanta, i com en Hans contesta amb veu rogallosa: Anna, quina xona més bufona, la qual cosa, damunt, rima. (149)</p> <p>→ la puntuació de la traducció facilita la lectura. Tot i no fer servir guionets ni cometes quan hi ha diàleg, les comes i els dos punts ajuden.</p>
<p>Früher ist er im Arbeitszeug nach Hause gefahradet, heute überziehen Sophies geschenkte Kleidungsstücke seine Muskeln. (169)</p>	<p>Abans tornava a casa amb bicicleta i amb roba de feina. Avui són les peces de roba que li ha regalat la Sophie les que li cobreixen els músculs. (157)</p>
<p>Nachdem er das gesagt hat, verachtet er das arme extra dick gestrichene Margarinebrot, schon wieder Margarine, keine Wurst, pfui Spinne, und schleudert den beiden Kollegen ins Gesicht, daß der Individualist sich befreien muß und nicht die Gruppe, die fühllos und anonym ist, man verschwindet in ihr und taucht nicht mehr auf, außer man ist ihr Anführer oder die Gruppe ist maßgeschneidert, wie es seine eigene Gruppe ist, er hat mitgenäht an ihr. (172)</p>	<p>Després d'haver dit això, refusa la pobra llesca de pa, que és especialment gruixuda i abundant en margarina. Un altre cop margarina, mai embotit. Quin fàstic! Tot seguit etziba als seus camarades que és l'individu i no pas el grup anònim i invisible qui ha de salvar-se. Al grup, un desapareix i no torna a sortir mai més, llevat que un en sigui el líder o que el grup estigui fet a la seva mida, com passa amb el seu, un grup que ell mateix ha contribuït a formar. (160)</p> <p>→ l'original no té cap punt en tot el paràgraf; la versió catalana ha canviat la puntuació per facilitar la lectura</p>
<p>Aber der Rainer sieht, daß nur ihr Leben ohne Sinn vergangen ist, vergangen hat sie sich nie, mit wem auch, so wie sie mittlerweile äußerlich gebaut ist. (200)</p>	<p>Ara bé, en Rainer sap que l'únic que està trencant és la seva vida sense sentit, però mai el matrimoni. I, a més, amb qui havia de fer-ho ara que el pas del temps ha causat estralls a la seva figura? (185)</p>

Ich weiß es, der Pappkoffer (205)	Sí que ho sé. És a la maleta de cartró (190)
Anna sagt, so halt doch ruhig, ich verwackel ja alles, es ist eh finster herinnen. (207)	L'Anna li diu: Estigues quiet, home. Se m'està movent la imatge. A més, estem pràcticament a les fosques. (191)
Schreien ist nicht mehr möglich, denn Sophie hat sich geistesgegenwärtig und erstaunlich instinktsicher sofort auf seinen Mund geworfen, daß mich das Luder nur nicht beißt haltjetztdiesoschn, sonst haben wir auch für diesen Fall vorgesorgt und ein Messer bei uns. (211-212)  → combinació del narrador descriptiu i el monòleg accelerat de Sophie	I cridar és impossible perquè la Sophie s'ha precipitat sobre la seva boca amb una presència d'esperit i intuïció extraordinàries. Espero que aquest animal no em mossegui. Tanca ara mateix la boca! Aquesta vegada hem estat previsors i tenim una navalla. (196)  → la traducció fa servir puntuació per separar idees
Er sagt, Sophie, die Matura ist schon ganz nah, wollen wir es nicht <i>nach</i> ihr machen, um nicht von der Schule zu fliegen, wenn es herauskommt, oder wollen wir es nicht besser überhaupt nicht machen? (237)	Li diu: Sophie, l'examen final és a tocar. No podríem construir-la després per evitar que ens expulsin de l'institut si se sap? O potser valdria més oblidar-se'n totalment. (220)
Dann sagt sie, also gehn wir jetzt, ich hab noch was anderes vor heute. (240)	A continuació diu: Bé, doncs, marxem. Avui encara tinc altres coses a fer. (223)
Bald taucht jedoch die Frage auf, wo ist der Pyjama vom Rainer und wo ist der Herr Witkowski, diese Leichen hier sind beide weiblich. (265-266)	Però novament sorgeix la pregunta: On és el pijama d'en Rainer i on és el senyor Witkowski? Aquests dos cadàvers són femenins. (246)

Taula 38bis. Ús dels incisos a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Außer der Literatur, die jeder beherrscht, der reden kann, und nicht einer mehr und der andere weniger, die aber gewisse Leute, die es sich nicht leisten können, mit einer besseren Methode über ihre Umgebung hinauszuwachsen, für sich gepachtet haben, hat sich Rainer leider noch nichts untertan machen können. (20)	Deixant de banda la literatura, que qualsevol que sàpiga parlar pot dominar (tot i que també existeixen persones que se n'apropien perquè estan mancades d'altres mètodes per evadir-se de l'entorn), en Rainer no excel·leix en res. (19)
Sophie – die Lawine. (24)	La Sophie (l'allau). (23)

seine Mutter, ähnlich dem Skelett eines alten Pferdes (32)	la mare (semblant a un esquelet d'un cavall vell)
Wenn die Geschwister nach dem Nichtessen aufstehen, legen sie sich gleich zusammen auf eins ihrer Betten, die durch eine absichtlich eingezogene Trennwand voneinander getrennt wurden, denn er ist ein Bub und sie ist ein Mädels, und schirmen die Außenwelt von sich ab. (38)	Després del no-menjar, els germans s'aixequen de la taula i s'estiren junts en un dels seus llits (que els van separar deliberadament amb un envà, ja que ell és noi i ella noia) per aïllar-se del món exterior. (35)
mit armseliger grauer Menschenmasse, wie sie ein langer Krieg hervorbringt und nicht sofort beseitigen kann. (46)	amb una massa humana pobra i grisa (tal com passa després d'una llarga guerra) que triga molt a desaparèixer. (43)
der Hut einer häßlichen Frau, der eine Schockfarbe hat, die modern ist. (70)	el barret (d'un color llampant que està de moda) que duu una dona lletja. (65)
wie riesige farbige Flecken –als was anderes erkennt man sie eben nicht– aus dem kristallinen Grund (123)	com enormes taques de color (com una altra cosa, simplement no es reconeixen) contra el fons cristal·lí (114)
Er hält Sophie kühl und sachlich, was eine Grundvoraussetzung für seinen späteren Beruf ist, mit den Fingerspitzen, [...] (251)	Els seus dits agafen la Sophie amb fredor i imparcialitat (que són requisits de la seva futura professió), [...] (233)

- Varietats lingüístiques

Austriacismes i estrangerismes:

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
beim Greißler (17)  → <i>Greißler</i> (= der Lebensmittelhändler) és un austriacisme que s'usa per a referir-se al venedor d'una tenda	la fleca (17)
ein Bussi (19)  kein Bussi (167)  ein Bussi (187)  → forma col·loquial	un petó (18)  un petonet (154)  petonets (173)  → paraula estàndard, no col·loquial

<p>bussibussi machen (19)</p> <p>→ joc de paraules amb <i>Bussi</i> (forma col·loquial de 'petó')</p>	<p>amollaven la boqueta (18)</p> <p>→ traducció més o menys lliure per a «fer petonets, petonejar»</p>
<p>Scheiben vom Bach (19)</p> <p>eine heiße Scheibe vom Elvis (19)</p> <p>→ forma col·loquial de <i>Schallplatte</i> (disc, LP)</p>	<p>música de Bach (18)</p> <p>un tema d'Elvis d'allò més mogut (19)</p>
<p>Ich hab dir auch eine [Semmel] mitgebracht, [...]. Mit Fisch und Zwiebel [...] (23)</p> <p>[...]</p> <p>Russen und Zwiebel (23)</p> <p>→ austriacisme («die Russe» es fa servir a Àustria per a referir-se als arengs salats i marinats en escabetx, ja que antigament aquests peixos provenien del mar de Rússia)</p>	<p>A tu també te n'he portat un, de ceba i peix, [...] (21)</p> <p>[...]</p> <p>el peix i la ceba (22)</p> <p>→ s'ha neutralitzat fent servir el terme genèric que ja apareixia la primera vegada</p>
<p>Erdäpfel (25, 259)</p> <p>→ austriacisme (= Kartoffeln)</p>	<p>patates (23, 241)</p>
<p>das gestopfte Hausjopperl (29)</p>	<p>l'armilla apedaçada (26)</p> <p>→ austriacisme neutralitzat a la traducció</p>
<p>Und wenn man vergißt, vorher die <u>Fortgehschucherl</u> ausziehen, dann <u>müachtln</u> diese so, daß man sie gleich zu Stallshuhen degradieren kann (40)</p>	<p>I si un s'oblida de treure's les sabates de festa, poden de tal manera que immediatament queden degradades a sabates de cort. (37)</p>
<p>ein Sacktuch (56)</p> <p>→ austriacisme col·loquial (= Taschentuch)</p>	<p>un mocador blanc (52)</p>

durch Papierln (63)	per culpa dels papers (59)
in der Putzerei (66)  → austriacisme per a <i>Reinigung</i>	a la tintoreria (62)
bis dato (73)  → llatinisme («bis heute») (de l'argot comercial, ara obsolet)	fins ara (68)
pro forma (73)  → llatinisme («der Form halber», «nur zum Schein»)	- (68)
bei denen man sich nur fadisiert (97)  → austriacisme	només aconseguen avorrir la gent (88)
die Kombinaige (98)  → austriacisme del segle xx, que fa referència a la roba interior femenina ( <i>das Unterkleid</i> )	la combinació (90)
die Papierln (106)  Papierln (117)	els paperets (98)  papers (108)
[...] legt er schnell die Tröte weg, damit er keine in die Goschn kriegt (107)  → «die Tröte» (forma regional d'un instrument semblant a una trompeteta o una corneta)  → «die Goschen» (forma regional col·loquial i normalment pejorativa per a dir «Mund» (boca))	[...] deixa l'instrument de seguida al seu lloc per evitar que li donin un clatellot (99)

für diese Sandler (108)  → austriacisme col·loquial i pejoratiu per a «Nichtsnutz, Versager» (inútil, fracassat)	amb aquests inútils (100)
ein weiterer Teschek (110)  → austriacisme col·loquial i pejoratiu per fer referència a algú que surt desfavorit (el mot prové de l'hongarés <i>tessék</i> )	un altre babau (102)
Der betroffene Musiker schreit bis teppat wuan? (111)  → <i>teppat</i> (= blöd, dumm); llenguatge parlat dialectal	El músic, consternat, crida: tu ets idiota o què et passa? (102)  → la traducció fa servir llenguatge estàndard i marca quan comença el llenguatge directe
ein Jusstudent (111)  → austriacisme (= Jurastudent)	estudiant de dret (102)
wegen betrügerischer Krida (142)  → austriacisme del llenguatge jurídic («die Krida» = Konkursvergehen)	per delicte de fallida fraudulenta (131)
ein Waserl (145)	un bon jan (134)
Der Vater speanzelt bereits (146)  → mot dialectal «speanzeln» (= flirten)	El pare comença a picar l'ullet (135)
Pin-up-Fotos von Mädchen aus Illustrierten (156)  bei den Pin-up-Fotos von den hübschen Mädchen (181)	fotos de noies nues de les revistes (145)  de les fotos d'aquestes boniques noies despullades (167)  → l'original fa servir un anglicisme

<p>so seids ihr Hirnederln (173)</p> <p>→ mot vienès, per a referir-se a «idiota, estúpid» (l'origen podria ser «Hirnöderl = Öde im Hirn», que voldria dir 'desert al cervell')</p>	<p>aleshores teniu el cap ple de pardals (161)</p>
<p>auf Wiederschaun (175)</p> <p>→ austriacisme</p>	<p>a reveure (162)</p>
<p>adieu, Chou-Chou (192)</p>	<p>Adéu, amor meu (178)</p>
<p>Essen und Siesta (193)</p>	<p>el dinar i la migdiada (178)</p>
<p>Sophie schnackelt nie (202)</p> <p>→ austriacisme col·loquial (= koitieren)</p>	<p>La Sophie no carda mai (187)</p>
<p>wie Coca Cola (225)</p>	<p>com la cola (209)</p>
<p>Genierst du dich für deine Eltern, du Fratz, du lausiger (247)</p> <p>→ austriacisme pejoratiu («Fratz» = ungezogenes Kind, besonders Mädchen)</p>	<p>T'avergoneixes dels teus pares, nen pollós i malcriat? (229)</p>
<p>Der Vater zischt, du Rotzpipn, elendige (247)</p> <p>→ austriacisme col·loquial («Rotzpippen» = Rotzbengel (niñato, mocos))</p>	<p>El pare brama: Mocós fastigós (229)</p>
<p>Der hat doch einen Klamsch (250)</p> <p>→ austriacisme col·loquial («Klamsch» = Hieb, geistige Störung)</p>	<p>Deu estar guillat (232)</p>



Formes col·loquials i vulgars

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Die mit ihren blöden Fetzen (10)  → <i>der Fetzen</i> = jirón, retazo, pedazo	Aquestes que només es preocupen dels seus modelets (10)  → l'original sona més despectiu
seine Frau, die Sau (17)	la porca de la seva dona (17)  → insult col·loquial i pejoratiu com a l'original
[...] daß du dir wieder die Haare nicht gewaschen hast (17)	[...] que no t'has rentat el parrús (17)  → l'original no especifica d'on són els cabells, però la traducció sí
Trottel mit Rotzlocken (40)	marrecs idiotitzats (37)  → «Trottel» és despectiu i «marrec» no especialment
Heinz Rühmann-Streifen (42)  Hans Christian Andersen-Streifen (43)	pel·lícula de Heinz Rühmann (39)  pel·lícula sobre Hans Christian Andersen (40)  → «Streifen» és una forma col·loquial per a referir-se a 'pel·lícula'
Halt doch die Goschn (58)  und jetzt hau ich dich endlich in die Goschn, Rainer. (199)  → mot d'ús dialectal i pejoratiu	Tanca la boca (54)  I ara et trencaré la boca, Rainer. (183)
dieser Depp (64)  → dialectal i despectiu	aquest ximple (60)
die Hosen sind dir ja viel zu kurz, die Ärmel dito (66)	els pantalons li van curts, igual que les mànigues (61)

und die Zunge dito (88)  → forma col·loquial per a dir «ebenfalls»	a l'igual que la llengua (81)
dieser Arsch (74)	aquest carallot (69)  → mot col·loquial a la traducció, però més vulgar a l'original (es considera un insult)
des Armleuchters (74)  → «blöder Kerl, Dummkopf»	el babau (69)  → mot més pejoratiu a l'original
der Unhold (74)  → «bösender Mann; männliche Person, die Böses tut» (abwertend)	el desgraciat (69)
Nur Tschinbum. (84)	Només d'acció. (77)  → onomatopeia a l'original (estan parlant de pel·lícules)
Gleich wird gepudert. (90)	De seguida te l'endinyo. (82)
mit seinem Rüssel (91)	amb els morros (83)
wie die Deppen (96)	com ximplés (87)
ein Viech (96) das Biest (97)  → mot col·loquial, familiar (= bicho, bestia)	un animal (88) la bestiola (88)
bei der Notzüchtigung Gretls (103)  → mot (arcaic) del llenguatge judicial, el mot estàndard és «Vergewaltigung»	durant la violació de la Gretel (94)

<p>nicht so knickrig wie das letzte Mal (104)</p> <p>→ mot col·loquial pejoratiu</p>	<p>no sigui tan garrepa com abans (95)</p>
<p>Er reißt Hans [...] die Klarinettenpackung [...] aus den Pfoten (111)</p> <p>→ «die Pfoten» (col·loquial) = «die Hände»</p>	<p>Aleshores arrenca de les mans d'en Hans l'estoig del clarinet (102)</p>
<p>[...], obwohl diese sehr etepetete mit ihren Kindern sind (161)</p> <p>→ «etepetete» (col·loquial) (= massa fi, rígid i convencional) (ES: remilgado, de mírame y no me toques)</p>	<p>[...] tot i que són tan atents amb els fills (149)</p>
<p>dieser Muskelprotz (162)</p> <p>→ mot col·loquial (= Mann, der mit seinen Muskeln und seiner Stärke prahlt)</p>	<p>aquell armari musculós (150)</p>
<p>[...], damit Sophie nicht glaubt, er macht es nur wegen der Marie (213)</p> <p>→ «die Marie» (veraltend, noch landschaftlich) = «Geld»</p>	<p>[...] perquè la Sophie no pensi que només ho fa per la pasta (197)</p> <p>→ forma col·loquial també a la traducció</p>
<p>Rainers Geseire (218)</p> <p>→ mot despectiu, sovint considerat discriminatori («das Geseire» = unnützes, als lästig empfundenenes Gerede, Gejammer)</p>	<p>la loquacitat d'en Rainer (202)</p> <p>→ l'equivalent seria potser 'lamentacions' o 'queixes'</p>

Taula 40bis. Reproducció del llenguatge oral a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Ich muß jetzt gehn (12)	Ara he de marxar (12)
Gibst mir morgen in der Schule. (12)	Ja me la donaràs demà a l'institut. (12)
Schon wieder ausziehn, und immer wenn ich grad beim Putzen bin, da fällt dir das ein. (15)	Despullar-me un altre cop? Sempre se t'acudeix justament quan faig dissabte. (15)
Ich stell alles da her, wo schon die vielen Bücher liegen, für den frischen Kuchen ist gar kein Platz mehr, räumt doch das Zeugs weg! (37)	Ja ho col·loco jo tot, però, amb aquesta pila de llibres, ja no queda lloc per al pastís acabat de fer. No els podríeu apartar?  → les incorreccions de la forma parlada de l'original es perden a la traducció; l'imperatiu, més agressiu, es converteix en una pregunta a la traducció
Leckts mich doch am Arsch. (48)	Vés-te'n a la merda. (44)
Da muß man halt vorher Lulu machen, bevor man weggeht, gelt, Menscher!?! (48)  → llenguatge infantil dialectal ( <i>österreichische Kindersprache</i> ) («Lulu machen» = urinieren); interjecció col·loquial austríaca («gelt» = nicht wahr)	S'ha de fer pipí abans de sortir de casa, no et sembla, nena? (45)  → versió molt col·loquial a l'original, més neutra a la traducció
sonst kriegst noch eine Tätschn (48)  kriegt eine Tätschn (150)  noch eine Tachtel (150)  → mot d'ús dialectal, estructura de la parla	si no, et clavo una altra bufetada (45)  rep una bufetada (138)  Més bufetades (138)
Hast einen Pariser?  Ich hab noch einen. Aber wie ich den kenn, trägt er einen solchen seit Monaten herum [...] (56)  → mostres de llenguatge oral, sense terminacions de la conjugació	Tens cap preservatiu?  Encara me'n queda un. Però, coneixent-lo, en deu dur algun des de fa mesos [...]. (53)

ich halts nicht mehr aus [...] Gehts, gehts nicht, gehts doch. Na also. (57)	ja no aguanto més [...] Ara sí, ara no, en què quedem? Apa aquí! (53-54)
Der Hans sagt gleich, daß er aber viel stärker ist, wolln wir wetten. (64)  → mitja oració en discurs indirecte i mitja en discurs directe, llenguatge parlat	De seguida surt en Hans i diu que ell és més fort. Ens hi juguem res?
Wart mal, ich hol dir was von meinem Bruder. (66)	Espera, et portaré alguna cosa del meu germà. (62)
Ich hab den Eindruck [...] (76)	Tinc la impressió [...] (70)
[...] und mehr haben wir nicht, hörts?! (79)	[...] que és l'únic que ens queda, em sentiu? (73)
Ich glaub ich träum, [...] (80)	Dec estar somiant, [...] (74)
[...] wirds bald? (96)	[...] Vols afanyar-te? (88)
ich werd ja ganz naß und hol mir eine Lungenentzündung (97)	em xoparé tota i agafaré una pulmonia (88)  → marques del llenguatge parlat a l'original, formes neutres a la traducció
hauruck, hammers (103)  → «hammers» = haben wir es	au, vinga, amunt (94)
Aber Mausi, gemma doch ins Bett, da hammers bequemer. (103)	Però, ratolinet, anem al llit, hi estarem més còmodes. (95)
Ihr wißt ja nicht, wovon ihr redts, es ist ein Wahnsinn. (114)	No sabeu de què parleu. És una bogeria. (105)

Los, los, gemma, gemma, sonst kommen wir heute [...] (143)	Au, va, afanya't. Marxem, perquè, si no, no sortirem [...] (132)  → mostres del llenguatge parlat i repeticions a l'original, text més neutre i amb puntuació a la traducció
Huachuachuachua. Hihihih. (147)	Hu, hu, hu! Hi, hi, hi! (136)  → més repetitiu i insistent en l'original
Bist teppat, Burli? (149)	Noi, que ets boig? (138)
Die Mutter sagt, kommt bitte wieder, wenn ihr mehr Zeit habt. Wir überzeugen ihn schon, werdet's sehn. Jetzt müßt ihr ja los. (175)	Sisplau, torneu quan tingueu més temps. Ja veureu com el convencem. Però ara heu de marxar, diu la mare. (162)  → marca de llenguatge col·loquial parlat també a la traducció
(brüllhahahaha!) (182)  → onomatopeia	(crits i rialles) (169)  → descripció neutra
Selbstdisziplin hahahahahakreischhahaha! (183)	Autodisciplina (xiscles i riallades) (169)
[...] und sagt, er tritt den Hans in die Eier, welcher antwortet, daß er das einmal sehen möchte. Und jetzt drah di, denn mir möchten allein sein. (253)	[...] i li adverteix que li clavarà una puntada de peu als ous. I en Hans replica: Au, va, demostram'ho. I ara fot el camp, volem estar sols. (234)

- Creacions lèxiques

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Sonntagsfotograf (15)  → compost de caire despectiu quan fa referència a persones. El <i>Duden</i> diu que els compostos amb «Sonntag- drückt in Bildungen mit Substantiven (meist Nomina Agentis) aus, dass jemand eine bestimmte Tätigkeit nur gelegentlich, nicht sehr häufig ausübt und deswegen darin ungeübt ist»	fotògraf de pa sucat amb oli (16)

der Vaterbub (22)	el preferit del pare (20)
eine Rainerkralle (46)	En Rainer allarga una grapa (43)  → el compost es neutralitza a la traducció
zwei alte Opis (48)	dos avis (44)  → s'ha neutralitzat i s'ha eliminat l'adjectiu
Der Rainerbub (49)	El petit Rainer (45)  → compost amb nom propi a l'original, forma neutra descriptiva a la traducció
ein Muttersöhnchen eine Vatitochter (51)	un nen de la mama una nena del papa (48)
ins Bubenklosett (55)	al servei dels nois (52)  → ús dialectal a l'original
der Bankangestelltenschweif (71)	la cigala de l'empleat de banca (66)
ein sicherlich noch unbeschriebener Mädchenarsch (71-72)	Un cul de noia, encara no grapejat (66-67)
in Richtung Annabrüste (72)	a l'alçada dels pits de l'Anna (67)
Eine Geldzählhand packt die Annahand (73)	La mà acostumada a comptar diners engrapa la mà de l'Anna (68)
Ich muß mich um meine <u>Kocherei</u> kümmern (99)	És hora que m'ocupi de la cuina (91)  → el mot de l'original és col·loquial i despectiu; la traducció és neutra, estàndard
Die Sozis sind nicht gerade die Witkowski'sche Leibpartei (100)	El socialista no és el partit preferit dels Witkowski (92)

als Sozi (138)	com a socialista (127)  → forma col·loquial i despectiva de referir-se als socialdemòcrates (l'equivalent català seria 'sociates'); en alemany s'ha creat un adjectiu a partir del cognom familiar
die Heilige Vierfaltigkeit (105)	la Sagrada Quatrinitat (97)  → creació lèxica per referir-se a la colla dels quatre amics: Rainer, Anna, Hans, Sophie
Die Amis sind weg (110)  → diminutiu de «die Amerikaner»	Els americans van marxar (101)  → el diminutiu de l'original és col·loquial
seine Alte (113)	la mare (104)  → l'original fa servir una forma col·loquial i la traducció, una estàndard
ein Klimtbild (124)	un quadre de Klint [sic] (115)  → errata en la traducció (descuit per les presses del traductor i dels editors per tal de publicar la novel·la de Jelinek rere el Nobel)
in voller Montur (126)  in des Bruders teure Montur (188)  → mot antiquat, quan s'usa col·loquialment sol ser de broma	tot vestit de tennis (117)  en la roba del germà de la noia (174)
die Rostlaube (149)	el rovellat cotxe (137)
fast alle Wände dieser Armeleutewohnung aus (163)	aquests pisos per a pobres (151)



die Malitante (176)	la tia Mali (163)
von der Muttergottesvonlourdes (185)	de la Verge de Lorda (171) → la traducció no ha mantingut la paraula composta
rosagrünbraunen Brei (190)	puré rosaverdimarró (176) → la traducció també manté el compost inventat amb els colors
Besuch bei Großmama (191)	Visita a l'àvia (176)
Omama (193) zwei Omamas (250)	Una àvia (178) dues iaies (232)
ein Foto vom Oxfordbruder (205)	una foto del germà feta a Oxford (189)
ein Pfadfinderfahrtenmesser (205)	una navalla de boy scout (189)
wie auf Sophies Bruderfoto (205)	com a la foto del germà de la Sophie (189-190)
[...] und als der Linzer unter dem Annarock wühlt, trifft den Linzerkopf ein harter Schlag (211)	[...]. I mentre el representant de Linz furgava sota la faldilla de l'Anna, el seu cap, originari de Linz, rep un fort cop (196)  → els compostos no es mantenen a la traducció; el segon d'ells queda una mica desvirtuat a la traducció
die Mutterfinger (230)	El dit de la mare (213)
ich hab es aus meiner wissenschaftlichen Chemikermutter (237)	Les hi he pres a la mare, que és una científica especialitzada en química (219)
Erlenmayerkolben (237) den Erlenmayerkolben mit Äther (238)  → el nom del químic alemany era Emil Erlenmeyer, però en el text original han canviat una vocal	matràs d'Erlenmeyer (220) el matràs amb èter (221)

Taula 42bis. Altres referents culturals a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<p>in die Kärntnerstraße (9)</p> <p>auf der Kärntnerstraße (245)</p>	<p>per la Kärntnerstrasse (10)</p> <p>a la Kärntnerstrasse [sic] (227)</p>
<p>Das hat er einmal in <i>Die Wüste lebt</i> gesehen. (14)</p>	<p>En una ocasió va veure aquesta imatge en un documental titulat <i>El desert viu</i>. (14)</p> <p>→ explicitació del referent per tal de facilitar la comprensió al lector català. Es tracta d'una pel·lícula documental dels estudis Walt Disney de l'any 1953 que es va fer famosa a tot el món.</p>
<p>Die Mutter summt eines der schwermütigen Koschat-Lieder mit einer Birkenbank darin. (17)</p> <p>→ Thomas Koschat era un compositor i cantant austríac de finals del segle XIX i principis del XX que va popularitzar la música folk carintiana arreu del món</p>	<p>La mare taral·leja una malenconiosa cançó de Koschat sobre un banc de bedoll. (16)</p> <p>→ no s'explica el referent</p>
<p>einem doppelseitigen Bild von Peter Kraus in BRAVO (19)</p> <p>außer «Bravo» (89)</p> <p>→ Peter Kraus és un cantant i actor austríac que va ser popular els anys cinquanta gràcies a pel·lícules musicals</p>	<p>a un retrat de Peter Kraus que la revista <i>Bravo</i> havia publicat en una pàgina doble (18)</p> <p>la revista <i>Bravo</i> (81)</p> <p>→ no s'explica el primer referent cultural</p> <p>→ <i>Bravo</i> es neutralitza explicant que és una revista (que, a més, també va ser publicada durant una època a Espanya i va tenir èxit entre el públic juvenil). L'alemany no sempre senyalitza el títol amb el mateix format; el català, sí.</p>
<p>in der Wurlitzer (19)</p> <p>aus einer Wurlitzer (20)</p>	<p>en aquella màquina de discos (18)</p> <p>una màquina de discos (19)</p> <p>→ es neutralitza el referent explicant de què es tracta i s'elimina la marca comercial de l'objecte, un fonògraf a monedes, una d'aquelles <i>jukebox</i> («Musikbox» (19) també apareix al text original) que apareixen a les pel·lícules americanes dels anys cinquanta i seixanta</p>

<p>im eigenen Zimmer in der bequemen Hietzinger Wohnung (21)</p> <p>eine Zwanzigzimmervilla in Hietzing (197)</p> <p>Sophies Villa in Hietzing (215)</p>	<p>a la comodíssima habitació del pis de Hietzinger (20)</p> <p>una casa de vint habitacions a Hietzing (182)</p> <p>la mansió de la Sophie, a Hietzing (199)</p> <p>→ no s'explica el referent. Es tracta del gentilici de Hietzing, el districte número tretze de Viena, a l'oest de la ciutat, amb edificis residencials i boscos. Denota que els companys de classe dels protagonistes són gent adinerada (i a la traducció s'ha omès que es tracta d'una habitació pròpia)</p>
<p>die berühmte Pausensammel (22)</p>	<p>l'habitual llonguet [...] per a l'esbarjo (20)</p> <p>→ s'ha substituït el referent per un terme català, però potser no és d'ús massa freqüent actualment. L'adjectiu té un matís diferent, més neutre que «berühmt» (= de mala fama)</p>
<p>in den Fenstern der Kochgasse (25)</p> <p>Kochgasse (168)</p>	<p>a les finestres de la Kochgasse (23)</p> <p>Kochgasse (156)</p> <p>→ no s'explica el referent i no sé fins a quin punt el lector català pot entendre que es tracta d'un carreró</p>
<p>in den Gemeindebau hinein (25)</p> <p>→ austriacisme (= gemeindeeigene Wohnung)</p>	<p>a l'habitatge de protecció oficial (23)</p> <p>→ explicació (explicació del concepte)</p>
<p>Erdäpfelgulasch (30)</p>	<p><i>gulasch</i> amb patates (27)</p>
<p>Nur Unterlinge [...] hören gern Elvis, Peter und Conny. (40)</p> <p>→ Peter &amp; Conny són els protagonistes de la pel·lícula d'èxit de l'any 1960 <i>Conny und Peter machen Musik</i>. Conny és Cornelia Froboess, una estrella infantil allà pel 1951 que després va cantar grans èxits i es va fer actriu. Peter Kraus és un cantant d'èxit i actor austríac.</p>	<p>Només els éssers inferiors [...] escolten Elvis i Peter &amp; Conny. (37)</p> <p>→ Elvis Presley és un referent comú, ja que és estatunidenc, però els altres dos no</p>

<p>Neue Connyröcke, diesen Moderock, zu zerbeißen, ist auch etwas, das man eventuell noch machen könnte. In letzter Zeit bekleidet sich die graue Masse der Mädchen gern damit, weil der Stoff billig ist, die Auflage groß ist, und der Rock Fröhlichkeit verbreitet, wenn er rot ist, und Dramatik, wenn er blau ist. (40)</p>	<p>Si arribé el cas, també podrien esquinçar a dentegades les noves faldilles Conny, que estan de moda. Darrerament, a la massa mediocre de nenes li agrada dur-les perquè el teixit és assequible i l'oferta gran i, a més, perquè la faldilla irradia alegria quan és vermella i dramatisme quan és blava. (37)</p> <p>→ tot i que les faldilles Conny potser no són conegudes per al lector català, la descripció ajuda a imaginar-se-les</p>
<p>Nickypullis (40)</p>	<p>samarretes de cotó (37)</p> <p>→ potser en realitat són les dessuadores</p>
<p>hellrosa Labisancreme (41)</p>	<p>vaselina rosa pàl·lid (37)</p> <p>→ s'ha neutralitzat la marca</p>
<p>Heinz Rühmann-Streifen (42)</p> <p>bei dem unterhaltsamen Heinz Rühmann-Streifen. Dieser Lieblingsfilm, der Favorit unter den Filmen, war «Feuerzangenbowle» (42)</p> <p>→ Heinz Rühmann és un actor alemany de fama internacional a llarg del segle xx</p>	<p>pel·lícula de Heinz Rühmann (39)</p> <p>una entretinguda pel·lícula de Heinz Rühmann. Aquesta pel·lícula, la preferida per damunt de tota la resta, era <i>Feuerzangenbowle</i><sup>1</sup> (39)</p> <p><sup>1</sup> 'Ponx calent', el mateix títol de la novel·la de Heinrich Spoerl. (<i>N. del T.</i>)</p> <p>→ el traductor ofereix informació addicional sobre l'origen de la pel·lícula, però no sobre l'actor</p>
<p>Revuefilme mit der Marika Röck (43)</p> <p>→ Marika Röck era una ballarina d'origen hongarès que fou una de les estrelles preferides del règim nazi</p>	<p>pel·lícules de revista protagonitzades per Marika Röck (39)</p> <p>→ la neutralització mitjançant l'adjectiu ajuda a entendre que era l'actriu i no la directora, per exemple</p>

Glastüren von Lalique (44)	portes de cristall de Lalique (41)  → referent comú (cristall i joieria de luxe d'origen francès)
leihst du mir rasch einen Zwanziger fürs Taxi (44)	em prestes ara mateix un bitllet de vint per al taxi?  → s'ha explicat a què fa referència el nombre
zu Fuß die Alszeile entlanggewandert (47)	a peu per l'Alszeile (44)  → referent cultural no explicat (es tracta d'una via per al trànsit que es va obrir després de desviar el riu Als, que passava per la zona nord-oest de Viena)
Wienerwaldschuh (48)	la sabata (44)  → segurament l'original es refereix a les sabates de muntanya
Elin-Union (53)	la Unió Elin (50)  → empresa austríaca de generació d'energia hidroelèctrica; no sé si és coneguda aquí, però després el text explica que allí es manipulen corrents d'alta tensió
Sophie lächelt weißwollen und mit ein wenig Fewa bestäubt. (56)  → <i>Fewa</i> = das neutrale Feinwaschmittel	La Sophie riu hipòcritament amb una resplandor blanquinosa, com si li haguessin empolvorat les dents amb Woolite. (52)  → s'ha buscat un equivalent cultural ( <i>Woolite</i> , detergent per a roba delicada)

<p>Hast einen Pariser? (56)</p> <p>→ sinònim de «Kondom», perquè a finals del segle XIX una empresa francesa els venia amb el nom de «le parisien»</p>	<p>Tens cap preservatiu? (53)</p>
<p>Sophie ist echt Biedermeier eingerichtet. [...] Im Gegensatz zu bieder und Meier stehen Sophies Wünsche (60)</p>	<p>La Sophie s'ha fet a la vida del bon burgés. [...] En contraposició amb «bon» i «burgés», hi ha els desigs de la Sophie (56)</p> <p>→ l'estil artístic Biedermeier es va desenvolupar en l'imperi austríac a principis del segle XIX i és conegut a tot Europa (<i>bieder</i> vol dir 'conservador'), però els mots que el componen no es podien entendre per separat a la traducció</p>
<p>ein Edelweiß (63)</p>	<p>una flor de neu (59)</p> <p>→ el referent cultural és la flor nacional austríaca; no sé fins a quin punt el lector català se la imaginarà</p>
<p>Beim WAT trainiere ich möglichst viele verschiedene Sportarten (76)</p> <p>(alles beim WAT) (83)</p> <p>beim WAT (86)</p> <p>im WAT (221-222)</p> <p>→ significat de «WAT» = Wiener ASKÖ (Arbeitsgemeinschaft für Sport und Körperkultur in Österreich) Team in WAT Stadlau, Sportverein aus Wien-Donaustadt</p>	<p>M'entreno al poliesportiu WAT en diferents modalitats esportives (70)</p> <p>(tot això al poliesportiu WAT) (76)</p> <p>al poliesportiu WAT (79)</p> <p>al poliesportiu WAT (205)</p> <p>→ explícita de què es tracta</p>

<p>An der Hausmauer eine riesige gelbe Sonne von der Waschmittelreklame, die Radion-Sonne (79)</p>	<p>A la façana de la casa hi ha l'enorme sol groc d'un cartell de publicitat que anuncia un detergent: el sol de Radion (73)</p> <p>→ pel context ja s'entén que es tracta d'un anunci publicitari. Potser el lector de l'original recorda el dibuix de l'època.</p>
<p>Der Goethe-Hof. Er sollte von Kräften der Exekutive befriedet werden, wie die Exekutive sich äußerte. (79)</p>	<p>El Goethe-Hof havia de ser pacificat per les forces del poder executiu tal com aquest últim ho havia anunciat. (73)</p> <p>→ referent cultural sense explicació; es tracta d'un edifici d'habitatge social de Viena que a la guerra civil austríaca, al febrer de 1934, va representar l'aixecament socialdemòcrata i va ser incendiat pels militars</p>
<p>[...] den Hahnenschwanz an der Mütze. Den Hahnenschweif der Heimwehr, die so vielen ein lebenswürdiges Heim verwehrte. (80)</p>	<p>[...] una cua de gall a la insígnia de la gorra. Era la insígnia de les milícies territorials que havia proporcionat habitatges dignes a molts d'ells. (73-74)</p> <p>→ el lector de l'original o aquell que conegui els fets històrics potser reconeix les gorres amb la cua de gall que portaven els caps militars</p>
<p>an der Riviera (80)</p>	<p>a la Riviera (74)</p> <p>→ referent cultural no explícit; es refereix a la <i>Côte d'Azur</i> francesa</p>
<p>Ihre Masche ist eben die Härte, wie Jean Seberg. (86)</p> <p>→ Jean Seberg és una actriu estatunidenca que es va convertir en representant de la <i>nouvelle vague</i> francesa</p>	<p>Com amb Jean Seberg, la seva duresa és una mania. (79)</p> <p>→ referent compartit</p>

John Wayne und Brian Keith und Richard Widmark und Henry Fonda (87)  → actors estatunidencs	John Wayne, Brian Keith, Richard Widmark i Henry Fonda (79)  → referents compartits
In sportiver Tracht, meistens mit steirisch-abartigen Anklängen. (94)	Gairebé sempre amb roba esportiva que recorda vagament la roba d'Estíria. (86)  → el lector de l'original potser s'imaginarà la vestimenta, però el lector de la traducció difícilment situarà la regió i menys encara la vestimenta típica
Der Tirolerhut (94)	els barrets tirolesos (86)
Anna spricht über Schönbergs Verklärte Nacht. (94)	L'Anna parla sobre <i>La nit transfigurada</i> de Schönberg. (86)  → referent musical compartit
[...] und wiehert wie ein Lipizzanerhengst (95)	[...] tot renillant com un semental Lipizzaner (87)
Das philharmonische Publikum ist viel zu wohlgezogen, um einen Webern auszupfeifen, sie wissen, welchen Rang dieser Komponist einnimmt (96)	El públic de la filharmònica és massa ben educat per xiular un Webern. Saben quin lloc ocupa com a compositor (87)  → referent musical compartit
Man muß sich den süßen Mund eines Mädels einfach nehmen, ohne zu fragen, sagt das Volkslied (97)	Cal robar la dolçor de la boca d'una moixa sense demanar-ho, diu la cançó (89)  → no es fa referència a quina cançó és
Ein SP-Innenminister namens Helmer (100)  die berühmte Figur des SP-Innenministers Helmer (228)	El ministre d'interior del partit socialista, que es deia Helmer (92)  Helmer, el desacreditat ministre de l'Interior  → a la traducció s'expliciten les sigles



<p>das Quizspiel mit dem Maxi Böhm. Da kann man wertvolle Preise mit dem Heimhörerfrage gewinnen (104)</p> <p>→ Maxi Böhm va ser un presentador de concursos austríac; el seu programa més famós va ser <i>Die große Chance</i>, que es va emetre entre 1951 i 1955</p>	<p>el concurs de Max [sic] Böhm. Concursant des de casa, es poden guanyar premis fantàstics (95)</p> <p>→ referent no compartit, però pel context s'entén a què es dedicava</p>
<p>Wenn einer eine auch nur einen Grad bessere Zigarette hat als eine Dreier, wird er sogleich angeschnorrt. (105)</p> <p>→ «eine Dreier» és un austríacisme que fa referència als cigarrets més barats que venia la indústria tabaquera austríaca cap a l'any 1950; es deien «Austria 3», eren de tabac fosc dels Balcans i no tenien filtre</p>	<p>Si un pot permetre's de fumar cigarretes una mica millors que les que costen quatre cèntims, de seguida se li acosta la gent per gorrejar. (97)</p>
<p>nach der letzten Nummer, Chattanooga Choo Choo (110)</p>	<p>Quan s'acabi l'actuació amb el número de Chattanooga Choo Choo (102)</p> <p>→ fa referència a una cançó de la <i>big band</i> del trombonista estatunidenc Glenn Miller que es va fer famosa amb la pel·lícula <i>Sun Valley Serenade</i> de l'any 1941</p>
<p>Zuerst bedarf er eines erhöhten Standorts von wegen der Aussicht, diese ist auf der Hohen Warte auch besser als beim Elisabethdenkmal im Volksgarten. (116)</p> <p>→ «Hohe Warte» és una muntanya del districte dinou, al nord de Viena; «Volksgarten» és el jardí botànic de Viena i està situat al centre de la ciutat</p>	<p>En primer lloc necessitarà un indret més elevat, per allò de la perspectiva, i aquest indret es troba a la Hohe Warte, que és millor que el monument a Elisabeth del Volksgarten. (107-108)</p>

nach der Dichterin Selma Lagerlöf (130)	de l'escriptora Selma Lagerlöf (120)  → referent comú: l'escriptora sueca guanyadora del primer Nobel de Literatura
Ruth Leuwerik küßt O. W. Fischer unter Tränen. Maria Schell küßt O. W. Fischer unter Tränen. (133)  → Ruth Leuwerik era una actriu alemanya dels anys cinquanta; Otto Wilhelm Fischer era un actor austríac; Maria Schell era una actriu austríaca	Ruth Leuwerick [sic] besa O. W. Fischer amb llàgrimes als ulls. Maria Schell besa O. W. Fischer amb llàgrimes als ulls. (123)  → no s'expliquen els referents culturals
ein Grazer SP-Blatt (133)	un pamflet del partit socialista a Graz (123)  → referent en sigles que s'explicita a la traducció
was die einen in einer Villa am Wolfgangsee, die anderen in einer Gemeindewohnung oder einer Bassena versuchen (134)  → Wolfgangsee (el llac Wolfgang) està situat en una zona turística propera a Salzburg  → <i>Gemeindewohnung</i> (= gemeindeeigene Wohnung) és un austríacisme que fa referència a l'habitatge de protecció oficial  → <i>Bassena</i> (del francès 'bassin') és un austríacisme (usat sobretot a Viena) que fa referència a una espècie de fonteta d'on extreien l'aigua diversos llogaters d'un edifici d'habitatges	la qual cosa uns intenten en una mansió al Wolfgangsee, i uns altres en un habitatge de protecció oficial o en un vell edifici amb safareig comunitari (124)
die blonden Kessler-Zwillinge (134)  → Alice i Ellen Kessler són unes bessones alemanyes que van representar el seu país al festival d'Eurovisió l'any 1959. Van tenir molt d'èxit a Alemanya i a Itàlia durant els anys cinquanta i seixanta.	les bessones Kessler (124)

<p>Peter Weck fährt mit einem neuen Sportcabrio vor und gleich darauf weg, wie ebenfalls schon der Name sagt. (134)</p> <p>→ Peter Weck és un actor i director de cinema austríac</p>	<p>Peter Weck arriba amb un esportiu descapotable i tot seguit desapareix. (124)</p>
<p>der Schilling (137)</p>	<p>el xíling austríac (127)</p> <p>→ explicitació, es tracta de la moneda usada en aquella època</p>
<p>8000 Demonstranten dringen zu dem von der Polizei gesperrten Ballhausplatz vor (140)</p>	<p>8000 manifestants avancen cap al Ballhausplatz, acordonat per la policia (129)</p> <p>→ no s'explicita el lloc i potser el lector català no entén que es tracta d'una plaça, sinó que potser pensa que és un barri</p>
<p>ein gutes Schnitzel (146)</p> <p>das Schnitzerl (148)</p> <p>→ la segona vegada amb diminutiu típic del dialecte austríac</p>	<p>una escalopa a la vienesa (135)</p> <p>l'escalopa (137)</p>
<p>eine Sachertorte (146)</p>	<p>un pastís Sacher (135)</p>
<p>[...] der noch zwei Liköre zahlt, Kuß mit Liebe, Eierlikör mit Himbeer und Schlag (146)</p>	<p>[...] que encara paga dues copes més, l'una, d'un licor anomenat <i>Petó amb amor</i>, i l'altra, d'un licor d'ou amb gerds i nata (135)</p> <p>→ la traducció és més explícita i estructura l'oració de manera més fàcil d'entendre</p>

<p>ein [...] ehemaliger Illegaler (147)</p>	<p>durant un temps va ser il·legal<sup>3</sup> (136)</p> <p><sup>3</sup> Per als austríacs, nacionalista entre les dues guerres mundials. (<i>N. del T.</i>)</p> <p>→ referent explicat pel traductor en una nota al peu</p>
<p>eins A, und es wird noch besser (160)</p>	<p>digne d'un excel·lent. I encara ho farem millor (149)</p> <p>→ adaptació del sistema de notes escolars en la traducció</p>
<p>[...] und verzieht keine Miene vor seinem Spieglein, Spieglein an der Wand (161)</p>	<p>[...], sense fer la més petita ganyota al mirall. Mirall de lluna neta, digue'm qui és (150)</p> <p>→ referent cultural compartit (el conte de Blancaneu)</p>
<p>SW-Möbel (168)</p> <p>→ «SW» = «Soziale Wohnkultur» (projecte de l'ajuntament de Viena de l'any 1950 amb l'objectiu de produir i vendre mobles senzills i barats, però elegants, per a apartaments petits)</p>	<p>mobles de la marca SW (156)</p>
<p>Hans legt eine neue Platte auf, damit er die alte Platte von der KP nicht zu hören braucht (170)</p>	<p>Posa un disc per no haver d'escoltar el mateix rotllo de sempre sobre el partit comunista (158-159)</p> <p>→ a la traducció s'expliciten les sigles</p>
<p>vom KZ erzählt (172)</p>	<p>sobre els camps de concentració (160)</p> <p>→ sigles molt integrades en la cultura alemanya; explicitades a la traducció</p>

Ötztaler Alpen (188)	Alps Ötztaler (174)  → referent geogràfic austríac
Punsch oder Glühwein (188)	ponx o vi calent (174)
Gstanzln auf Gitarren und Zieharmonikas begleitet (188)  → austriacisme col·loquial: «das Gstanzl» = «lustiges, volkstümliches, meist vierzeiliges Lied mit oft anzüglichem Text; Spottlied»	els acords de les guitarres acompanyades d'acordions (174)  → referent cultural neutralitzat
hollodero singen (189)	canta (175)  → s'ha eliminat el referent cultural
Matura (189, 215, 219)  die Matura (237)  für die Matura zu lernen (263)  → austriacisme per a «Abitur»	l'examen final de batxillerat (175, 199, 203)  l'examen final (220)  per estudiar (244)
Waldmüller (190)	Waldmüller (176)
Hofburgkapelle (190)	la capella del palau imperial (176)
Abfahrt von der Gemeindealpe (190)	el descens de la Gemeindealpe (176)
Wurstsemmeln (191)	entrepans d'embotit (176)  → referent cultural neutralitzat
ein grauer VW-Käfer krabbelt um die Kurve und ist weg (192)	Un escarabat toma a la cantonada lentament i desapareix (178)

Spital am Semmering (193)  → es tracta d'una localitat a l'estat austríac d'Estíria	l'hospital del Semmering (178)
Aufstieg zum Jockelhof (193)	Pujada al Jockelhof (178)
Wiener Aktionisten (196)	els Activistes Vienesos <sup>4</sup>  <sup>4</sup> Grup radical que va reivindicar canvis estètics, ideològics, etc., amb actes de protesta extravagants. (N. del T.)  → referent cultural explicat en una nota de peu pel traductor
ein HJ-Fahrtendolch (205)	Un matxet de les joventuts hitlerianes
Ich könnte jederzeit im Bristol absteigen (209)	[...] podria allotjar-me perfectament al Bristol. (194)  → es tracta d'un hotel de cinc estrelles molt proper a l'òpera de Viena
Bekleidungsfirma Peitel & Maissen (210)	l'empresa de confecció Peitel & Maissen (195)
Bald werden Sophies nackte Fußsohlen über die Croisette wippen (215)	Molt aviat els peus nus de la Sophie es passejaran per la Croisette (199)  → referent cultural comú (el bulevard de la Croisette a Cannes, França)
Hans wird in Wien bleiben und öfters ins Gänsehäufel radeln (215)	En Hans es quedarà a Viena i anirà sovint al Gänsehäufel amb bicicleta (199)  → referent vienès, es tracta d'una illa al Danubi que serveix de lloc recreatiu

<p>Er ist noch keine von den Personen, die sich nach Sophie und der Riviera sehnen, weil er nicht weiß, daß es eine Riviera gibt. (215)</p>	<p>Ell no és pas d'aquestes persones que enyores la Sophie i la Riviera, perquè no sap que hi ha una Riviera. (200)</p> <p>→ referent cultural comú (la Riviera francesa, la costa mediterrània del sud-est de França)</p>
<p>Rainer zieht Sophie den ewig singenden Wäldern im Waldviertel vor, vielleicht lädt sie ihn für den Sommer an die Côte ein (217)</p>	<p>En Rainer prefereix la Sophie als sonors boscos del districte del bosc. És possible que ella el convidi a passar l'estiu a la Côte (201)</p> <p>→ referent cultural comú (la Côte d'Azur, la Riviera francesa)</p>
<p>ein Stanitzel Himbeereis (226)</p> <p>→ austriacisme que es refereix a «spitze Tüte» ('paperina') i, per extensió, al gelat que té la mateixa forma (<i>Eistüte</i>)</p>	<p>una copa de gelat de gerds (210)</p>
<p>sich am Feuer der Sportbegeisterung und des Bebop erwärmen (228)</p>	<p>escalfar-se al foc de l'entusiasme esportiu i del be-bop (211)</p> <p>→ referent cultural comú (tipus de jazz dels anys quaranta)</p>
<p>Die Höhenstraße windet sich durch laubtragendes Hügelland der Donau entgegen, doch kurz zuvor hört sie auf, bevor noch Klosterneuburg erreicht ist (232)</p>	<p>La Höhenstrasse descriu un camí de sirga cap al Danubi entre frondosos turons, però acaba una mica abans d'arribar a Klosterneuburg (215)</p> <p>→ referents geogràfics no traduïts ni neutralitzats</p>
<p>der obere Reisenbergweg (234)</p>	<p>el camí de Reisenberg (217)</p>
<p>Studenten von der TH (243)</p>	<p>estudiants de la Politècnica (225)</p> <p>→ sigles de «Technische Hochschule» explicitades a la traducció</p>

Palais Ecke Annagasse [...], wo Adlmüller, der Modezar, sein Atelier und Geschäft hat (246)	Palais, cantonada amb l'Annagasse, on Adlmüller, el rei de la moda, té el taller i la botiga (228)  → referents geogràfics de la ciutat de Viena que no es tradueixen
ein Wurschtbrot (255)  mit dem Wurstbrot (255)  die Salami (255)	un entrepà d'embotit (236)  amb l'entrepà d'embotit (237)  l'embotit (237)
Es gibt zum Nachtmahl Brot, Extrawurst und Kantwurst. Plus Erdäpfel in entsetzlicher Soße. (259)  → austriacismes («Extrawurst» = Brühwurst aus Rind- und Schweinefleisch, Schweine-speck und Gewürzen) («Kantwurst» = eine salamiähnliche Dauerwurst in eckiger Form)	Per sopar hi ha pa i diversos embotits especials, i també una sopa de patates fastigosa. (241)  → s'ha optat per unificar els austriacismes amb un genèric

Taula 43bis. Fraseologismes a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
flink wie der Blitz (15)  → col·locació (= «ràpid com el raig»)	afanya't (15)
Du gehst mir auf den Wecker mit deinen blöden Fragen (30)  → «jemandem (gewaltig) auf den Wecker gehen» (= auf die Nerven gehen, lästig werden)	Em fas sortir de polleguera amb les teves preguntes idiotes (27)
Geblümte Vorhänge, was zur Anna paßt wie die Faust aufs Auge. (85)  → «wie die Faust aufs Auge passen» = ganz und gar nicht zusammenpassen (ES: no pegar ni con cola)	amb cortines estampades que fan mal als ulls tenint en compte el caràcter de la filla. (78)  → la traducció no fa servir el fraseologisme original, sinó que reformula l'oració



Schönheit muß leiden (81)	Per presumir s'ha de patir (74)  → parèmia en la traducció, però no en l'original
in Kauf genommen (93)  → col·locació	acceptar (85)
[...] und will über Camus debattieren, um sich ins rechte Licht zu setzen (95)  → «ins Licht setzen» (= etwas so darstellen, dass die Vorteile besser zu erkennen sind)	[...] que vol encetar un debat sobre Camus per tal de destacar (87)
Jetzt ist es wieder Essig damit. (102)  → «es ist Essig mit etwas» és una expressió col·loquial per dir que una cosa no ha funcionat bé, que no ha pogut ser. L'origen ve del vi, que si es conservava massa temps es convertia en vinagre i ja no es podia fer servir per beure.	Però no ha pogut ser. (94)
als ob es ihnen an den Kragen ginge (121)  → fraseologisme col·loquial: «jemandem geht es an den Kragen» (le van a echar una bronca)	com si la seva vida estigués en perill (112)
[...], was sie in Weißglut versetzt. (144)  → combinació de dos fraseologismes sinònims «in Wut versetzen» i «zur Weißglut bringen» (= wütend machen); el segon és més col·loquial	[...], la qual cosa indigna l'Anna profundament.
Rainer folgt ihr überallhin [...], was ihr auf den Wecker fällt (157)  → fraseologisme «jemandem auf den Wecker fallen» (= jemandem nerven, lästig werden)	En Rainer la segueix pertot arreu [...], i això la fa sortir de polleguera (146)

<p>damit er sich in Schale wirft (179)</p> <p>→ fraseologisme col·loquial «sich in Schale werfen» (= sich besonders elegant anziehen)</p>	<p>perquè es posi les vestidures (166)</p>
<p>was einem in die Knochen fährt (190)</p> <p>→ fraseologisme «jemandem in die Knochen fahren» (= jemanden sehr berühren, betroffen machen)</p>	<p>això t'arriba a l'ànima (175)</p>
<p>[...] hat er doch alle Fäden in der Hand. (198)</p> <p>→ fraseologisme «alle Fäden in der Hand haben» (= die Kontrolle haben)</p>	<p>[...] té tots els trumfos. (183)</p>
<p>Rainer gibt den Senf zur Wurst (202)</p> <p>→ fraseologisme «seinen Senf dazugeben» (= zu allem etwas dazusagen). Inclou terminologia de l'alimentació alemanya.</p>	<p>en Rainer hi intervé (187)</p>
<p>ein noch vollständig unschuldiges Mädchen [...], das vom Tuten und Blasen keinerlei Ahnung hat (209)</p> <p>→ fraseologisme: «von Tuten und Blasen keine Ahnung haben» (= inkompetent sein, von etwas keine Ahnung haben)</p>	<p>una noia completament innocent que no sap res de res (194)</p>
<p>dann härtere Saiten aufgezogen werden (242)</p> <p>→ «härtere Saiten aufziehen» oder «andere Saiten aufziehen» (= strenger werden, bei Durchsetzung von Zielen drastischere Maßnahmen ergreifen)</p>	<p>vindran temps més durs (225)</p>

<p>Dieser Mensch ist total daneben, der hat einen Hieb (250)</p> <p>→ fraseologisme col·loquial «daneben sein» (= verwirrt sein, sich unwohl fühlen; nicht angemessen, unpassend sein)</p> <p>→ austriacisme col·loquial «einen Hieb haben» (= nicht recht bei Verstand sein)</p>	<p>Aquest home no hi toca (232)</p> <p>→ només s'ha traduït una de les expressions de l'original</p>
---	--

Taula 44bis. Repeticions a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<p><b>Sauberkeit</b> geht ihr gegen das Naturell, das innen und außen sehr <b>unsauber</b> ist. (7)</p> <p>→ paraules de la mateixa família</p>	<p><b>L'ordre</b> i la <b>pulcritud</b> van contra la seva manera de ser, que, tant des de dins com des de fora, ho és <b>tot menys pulcra</b>. (8)</p>
<p>[...] wie eine <b>geistlose</b> Maschine, die auch noch anderen den <b>Geist</b> damit tötet, weiter auf das Opfer ein. (9)</p>	<p>[...] com una màquina <b>despietada</b>, capaç de destruir <b>l'ànima</b> de qui trobi a prop. (9)</p> <p>→ no es manté la repetició dins de la formació de paraules de l'original</p>
<p>[...], damit wir uns in der Menge der nächtlichen Menschen [...] <b>verbergen</b> können. Wir können uns in keiner einzigen Menge <b>verbergen</b>, weil... Wir sollen uns nicht <b>verbergen</b>, sondern... (9-10)</p>	<p>[...] i en el rebombori del trànsit, passarem desapercebuts. No podem <b>amagar</b>-nos en cap aglomeració, perquè ... No, no ens <b>amagarem</b>, sinó que... (10)</p>
<p>Schau, wie du daher kommst, wobei einem jungen Burschen vor dir <b>graust</b>. Der Anna <b>graust</b> ihrerseits vor allem. (10)</p>	<p>Però, que no has vist com vas? No m'estranya que <u>espantis</u> els nois. A l'Anna, per la seva banda, <u>l'espanta</u> tot. (10-11)</p>
<p>Dabei ist der Jugend ansonsten <b>Frische</b> eigen, dieser aber nicht. Wenn sie die <b>Frische</b> bewußt ablehnt, dann kann man nichts machen. (11)</p>	<p>Fora d'això, el que caracteritza la joventut és el <b>candor</b>, però no pas a aquests. Quan es rebutja el <b>candor</b> de manera conscient, ja no s'hi pot fer res. (11)</p>

<p>Das reizt einen Mann, <b>befriedigt</b> ihn jedoch nie. Deswegen muß man [...], weil die Sophie einen nicht <b>befriedigt</b>. (11)</p>	<p>Això pot estimular un home, però rares vegades <b>satisfer</b>-lo. Per això mateix cal [...], perquè la Sophie no arriba a <b>satisfer</b> ningú. (11)</p>
<p>Allerdings hat <b>Anna</b> ohnedies wenig Zugang zu den schönen Dingen, [...]. <b>Anna</b> weiß nicht, daß man einen <u>inneren Wert</u> nicht kaufen kann, leider ist dieser <u>Wert</u> eben <u>innen</u>, und keiner sieht ihn. <b>Anna</b> will auch Äußerliches, gibt es jedoch nicht zu. (11)</p>	<p>De tota manera, l'Anna té, ja per si mateixa, dificultats per accedir a les coses boniques [...]. Ignora que els <u>valors interiors</u> no es poden comprar, precisament perquè són <u>interiors</u> i ningú no els pot veure. Evidentment, també voldria tenir alguna cosa material que sí que es pogués veure, però és incapaç de reconèixer-ho. (11)</p> <p>→ no es repeteix el subjecte (en l'original podrien haver emprat un pronom personal) ni tampoc la paraula 'valors'</p>
<p>Die Furcht gehört zum <b>Haß</b> (Anna, die ein Doktorat in Sachen <b>Haß</b> erwerben könnte), wenn man nichts fürchtete, könnte man sich den <b>Haß</b> sparen, [...]. Spießler kennen keinen solchen <b>Haß</b>. (12)</p>	<p>La por està relacionada amb l'<b>odi</b> (l'Anna podria escriure una tesi doctoral sobre el tema); si res no ens fes por, ens podríem estalviar l'<b>odi</b> [...]. Els petitburgesos no coneixen un <b>odi</b> semblant. (12)</p> <p>→ no s'ha repetit per quarta vegada dins del parèntesi</p>
<p>[...] bieder sich Anna bei dem jungen Arbeiter an und streichelt ihm die Muskeln seiner <b>Oberarme</b>, wie ihn seine Mutter nie über die <b>Oberarme</b> streichen würde, was ihr ohnehin nie einfiel. (12)</p>	<p>[...], comenta l'Anna, mentre acaricia els <b>bíceps</b> del treballador com mai l'hauria acariciat la mare, perquè, per començar, a aquesta mai no se li ha acudit fer-ho. (12)</p> <p>→ terme més específic (el nom del múscul que descriu l'original) i no repetit</p>
<p>[...], und fühlen sich dort zu <b>Hause</b>. Sie sind hier auch zu <b>Hause</b> und steigen gleich die Treppen des finsternen <b>Mietshauses</b> hoch, [...] (13)</p>	<p>[...]. S'hi senten a gust, com a <b>casa</b>, una <b>casa de lloguer</b> amb unes escales mal il·luminades [...] (13)</p>
<p>[...], dessen Nährboden ja oft der <b>Schmutz</b> und dessen Grenze der <b>Wahnsinn</b> ist, aus dem <b>Schmutz</b> will es um jeden Preis heraus, dem <b>Wahnsinn</b> vermag es nicht immer zu entgehen. (14)</p>	<p>[...] que troba aliment en la <b>indigència</b> i a qui la <b>bogeria</b> marca les fronteres. De la <b>indigència</b> pretén sortir a tot preu; de la <b>bogeria</b>, no sempre aconsegueix escapar-se'n. (14)</p>

<p><b>Reindln mit Bodensatz und Schimmel, Reindln mit Bodensatz ohne Schimmel</b> (14)</p>	<p><b>cassons amb sobres florides i cassons amb sobres sense florir</b> (15)</p> <p>→ es manté la repetició, però canvia la puntuació (estem dins d'una enumeració molt llarga, però en la traducció s'ha fet servir la conjunció 'i')</p>
<p><b>Widerstände zu brechen</b> ist immer besonders geil, auch ich habe im Krieg oft <b>Widerstände gebrochen</b> und zahlreiche Personen rein persönlich liquidiert. (16)</p>	<p>Superar dificultats sempre és excitant. A la guerra jo vaig haver de superar-ne moltes i pelar molta gent tot solet. (16)</p>
<p>Ich möcht dir jedesmal die Hirnschale einditschen, wenn du meinen <b>Ausflügen ins Reich der Fotografie</b> einen solchen Widerstand entgegensetzt.</p> <p>Aber ich setz deinen <b>Ausflügen ins Reich der Fotografie</b> doch gar keinen Widerstand entgegen, Otti. (17-18)</p>	<p>Cada cop que et resisteixes a acompanyar-me en les meves excursions al reialme de la fotografia, m'agradaria trencar-te la closca. Però si no m'hi resisteixo pas, Otti. (17)</p>
<p>Acht lachende Gesichter, die alle <b>mit gespitzten Mündern</b> bussibussi machen und dabei in die Kamera lächeln. Anna hat als einzige nicht <b>den Mund spitzen</b> wollen und wurde ausgehöhnt. (19)</p>	<p>Vuit cares rialleres miraven la càmera mentre amollaven la boqueta. L'única que no hi va participar va ser l'Anna, i totes se'n van burlar. (18)</p>
<p>Ein <b>Verzicht</b> fällt der Jugend oft schwer, dem Alter weniger, weil es die ganze Zeit vorher das <b>Verzichten</b> schon geübt hat. (20)</p>	<p>La <b>renúncia</b> és més difícil en la joventut que en la maduresa, perquè s'ha practicat durant menys temps. (19)</p>
<p>Wißt ihr, das <b>Bewußtsein</b> ist in dieser Extase nur noch <b>Bewußtsein</b> des Körpers und daher reflexives <b>Bewußtsein von</b> der Leiblichkeit. (21)</p> <p>→ la cursiva marca l'entonació en què parla el personatge, que està fent una mena de discurs als companys de classe (i repeteix la paraula per a donar a entendre que el que diu és important)</p>	<p>Com sabeu, durant l'èxtasi, la <b>consciència</b> es limita únicament al cos i és, per tant, una <b>consciència</b> reflexiva de la corporeïtat. (20)</p>
<p>[...] er ist das <b>Raubtier</b> und sie die Beute des <b>Raubtiers</b>. (22)</p>	<p>[...] ell és el <b>depredador</b> i ella la seva presa. (21)</p> <p>→ la repetició es perd amb l'ús del possessiu</p>

<p>Zwanghaft denkt die <b>Anna</b> immer an Unangenehmes [...]. Denn <b>Annas</b> Sexualität kam in der Form von schweinischen Witzen aus ihrem Mund heraus. [...] Damals begannen erstmals Sprachschwierigkeiten bei <b>Anna</b> [...]. (24)</p>	<p><b>L'Anna</b> pensa de manera constant i compulsiva en tot allò desagradable [...]. [...], perquè expressava la seva sexualitat en forma d'acudits verds [...]. Va ser aleshores que li van començar els problemes de parla [...]. (22)</p> <p>→ la repetició es perd amb l'ús del possessiu</p>
<p>Sophie tupft zart an ihr vorüber und nach draußen. Wo es <b>hell</b> ist. So <b>hell</b>, daß Sophie sich nicht mehr abhebt und spurlos verschwindet. (24)</p>	<p>La Sophie passa pel seu costat i surt a l'exterior, a la <b>claredat</b> amb què es confon; tot seguit desapareix sense deixar rastre. (23)</p>
<p>Die Sonne im Leben kommt vom <b>Überflüssigen</b>, wenn man nichts <b>flüssig</b> hat. (27)</p>	<p>Quan ja res no funciona, l'encant de la vida rau en allò que és superflu. (25)</p>
<p>Hans hat ein <b>Ideal</b>, weil er ein Heranwachsender ist. Der Halbwüchsige und das <b>Ideal</b> gehören zusammen. (29)</p>	<p>En Hans té un <b>somni</b> perquè és un adolescent, i l'adolescència i els <b>somnis</b> es complementen. (27)</p>
<p>Warum kommt die Stimme bloß nicht über Ätherwellen zu ihm, sondern nur das <b>blöde</b> Wunschkonzert aus dem Radio, wo <b>blöde</b> Leute noch <b>blödere</b> grüßen zu ihren faden Geburts- und Namensfesten. (31)</p>	<p>Per què no li arribarà aquesta veu a través d'ones etèries, com ho fa l'<b>estúpid</b> programa de ràdio de peticions d'oients, destinat al fet que la gent <b>beneita</b> feliciti gent encara més <b>beneita</b> en l'insuls dia del sant o de l'aniversari? (30)</p>
<p>Die Zwillinge sind <b>überlegen</b> im Unglück, weil sie sich von allem frei gemacht haben und tun was sie wollen. Rainer sagt, die Menschen sind schon irgendwie determiniert, aber ich nicht, weil ich ihnen <b>überlegen</b> bin, auf Grund meines Willens. (34)</p>	<p>Els bessons estan per damunt de la desgràcia perquè s'han alliberat de tot i fan el que volen. En Rainer diu que, d'una manera o d'una altra, tots els homes estan determinats, però que ell no, perquè per obra de la seva voluntat ell és superior a la resta. (32)</p>
<p>Sie baut auf die Bildung, eine Vorstufe für dieses Verständnis, und auf den «Herzenstakt» der Kinder, die aber längst aus dem <b>Takt</b> sind. (37)</p>	<p>El primer esglai cap a aquesta comprensió el construeix a força d'educació i d'apel·lar al «bon de cor» dels nens, als quals fa molt de temps que ja se'ls ha assecat. (34)</p>
<p>[...] man sieht ihre <b>Grenzen</b> nicht, die <b>Grenzen</b> sind jedoch da, sie befinden sich in den Köpfen der Bewohner. Engstirnigkeit haben die Geschwister auch in der Großstadt entdeckt, jubeln sie, weil sie diese <b>Grenzen</b> schon vor einiger Zeit überwunden haben. [...] Bald wird kein Hautrest von der natürlichen <b>Grenze</b> der Geburt mehr übrig sein. (39)</p>	<p>[...] <b>fronteres</b> que no es veuen i que, tanmateix, existeixen al cap dels habitants. L'estretor de mires també l'han descobert els germans a la ciutat, un fet que els omple de joia, ja que des de fa un temps han superat aquestes <b>barreres</b>. [...] Aviat no quedarà cap senyal de pell d'aquesta <b>barrera</b> natural del naixement. (36)</p> <p>→ s'usen sinònims i s'evita la repetició excessiva</p>

als Soldat doch <b>gröber</b> [...] nicht so <b>grob</b> [...] diese <b>Grobheit</b> (42)	com que és militar, és més <b>barroer</b> [...] si no hagués sigut tan <b>barroer</b> [...] la <b>barroeria</b> (39)
die Zwillinge bereiten diese <b>neue Zeit</b> sogleich zu. Es ist eine noch <b>neuere Zeit</b> als die <b>neue Zeit</b> in dem Kinostück. (43)	els bessons s'afanyen a preparar aquesta <b>edat moderna</b> , que encara és <b>més moderna</b> que la que surt a l'obra cinematogràfica. (39)
Schön schön schön war die Zeit. (43)	Bella, bella, bella, va ser aquella època. (40)
[...], wenn man sich diese Sachen irgendwie <b>angeeignet</b> hat. Am besten durch <b>Aneignung</b> von Sophie (45)	[...] si se <b>n'apropia</b> costi el que costi. El millor seria accedir-hi <b>apropriant-se</b> de la Sophie (42)
[...], während er doch in einem <u>öffentlichen</u> Verkehrsmittel reist, das dieser <u>Öffentlichkeit</u> auch gemeinsam <b>gehört</b> . Daß ihr ein Stück Straßenbahn <b>gehört</b> , tröstet Anna überhaupt nicht. Es <b>gehört</b> ja zusätzlich auch anderen. (48-49)  [...] und doch ist das Auto <u>da, da, da</u> , <b>gehört</b> ihnen (50)	[...], quan en realitat viatjava en un mitjà de transport <u>públic</u> que <b>pertany</b> a la <u>comunitat</u> . La idea que un tros de tramvia li pugui <b>pertànyer</b> no consola l'Anna gens ni mica, perquè en aquest cas també <b>pertany</b> a la resta. (45)  [...] però el cotxe és <u>allà, allà</u> , i els <b>pertany</b> (46)
für eine sozusagen <b>unendliche</b> Landschaft hält, was weiß der schon von der <b>Unendlichkeit</b> . [...] Rainer fühlt die <b>Unendlichkeit</b> eines Schriftstellers in sich [...] (52)	per un paisatge que, per dir-ho d'alguna manera, considera <b>infinit</b> . Però què en sap ell, <b>d'infinitud</b> ? [...] En Rainer sent dins seu la <b>infinitud</b> de l'escriptor [...] (49)
Früher hatten die Menschen keine Zeit, eine Umwelt zu <b>beschädigen</b> , weil sie sich selber <b>beschädigen</b> mußten, im Krieg beispielsweise. (63)	Abans la gent no tenia temps de <b>perjudicar</b> el medi ambient, perquè estaven entretinguts <b>perjudicant-se</b> ells mateixos. Una bona prova d'això són les guerres. (59)
Rainer erklärt die Schönheit von Gewalt, wenn man das Zerbrechen von Knochen und Knöcheln, das Zerreißen von Sehnen (63-64)	En Rainer descriu la bellesa de la violència a l'hora de trencar ossos o d'esquinçar tendons (59)  → no es repeteix amb el diminutiu i es perd la mostra d'interès de Rainer per trencar-los, la seva crueltat i les ganes d'esquarterar algú
eine neue <b>Dimension</b> , die <b>Dimension</b> der anstrengenden körperlichen Bestätigung (64)	una nova <b>dimensió</b> : la <b>dimensió</b> de l'actuació extenuant del cos (60)  → es manté la repetició, però es canvia la puntuació

<p>Rainer sagt [...], daß man <b>handeln</b> muß, <b>handeln</b>, <b>handeln</b> und nochmals <b>handeln</b>. Die Folgen dieses <b>Handelns</b> muß man später auf sich nehmen. (67)</p>	<p>[...], en Rainer diu que cal <b>actuar</b>, <b>actuar</b> i <b>actuar</b>. I que cal assumir les conseqüències. (62)</p>
<p>[...] <b>sagt</b> Sophie. [...]</p> <p>Hans <b>sagt</b>, [...].</p> <p>Anna <b>sagt</b>, [...].</p> <p>Rainer <b>sagt</b>, [...]. (68)</p> <p>Die Mutti <b>sagt</b> [...] (85)</p> <p>Er <b>sagt</b> [...] (258)</p>	<p>[...] <b>diu</b> la Sophie. [...]</p> <p>En Hans <b>diu</b> [...]</p> <p>L'Anna li <b>diu</b> [...]</p> <p>En Rainer <b>diu</b> [...]</p> <p>La mare replica [...] (77)</p> <p>Aleshores li pregunta [...] (239)</p> <p>→ l'original quasi sempre repeteix el mateix verb per introduir el discurs indirecte; la traducció varia de vegades</p>
<p>Der Goethe-Hof. Er sollte von Kräften der <b>Exekutive</b> befriedet werden, wie die <b>Exekutive</b> sich äußerte. (79)</p>	<p>El Goethe-Hof havia de ser pacificat per les forces del <b>poder executiu</b> tal com aquest últim ho havia anunciat. (73)</p>
<p>[...]. Die lieber einen Bohrer, eine Feile und ähnliches halten sollte als ein Gewehr und den Lohn dafür selber <b>ernten</b> statt mein Leben <b>ernten</b>. (80)</p>	<p>[...], que hauria d'agafar un trepant, una llima o coses similars, en comptes d'un fusell, i <b>prendre</b> el producte del seu esforç en comptes de <b>prendre'm</b> la vida. (74)</p> <p>→ zeugma (un verb amb dos objectes: cosa i persona, fusell i vida)</p>
<p>Um so höher wird dann der <b>Lohn</b> sein, wo mein <b>Lohn</b> jetzt leider noch eher niedrig ist. (81)</p>	<p>I més grans seran els meus honoraris, tot i que el meu sou sigui encara mòdic. (74)</p>
<p>[...] die Schulzeit ist doch <b>die schönste Zeit</b>, man erkennt es erst später, wenn man <b>diese schönste Zeit</b> leider hinter sich hat. [...]</p> <p>Daraufhin Hans, daß er leider nicht Mitglied <b>der schönsten Zeit</b> ist, weil er nicht aufs Gymnasium geht. (83)</p>	<p>[...] els anys d'estudiant són els més macos i un se n'adona més endavant, quan han quedat enrere. [...]</p> <p>A això, en Hans respon que ell mai no viurà aquests anys daurats, ja que no va a l'escola de secundària. (76)</p> <p>→ es perd la repetició (la insistència)</p>



Später muß man einen Beruf ausüben, in deinem Fall einen akademischen, und das Leben ist <b>ernst</b> , diesen <b>Ernst</b> lernt man dann kennen. (83)	A més, després cal exercir una professió, que en el teu cas serà de docent universitària. La vida cal prendre-se-la <b>seriosament</b> , i la <b>seriositat</b> s'aprèn més endavant. (76)
Das <b>Tun</b> ist besser als das Wollen. Aber jedes <b>Tun</b> genügt auch nicht. (83)	Els fets són més importants que els desigs. Però tampoc serveix qualsevol ocupació. (76-77)
Es schluchzt der schwere Mann, <b>mit so vielem ist er fertig</b> geworden, <b>so viele hat er fertiggemacht</b> , und jetzt wird er selbst <b>mit vielem nicht fertig</b> . (103-104)	El sòlid home sanglota; ell, que va superar tantes coses i que va pelar tanta gent, ara se sent incapaç de plantar cara a res. (95)  → joc lingüístic repetint les mateixes paraules amb significats diferents, que no s'han repetit a la traducció
Er glaubt, daß er eine <u>Spinne</u> im Hintergrund ihres <b>Netzes</b> sein wird, aber er wird ohne das <b>Netz</b> der bürgerlichen kleinen Sicherheiten agieren, dieses <b>Netz</b> allerdings wird er [...] (106)	Ell serà qui, des de l'ombra, mourà els fils, però actuarà sense la xarxa de les petites seguretats burgeses, que arrencarà [...] (98)  → es perd la metàfora de l'aranya i la teranyina i desapareix la repetició
Der Hans ist meine Sache, du hast ihn nicht in <b>Schutz</b> zu nehmen, er <b>schützt</b> sich schon von allein, und ich sage ihm wie. (113)	En Hans és cosa meua i no has de <b>defensar-lo</b> pas. Ell ja sap <b>defensar-se</b> tot sol, jo li dic com. (105)
Die Sohlen seiner amerikanischen Slipper wurden zu oft mit Papp <b>deckel</b> unterlegt, und dieser <b>Deckel</b> ist doch nicht sehr <u>haltbar</u> , er weicht auf; genauso wenig <u>haltbar</u> ist er wie der <b>Deckel</b> auf Rainers Wünschen, die gierig sind un ihren <b>Deckel</b> ständig anheben, damit der Damps herauskommt. (127)	Les soles dels seus mocassins americans han estat reparades massa vegades amb cartró, i el cartró no és gaire <u>consistent</u> , s'estova; tan poc <u>consistent</u> com els seus desigs, que són ambiciosos i que el pressionen tant que li surt fum per les orelles. (118)  → traducció bastant lliure, que no té en compte la imatge de la tapa (de les sabates i de l'olla a pressió)
Ein <b>mildes</b> Licht zieht hindurch, man sieht daran, daß dieser Frühling schon früh <b>mild</b> ist. (131)	S'hi escola una llum <b>tènue</b> i indica que la primavera que arriba serà <b>suau</b> . (121)
<b>Vergilbte</b> Kleidungsstücke, zerbrochenes Geschirr [...], Andenken an das fernere Inland [...] und dazwischen das <b>vergilbte</b> , zerbrochene Leben von vier Personen (151)	Peces de roba <b>descolorides</b> , vaixelles escantellades [...], <i>souvenirs</i> de l'interior del país [...] i, al bell mig, la vida <b>marcida</b> i malmesa de quatre persones (140-141)

<p>Rainer will sich ans <b>Licht</b> erheben [...]; um an dieses <b>Licht</b> zu gelangen, muß er aber außer Haus gehen (151)</p> <p>Man kann sich aber ein <b>Licht</b> selber machen, wenn keins vorhanden ist. (152)</p>	<p>A en Rainer li agradaria sortir a la <b>llum</b> [...]. Per poder tenir aquesta <b>llum</b>, es veu obligat a sortir de casa (141)</p> <p>Però si no hi ha <b>llum</b>, pot fer-se-la un mateix. (141)</p>
<p>Alles verbreitet <b>Glätte</b>, keine Rauigkeit ist zu fühlen. Auch Sophie verbreitet solche <b>Glätte</b>, damit diese unter die Leute gemischt wird. Die <b>Glätte</b> ist an einem Ende tief, am anderen viel siechter (152)</p>	<p>Tot irradia <b>llisor</b>, enlloc no es detecta aspresa. També la Sophie irradia aquesta <b>llisor</b> perquè es difongui entre la gent. Un extrem d'aquesta <b>llisor</b> és molt profund, l'altre ho és menys (141)</p>
<p>Rainer folgt ihr überallhin, <b>von hierhin nach dorthin, und von dorthin nach hierhin</b>, was ihr auf den Wecker fällt, als ob [...] (157)</p>	<p>En Rainer la segueix pertot arreu, amunt i avall, i això la fa sortir de polleguera. És com si [...] (146)</p>
<p>[...], denn ihr Element ist das Wasser nicht, sondern sind die Wellen der musikalischen Töne, die bald <b>heranbrausen</b>, bald wieder <b>davonbrausen</b>, sich jedoch nie <b>abbrausen</b>. (158)</p>	<p>[...], perquè aquest no és el seu element. El seu element són les ones dels sons musicals que es propaguen d'una banda a l'altra però que, a diferència de les ones de l'aigua, no mullen. (147)</p> <p>→ l'original repeteix la mateixa base verbal amb diferents prefixos</p>
<p>Hans hat einen Ehrgeiz, der so stark ist, daß man auch <b>gegen den Strom</b> damit schwimmen kann, sogar <b>gegen den Starkstrom</b>, der kein sichtbarer Gegner ist (170)</p>	<p>En Hans té unes ambicions tan grans, que no només seria capaç de nedar <b>contra corrent</b>, sinó que també podria lluitar <b>contra el corrent elèctric</b>, que és un adversari invisible. (158)</p>
<p>Sie bringen vor, daß schon seit einiger Zeit die Zeit gekommen ist, <u>sich mit den Richtigen</u> zu <b>verbinden</b>.</p> <p>Hans will sich einmal, wenn er reif genug dafür ist, mit Sophie <u>zu einer Ehe</u> <b>verbinden</b>. (171)</p>	<p>Els camarades exposen que ja des de fa algun temps ha arribat el moment <b>d'unir-se a les forces de debò</b>.</p> <p>Una vegada assolida la maduresa, en Hans vol <b>unir-se</b> a la Sophie <u>en matrimoni</u>. (159)</p>
<p>das <b>Barometer</b> steht auf Sturm und das Stimmungs<b>barometer</b> auch (184)</p>	<p>el baròmetre marca tempesta i els ànims també estan alterats (170)</p>
<p>Alle <b>sehen ihn an</b>, was er vorschlägt bezüglich der Durchführung, Sophie <b>sieht ihn</b> am meisten <b>an</b>, und eine keimende Zuneigung wird Liebe. (201)</p>	<p>Tots el consideren la veu cantant pel que fa a la seva execució. La Sophie és qui el respecta més, i una inclinació embrionària pot convertir-se en amor. (186)</p>
<p>Der Tag <b>strahlt</b> immer dort, wo auch junge Leute ihre Jugend <b>ausstrahlen</b>. Er <b>strahlt</b> sozusagen <b>mit</b>. (215)</p>	<p>El dia sempre resplendeix on els joves irradien joventut. Es pot dir que els acompanya la seva resplendor. (199)</p>

<p>Das [Trotzkis Ideen] <b>reißt</b> Hans nicht im Schwung empor, vielmehr <b>reißt</b> Sophies Lederfauteuil, den er sich genauso kaufen will, ihn vom Hocker. (224)</p>	<p>Això [les idees de Trotski] no <b>impressiona</b> en Hans; el que <b>l'impressiona</b> és la butaca de cuir de la Sophie, i vol comprar-se'n una d'igual. (208)</p> <p>→ zeugma (un verb amb dos objectes: una teoria ideològica i una butaca)</p>
<p>Bald ist der Sommer eingetroffen, und man wird Sophie vielleicht, nein, sicher in einem knappen Badeanzug aus zwei Teilen beobachten dürfen, vorne der <b>Dunst</b> des Wassers und hinten der <b>Dunst</b> von Wäldern im Tau und dazwischen der <b>Dunst</b> von zwei Körpern in einer Umschlingung. (226)</p>	<p>Aviat haurà arribat l'estiu i, possiblement, no, segurament, un podrà contemplar la Sophie amb un cenyit banyador de dues peces: al davant, el <b>vapor</b> de l'aigua; al darrere, el <b>boirim</b> dels boscos a l'alba, i enmig, les <b>emanacions</b> de dos cossos que s'abracen. (210)</p>
<p>Und der <b>Hansi</b>, der schon ein <b>Hans</b> ist, obwohl er noch nicht weiß, was <b>Hänschen</b> wissen sollte [...] (231)</p>	<p>I el jove Hans, que ja és un Hans alt i cepat, tot i que no sap el que hauria de saber [...] (214)</p>
<p>Anna sagt nichts. Sie zertritt auch noch drei Ameisen [...] sowie ihr eigenes blutendes Herz, obwohl das Hans gehört. (237)</p>	<p>L'Anna no diu res. Encara aixafa tres formigues més [...] i també el seu propi cor sagnant, tot i que encara sigui d'en Hans. (220)</p> <p>→ zeugma (un verb amb dos objectes: els insectes i l'amor)</p>
<p>Ein <b>schüchternes Du</b> tritt aufs Stichwort auf und ist ein erstes <b>schüchternes Du</b>. (251)</p>	<p>Com si fos una contrasenya, es pronuncia el primer i tímid <b>tu</b>, i és que és el primer <b>tu</b>.<sup>5</sup> (233)</p> <p><sup>5</sup> En general, es considera de mala educació el tractament de tu entre els parlants de l'alemany. (N. del T.)</p> <p>→ també hi ha una repetició del "tu", però no del mateix adjectiu que a l'original</p>
<p>Sie soll sich <b>beruhigen</b>, und sie <b>beruhigt</b> sich langsam. (258)</p>	<p>Has de <b>tranquil·litzar-te</b>. I de mica en mica l'Anna es <b>tranquil·litza</b>. (240)</p> <p>→ l'original és la veu del narrador; a la traducció comença amb estil directe i passa a la veu del narrador</p>

Die Mutter fleddert einen Versandhaus-katalog, in dem sie ein Kleid ausfindig macht, das ihr in die Augen <b>sticht</b> . Es <b>sticht</b> und <b>sticht</b> . Es <b>sticht</b> besonders deshalb, weil sie sich gestern in der Schule gewandlich doch so blamiert hat (259)	La mare fulleja un catàleg d'una firma de vendes per correu on troba un vestit que li crida poderosament l'atenció. Es podria dir que gairebé li ofèn la vista, per la vergonya que va passar el dia abans a l'institut a causa de la indumentària que duia (240-241)
Das Mädchen Renate wird zum Tanzen in die Picasso-Bar eingeladen und tanzt auch mit Rainer in der Picasso-Bar. (264)	En Rainer convida la noia, que es diu Renate, a ballar al Bar Picasso, i efectivament, acaben ballant allà. (245)  → s'evita la repetició del local

Taula 45bis. Paral·lelismes a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
[...] vor dem Konservatorium [...], aus dem es von Blas- und Streichinstrumenten nur so <u>herausrauscht</u> [...], ihrerseits <u>dahinrauschen</u> . (9)	[...] vor dem Konservatorium [...], aus dem es von Blas- und Streichinstrumenten nur so herausrauscht [...], ihrerseits dahinrauschen. (9)  → no es manté el paral·lelisme en la traducció
[...], und fühlen sich dort <u>zu Hause</u> . Sie sind hier auch <u>zu Hause</u> [...] (13)	S'hi senten a gust, com a casa, una casa de lloguer [...] (13)
Die Mutter, die früher bessere Tage gesehen hatte ( <u>SS-Offiziersgattinentage</u> ) und nicht die <u>Künstlersgattinentage</u> von heute [...] (16)	La mare, que havia conegut dies millors (com a esposa d'un oficial de la SS), ara convertida en dona d'un artista [...] (16)
[...] das bringt keine <u>Verbesserung</u> , eher eine <u>Verschlechterung</u> . (16)	[...] s'esforça molt per tal d'aconseguir la perfecció; però no fa res més que empitjorar-ho tot. (16)  → no és manté el paral·lelisme amb els substantius antònims
Der Vater denkt an <u>das Feld der Ehre</u> , auf dem er nicht geblieben ist. Dafür achtet er jetzt auf <u>das Feld der Familienehre</u> , daß [...] (17)	El pare pensa en el <u>camp de l'honor</u> , on ha sabut mantenir-se, i per contrarestar-ho, s'ocupa de l'educació familiar per tal que [...] (17)  → no es manté el paral·lelisme

<p>Bei Anna ist es <u>eher</u> ein Wegputzen, [...], <u>bei Rainer eher</u> eine Treppe, [...] (20)</p>	<p>El que <u>escau</u> a l'Anna, <u>més aviat</u>, és netejar camins [...]; <u>pel que fa a en Rainer, més aviat</u> una escala [...] (19)</p> <p>→ més o menys es manté el paral·lelisme</p>
<p>[...] <u>die Anna ist</u> ihr Lieblingskind (sie ist eine Frau wie sie), <u>der Rainer ist</u> mehr der Vaterbub (22)</p>	<p>L'Anna és la seva nina (és dona com ella). El seu germà, en canvi, és el preferit del pare. (20)</p> <p>→ no es manté el paral·lelisme, ja que ni tan sols apareixen els dos noms propis dels bessons</p>
<p>Alle Schuldigen sind Täter, und alle Täter sind schuldig. (30)</p>	<p>Tots els culpables són malfactors i tots els malfactors són culpables. (27)</p> <p>→ es manté el quiasme</p>
<p>Rainers Vater sieht im <u>Taxifahren</u> eine Großmannssucht, die sein Sohn unter-drücken muß, was seinen Sinn verliert, wenn er fremde Taxis bezahlt. <u>Sophie sieht in einem Taxi</u> ein Fortbewegungsmittel (44-45)</p>	<p>El pare d'en Rainer considera que agafar taxis és un deliri de grandesa que el seu fill ha de reprimir, una teoria que queda invalidada en el mateix instant que paga taxis als altres. Per a la Sophie, un taxi és només un mitjà de transport. (42)</p> <p>→ es perd el paral·lelisme, però sí que es manté la repetició</p>
<p>Sophie wird das Geld nie zurückgeben, sie wird es vergessen, weil es für sie keinen realen Wert hat.</p> <p>Rainer wird zwanghaft an dieses Geld und an anderes Geld denken, sich aber nie trauen, es zurückzuverlangen. (45)</p>	<p>La Sophie no tornarà els diners, se n'oblidarà, ja que per a ella no tenen cap valor real.</p> <p>En Rainer es veu obligat a rumiar en aquests diners o en qualssevol altres, però mai no gosarà reclamar-ne la devolució. (42)</p> <p>→ es manté l'inici dels paràgrafs i la repetició del substantiu «Geld» – «diners»</p>
<p>Das sagt die Rainermutter dem Rainervater und der Rainervater der Rainermutter. (45)</p>	<p>És el que diu la mare d'en Rainer al pare d'en Rainer, i el pare d'en Rainer a la mare d'en Rainer. (43)</p> <p>→ quiasme, paral·lelisme creuat amb repetició; es manté a la traducció</p>

<p>Der Mann in ihm sagt, daß er Sophie bekommen muß, <u>der Künstler sagt</u>, bleibe der einsame Wolf, der du bist. (60)</p>	<p>L'home que duu a dins li diu que ha d'aconseguir la Sophie; l'artista, que continui sent el llop solitari que és. (56)</p> <p>→ no és manté el verb en la traducció</p>
<p>Nichts <u>Angenehmes</u>. Aber nicht einmal etwas besonders <u>Unangenehmes</u>, auch dafür fehlt Format. (70)</p>	<p>Res <u>d'agradable</u>. Però ni tan sols res d'especialment <u>desagradable</u>. Fins i tot per a això els manca categoria. (65)</p>
<p>Rainers Stimme ist in seinem Ohr, und Sophies Bild ist in seinem Herzen. (81)</p>	<p>La veu d'en Rainer se li fica a l'orella i la imatge de la Sophie se li estampa al cor. (75)</p> <p>→ la traducció fa servir verbs diferents i es perd el paral·lelisme</p>
<p>Rosen <b>bedeuten</b> Liebe, <u>vorausgesetzt sie sind rot</u>, und Nelken <b>bedeuten</b> die Sozialistische Partei, <u>vorausgesetzt sie sind auch rot</u>. Und dann [...] (85)</p>	<p>Les roses, <u>sempre que siguin vermelles</u>, <b>signifiquen</b> amor; els clavells, <u>sempre que siguin vermells</u>, <b>simbolitzen</b> el partit socialista, i després [...] (78)</p>
<p>[...] Rainer [...] will über Camus debattieren, um sich <u>ins rechte Licht zu setzen</u>. Sophie will sich <u>ins echte Licht setzen</u>, um zu bräunen. (95)</p>	<p>[...] en Rainer [...] vol encetar un debat sobre Camus per tal de destacar. Però la Sophie no vol destacar, sinó posar-se al sol i bronzejar-se. (87)</p> <p>→ no es manté el paral·lelisme, però sí que es repeteix un verb</p>
<p>Der Rasen hebt sich Rainer entgegen, es <b>kommt von</b> der Übelkeit, die Übelkeit <b>kommt von</b> seiner Aggression, die Aggression <b>kommt von</b> der Gier auf Sophie, die Gier auf Sophie <u>rührt daher</u>, daß Sophie so ein hübsches Mädchen ist. (129)</p> <p>→ «(her)rühren» és un verb que té una accepció més culta que significa «tenir l'origen en, deure's a»</p>	<p>L'herba s'aixeca davant d'en Rainer. Això <b>prové</b> del fàstic, el fàstic <b>prové</b> de l'agressió, l'agressió <b>prové</b> del desig que sent per la Sophie, i aquest desig <b>prové</b> de la seva bellesa. (119)</p> <p>→ es manté el paral·lelisme encadenat i s'ha canviat el verb culte per la quarta repetició de l'altre</p>
<p>[...], wo man die <b>rauhe Luft</b> des nachbarlichen Kommunismus schon spürt. Die <b>Luft</b> wird <b>rauher</b>, weil man ja mehr im Norden ist. (145)</p>	<p>[...], on ja es respira l'aspre alè del comunisme del país veí. L'aire és més fred perquè som al nord. (133)</p> <p>→ no es manté el joc de paraules</p>

Das Mädchen <b>mustert</b> den Sohn, der aussieht wie ein Herr Studiosus. Der Sohn <b>mustert</b> starr den <b>großgemusterten</b> Plastikvorhang am Fenster. Der Invalide <b>mustert</b> das, was unter dem Dirndlrock all die Jahre nur auf ihn gewartet hat. (147)	La noia <u>no treu els ulls</u> del fill, que fa pinta d'estudiós. El fill <u>contempla</u> la cortina de plàstic estampada que hi ha a la finestra. L'esguerrat <u>adreça la mirada</u> cap a allò que, sota de la faldilla tirolesa de la noia, l'ha estat esperant durant tants anys. (135)
Er lügt wie gedruckt, und er liest viel Gedrucktes. (147)	Menteix més que no pas llegeix, i llegeix moltíssim. (136)  → la traducció manté el joc de paraules, que prové d'un fraseologisme del segle xv, quan va aparèixer la impremta, que diu «Lügen wie gedruckt»
Grün wird grell und gefährlich, soviel Grün. (149)  → al·literació que no es manté a la traducció	El verd es torna cridaner i perillós, és massa verd. (137)
Das Wasser staunt und raunt, bei der Kälte willst du da rein? (149)  → rima que no es manté a la traducció	L'aigua s'admira i murmura: Amb aquest fred penses ficar-t'hi? (137)
So aber behält der Papa den Rainer und der Rainer den Papa. (150)	Però, de moment, el papa conserva en Rainer i en Rainer conserva el papa. (139)
[...] sagen die kühnen Schwimmer und schwimmen kühn [...] (153-154)	[...] diuen els agosarats nedadors, que, bracejant amb atreviment [...] (143)  → no es manté el joc de paraules
Liebe ist Glück, Glück ohne Liebe ist einfach undenkbar. (155)	L'amor és felicitat. La felicitat sense amor és impensable. (144)  → quiasme que es manté a la traducció, però canvia la puntuació

<p>Den <b>Gedanken an einen geschlechtlichen Akt</b> schiebt Witkowski jr. weit von sich fort [...]. <b>Der Gedanke an einen geschlechtlichen Akt</b> ist Sophie noch nie gekommen. (156)</p>	<p>En Witkowski fill rebutja totalment <b>la idea de l'acte sexual</b> [...]. A la Sophie encara no se li ha acudit <b>pensar en l'acte sexual</b>. (145)</p> <p>→ el paral·lelisme es manté, però s'ha canviat l'estructura en la traducció</p>
<p><u>Unbeweglich glotzt Rainer</u> in den Spiegel, und genauso <u>unbeweglich glotzt Rainer</u> auch wieder aus dem Spiegel heraus, nur daß das seitenverkehrt stattfindet. (165)</p>	<p>Immòbil, en Rainer clava la vista al mirall i, amb la mateixa immobilitat, aquest li torna la seva imatge, però invertida. (153)</p> <p>→ no es manté el paral·lelisme</p>
<p>Sie liegen heute beide auf Annas Bett und halten sich umklammert; den <u>Wind der Realität</u> haben sie in die Wohnküche, darstellend eine Bauernstube, umgeleitet, während sie den <u>Wind der Vergangenheit</u> hier drinnen wehen lassen. (177)</p>	<p>Avui els dos germans estan abraçats damunt del llit de l'Anna. Han desviat el <u>vent de la realitat</u> cap a la cuina d'estil rústic, mentre que el <u>vent del passat</u> continua bufant a l'habitació on són. (164)</p>
<p>Links die Buben, die jungen Diener des Herrn, rechts die Mädchen, die jungen Dienerinnen des Herrn. (179)</p>	<p>A l'esquerra, els nois, els joves servidors del Senyor; a la dreta, les noies, les joves servidores del Senyor. (166)</p>
<p>innen ein <u>Gotteskind</u> und auch außen ein deutlich sichtbares <u>Kind Gottes</u> (180)</p>	<p>una criatura de Déu neta per dins i per fora (167)</p> <p>→ el joc de paraules no es manté a la traducció, però sí la relació d'antonímia</p>
<p>Rainer ist nämlich ein <u>Kopfmensch</u>, Gott ist ein <u>Gottmensch</u> (Jesus), und Hans ist ein <u>Tatmensch</u>, den man jedoch anleiten muß. (201)</p>	<p>Perquè en Rainer és <u>un home de pensament</u>; Déu, <u>un home diví</u> (Jesús), i en Hans, <u>un home d'acció</u> que, tanmateix, cal guiar perquè sempre pensa quan ja és massa tard. (187)</p>
<p>[...], die <u>Klarheit</u> Haydns erhebt sich im Gegensatz zur <u>Unklarheit</u> von Brahms oder Mahler [...] (202)</p>	<p>En contraposició amb la turbulència de Brahms o Mahler, la claredat de Haydn [...] (187)</p> <p>→ joc de paraules amb antònims</p>
<p><u>Innerlich</u> hat sich Rainer schon ganz von seiner Familie gelöst, <u>äußerlich</u> sieht man es noch nicht. (248)</p>	<p><u>Interiorment</u> en Rainer ja s'ha deslligat de la seva família, però això encara no es cospa <u>des de l'exterior</u>. (230)</p>



- Paral·lelismes, jocs de paraules

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
das bringt keine Verbesserung, eher eine Verschlechterung. (16)	per tal d'aconseguir la perfecció; però no fa res més que empitjorar-ho tot. (16)
Der Vater denkt an das <u>Feld der Ehre</u> , auf dem er <b>nicht</b> geblieben ist. Dafür achtet er jetzt auf das Feld der Familienehre [...] (17)	El pare pensa en el <u>camp de l'honor</u> , on ha sabut mantenir-se, i per contrarestar-ho, s'ocupa de l'educació familiar [...] (17)
(Mutter zu Hans)  (Hans zu Mutter) (27)	(la mare d'en Hans)  (en Hans a la mare) (25)
Der Wind umstreicht dann Pferd und Reiterin, und die frische Luft vertreibt schlechte Laune sowie <b>Unrast</b> . In solcher Luft darf man nicht <b>rasten</b> , sonst <b>rostet</b> man. (52)	El vent envolta tant el cavall com el genet, i l'aire fresc foragita el mal humor i la inquietud. En situacions així no és aconsellable fer una parada en el camí perquè un s'engarrota. (49)  → el joc de paraules s'ha perdut i s'ha traduït "Reiterin" per la forma masculina, tot i que es parla de Sophie
Rainer erklärt Hans, daß man nicht <b>das Denken eines Schriftstellers</b> haben darf, wenn man ein Arbeiter ist.  Hans erklärt Rainer, daß er eh nicht <b>das Denken des Schriftstellers</b> haben möchte, sondern daß er das Denken des Sportlehrers haben will. (65)	En Rainer explica a en Hans que, si s'és un treballador, no s'ha de tenir la mentalitat d'un escriptor.  En Hans explica a en Rainer que ell prefereix tenir la mentalitat d'un professor de gimnàstica en comptes de la d'un escriptor. (61)
Aber er hat insofern recht, als man durch <u>Wissen</u> manchmal mehr an seiner Situation leiden kann als durch <u>Unwissenheit</u> , welche <u>gnädig</u> sein kann.  <u>Ungnädig</u> schickt Sophie jetzt alle weg (68)	Però, fins a cert punt, té raó, perquè sovint els coneixements ens fan desgraciats i la ignorància sol ser més indulgent.  La Sophie els fa fora a tots sense contemplacions (63-64)  → el joc de paraules amb els antònims s'ha perdut

<p>[...], weil das Wirtschaftswunder an ihr <u>vorübergegangen</u> ist. Achtlos <u>geht</u> jetzt auch ihr Sohn an ihr <u>vorüber</u> (76)</p>	<p>[...] perquè el miracle econòmic austríac l'ha deixada de banda. El seu fill Hans passa pel seu costat desconsideradament (70)</p>
<p>kurze, <b>zitternde</b> Bewegungen [...] es <b>zittrig</b> sein soll. Auch Hans <b>zittert</b> [...] (88)</p>	<p>amb moviments <b>nerviosos</b> i tremolosos [...] amb cert <b>nerviosisme</b>. També en Hans es posa <b>nerviós</b> [...] (80)</p>
<p>In Anna ist ein warmes Gefühl, sonst nichts. In Hans ist ein Gedanke an Sophie [...] (91)</p>	<p>L'Anna experimenta una sensació de tebior, res més. En Hans pensa en la Sophie [...] (83)</p> <p>→ no es manté el paral·lelisme</p>
<p>Ein weiterer <b>Schauplatz</b> ist das Café Sport. Deswegen, weil man auf den <b>Plätzen</b> sitzt, um zu <b>schauen</b>, welcher Künstler oder Intellektuelle auf dem <b>Platz</b> oder dem <b>Platz</b> sitzt. (105)</p>	<p>Un altre escenari és el Cafè Sport. Justament perquè un s'hi asseu per veure quin artista o intel·lectual seu en aquest lloc o en aquell altre. (97)</p> <p>→ l'original fa un joc de paraules amb els elements del compost (impossible de mantenir a la traducció)</p>
<p>Hans ist ungelenk, Rainer ist sprachlich gelenkig. (109)</p>	<p>En Hans és barroer i en Rainer s'expressa amb desimboltura. (101)</p> <p>→ no es manté el paral·lelisme ni el joc amb paraules de la mateixa família</p>
<p>[...] fährt Rainer aus seinen Gedanken <u>heraus</u> und in den Hans <u>hinein</u>. (110)</p>	<p>En Rainer sent que el cap li està a punt d'esclatar i s'abraona sobre en Hans. (102)</p> <p>→ es perd el joc amb les preposicions antònimes; l'estructura de la traducció no té res a veure</p>

<p>Ihr <b>Grund</b> ist ihr eigener <b>Grund</b> und Boden, und sie braucht keinen besonderen <b>Grund</b>, um sich darauf zu bewegen (122)</p>	<p>La seva força es basa en la seva finca i els seus terrenys, i no en necessita cap altra d'especial per passejar-s'hi (113)</p> <p>→ la paraula alemanya és polisèmica i no es pot mantenir la repetició en català</p>
<p>Nicht der Pöbel, sondern die Stilmöbel in Sophies Mädchenzimmer. (123)</p>	<p>No és el fàstic, sinó els mobles luxosos que hi ha a l'habitació d'adolescent de la Sophie. (114)</p> <p>→ l'original és un joc de paraules amb rima ("Pöbel" = plebs, classe baixa del poble vs "Möbel" = mobles)</p>
<p>[...] damit ein <b>Handel</b> und ein <b>Wandel</b> entsteht. Der <b>Handel</b> entsteht schon, aber es <b>wandelt</b> sich nichts. [...] und damit einen <b>Wandel</b> abgewürgt, jetzt rührt sich bald nur noch die Werbung, durch sie <b>wandelt</b> sich wenigstens das Straßenbild zu fröhlicher Buntheit. (133)</p>	<p>[...] per tal de fomentar el <b>comerç</b> i provocar un <b>canvi</b>. El <b>comerç</b> ja comença a deixar-se sentir, però encara no ha <b>canviat</b> res. [...] contribuïa a impedir el <b>canvi</b>; ara només hi ha publicitat, que almenys dóna al conjunt dels carrers un alegre colorit. (123)</p> <p>→ la repetició es manté (tret de l'última vegada que apareix el verb), però el joc de paraules que rimen no. Comentari que combina elements de política i del consumisme capitalista.</p>
<p>Ruth Leuwerik <u>küßt</u> O. W. Fischer <u>unter Tränen</u>. Maria Schell <u>küßt</u> O. W. Fischer <u>unter Tränen</u>. <u>Unter Tränen</u> betrachtet ein Mutterherz den verschmorten Sonntags-braten, den es aus Unachtsamkeit hat anbrennen lassen. (133)</p>	<p>Ruth Leuwerick [sic] <u>besa</u> O. W. Fischer <u>amb llàgrimes als ulls</u>. Maria Schell <u>besa</u> O. W. Fischer <u>amb llàgrimes als ulls</u>. <u>Amb llàgrimes als ulls</u>, un cor de mare observa un rostid de diumenge carbonitzat. Se li ha cremat per culpa d'una badada. (123)</p> <p>→ la repetició es manté a la traducció, però el text original té un sagnat especial (no només en la primera línia del paràgraf) que no s'ha fet servir en català</p>
<p>Hans hat private Probleme, seine Mutter hat öffentliche Probleme (138)</p>	<p>En Hans té problemes privats; la seva mare, problemes públics (128)</p>

<p>Gehetzt läuft Karin Baal in einen Autoscheinwerfer hinein. Gehetzt läuft Hans hinter Sophie her (140)</p>	<p>Com <u>assetjada</u>, Karin Baal xoca contra els fars d'un cotxe. En Hans, <u>turmentat</u>, persegueix la Sophie (129)</p> <p>→ no es manté el paral·lelisme ni la repetició</p>
<p>Oben und unten. Bei Frauen mehr oben, bei Männern mehr unten. Beides ist dem Alter entsprechend ausgebildet, also meistens eher noch enterentwickelt. (154)</p> <p>→ estil bastant telegràfic, sense verbs</p>	<p>El que hi ha a dalt i el que hi ha a baix. En les dones un es fixa especialment en la part de dalt. En els homes, en la de sota. En tots dos casos el desenvolupament és segons l'edat, i aquí la majoria no ha arribat encara al ple desenvolupament. (143)</p>
<p>sie führen Plakate und einen Leimkübel mit sich, in dem sie <b>rühren</b>. Das <b>rührt</b> Hans nur wenig. (169)</p> <p>→ sentit literal i metafòric del verb (la repetició es perd a la traducció)</p>	<p>duen a sobre cartells i un cubell de cola d'enganxar que remenen constantment. En Hans no mostra cap entusiasme. (157)</p>
<p>Mein neuer Freund heißt Rainer und ist auch reiner als es hier ist. (173)</p>	<p>El meu nou amic es diu Rainer i és molt més net que el nostre entorn. (161)</p> <p>→ es perd el joc de paraules amb el nom <i>Rainer</i> – <i>reiner</i>, impossible de traduir</p>
<p>[...], weil es statt Liebe jetzt Hiebe gibt. (211)</p>	<p>[...] perquè en comptes d'amor està rebent una pallissa. (196)</p> <p>→ a la traducció es perd la rima</p>
<p>Anna stolpert hinter <b>dem ungleichen Liebespaar</b> her, das in den Augen ihres Bruders <b>ein gleiches Liebespaar</b> ist (234)</p>	<p>L'Anna avança entrebancant-se rere la <b>dispar parella d'enamorats</b>, que, als ulls del germà, és una <b>parella harmoniosa</b> (217)</p>

eine Synthese von Kunst und Natur, die Natur ist der Weinstock, die Kunst ist die Pflanzmethode (236)	una perfecta síntesi entre art i natura; la vinya representa la natura, la forma de plantar[,] l'art (219)  → la traducció no segueix el paral·lelisme
Rainer Witkowski schreibt einen erstaunlich <b>zahmen</b> Aufsatz über den Fremden von Camus; was er denkt, ist aber <b>ungezähmt</b> und frei (244)	En Rainer Witkowski escriu una redacció extraordinàriament <b>mesurada</b> sobre <i>L'étranger</i> de Camus, però els seus pensaments són <b>desmesurats</b> i lliures (226)

Taula 47bis. Personificacions a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
[...] was dem Studententaschengeld weh tun wird. (112)	[...] de manera que haurà de gratar-se la butxaca. (104)  → a l'original es parla de la cartera com si fos l'estudiant que la porta; a la traducció es fa referència a la persona
Das Wasser staunt und raunt, bei der Kälte willst du da rein? (149)	L'aigua s'admira i murmura: Amb aquest fred penses ficar-t'hi? (137)  → es personifica l'aigua, que sembla que interpel·li el personatge de Rainer
Die Wasseroberfläche winkt und stürzt sich ihnen freudig entgegen, um sie zu umarmen, endlich eine Abwechslung in dieser faden Jahreszeit. (149)	La superfície de l'aigua els pica l'ullet i surt a trobar-los per abraçar-los, per fi una distracció en aquesta estació de l'any tan avorrida. (138)  → es personifica l'aigua, es representa la natura com una persona

<p>Hier ist die Einfahrt bereits [...], hier ist aber gleichzeitig auch das personifizierte Verbrechen des Diebstahls und Raubes eingetroffen (211)</p>	<p>Ja han entrat al portal [...], però alhora també han entrat, personificats, els delictes de furt i robatori. (195-196)</p> <p>→ es personifiquen les accions, com ja explicita el text mateix, atès que qui realment ha entrat són els tres joves: en Rainer, en Hans i la Sophie, que han anat a cometre l'atracament conxorxats amb l'Anna, qui havia d'entretenir la víctima</p>
<p>[...], wenn man sich diese Sachen irgendwie angeeignet hat. Am besten durch Aneignung von Sophie (45)</p>	<p>[...] si se n'apropia costi el que costi. El millor seria accedir-hi apropiant-se de la Sophie (42)</p> <p>→ fa servir el mateix verb per a coses i per a persones</p>
<p>Zuvor kommt aber noch die Sophie, welch ein Zufall, kaum hat man sich die Sophie mit Tennisschläger gedacht, kommt der Tennisschläger prompt mit Sophie vorbei. (216)</p>	<p>Però abans encara hi apareix la Sophie. I quina casualitat haver pensat tot just fa un moment en ella i en la seva raqueta de tennis, i tot d'una veure-la arribar acompanyada d'una raqueta de tennis. (200)</p> <p>→ la raqueta es personifica i la Sophie es converteix en l'objecte que porta la raqueta; a la traducció es neutralitza</p>

Taula 48bis. Discurs indirecte lliure a *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
<p>Geld ist unwichtig, bespuckt Rainer die Brieftasche, was meinst, sind das Hunderter oder Tausender da drinnen? (8-9)</p> <p>→ el diàleg no ve marcat, està incorporat amb la veu del narrador</p>	<p>Els diners no tenen importància, observa en Rainer, mentre escup damunt la cartera. Què creus que hi duu, bitllets de cent o de mil? (9)</p>

<p>Sophie sagt, ich verstehe nicht, worum es hier geht. (22)</p> <p>→ discours directe</p>	<p>La Sophie contesta que no entén el que ell li vol dir. (21)</p> <p>→ discours indirecte</p>
<p>Anna sagt, Geldbörsen stehlen ist kindisch, ich möchte gleich etwas sprengen. (53)</p>	<p>L'Anna afirma que robar moneders és infantil. Prefereixo col·locar una bomba. (50)</p> <p>→ el canvi de puntuació separa el discours indirecte del discours directe d'Anna, cosa que facilita la lectura</p>
<p>Anna signalisierte nur, daß jetzt die Zeit herangenah wäre, die wir erwartet hatten. (72)</p>	<p>L'Anna fa el senyal que ha arribat el moment que havien estat esperant. (67)</p> <p>→ l'original combina el discours indirecte amb el discours directe d'Anna, que inclou els companys de la colla; a la traducció ho explica tot el narrador</p>
<p>Er nickt ihr das Kreuz ab, walkt sie durch, drückt ihr das Genick weit nach hinten, daß es knackt, au weh, du tust mir ja weh, jaja ich tu dir weh, weil ich so stark bin und es gar nicht merke, wenn ich Schmerzen verursache. (90)</p>	<p>Li plega l'esquena, la grapeja, l'estira per la nuca, que cruix. Au, em fas mal. Sí, és clar que et faig mal, perquè sóc molt fort i ni tan sols m'adono del mal que faig. (82-83)</p> <p>→ l'original combina el discours indirecte amb el diàleg d'Anna i Hans; la traducció ho marca tot amb la puntuació</p>
<p>Hans schmeißt sich in einen Sessel und schildert in groben Umrissen, deren Feinhalt sich erst erweisen wird, sein späteres Musikstudium (112-113)</p>	<p>En Hans es deixa anar en una butaca i comença a descriure a grans trets (els detalls hauran de venir més endavant) els seus futurs estudis de música (104)</p> <p>→ el parèntesi facilita la lectura, ja que deixa l'opinió del narrador en un segon pla</p>

Außerdem ist es mir wurscht (was es natürlich nicht ist). (113)	A més, tant me fa (la qual cosa, evidentment, no és pas certa). (105)  → l'original ja té el comentari del narrador entre parèntesis
Sophie muß jetzt endgültig gehen, ein Satz, den sie oft von sich gibt, <u>wie wir wissen</u> . (128)	Ara la Sophie ha de marxar definitivament, una frase que, <u>com sabem</u> , repeteix sovint. (119)  → el narrador fa partícip el lector, l'inclou
[...] geht zur Polizei und gibt an, meine Mutter liegt totgeschlagen im Vorzimmer, kommen Sie und helfen Sie mir den Täter ausforschen (265)	[...] i se'n va a la comissaria per denunciar que la mare jeu morta al rebedor. Vingui de seguida i ajudi'm a trobar l'assassí (245)  → l'original està en discurs directe i la traducció comença amb la descripció del narrador i després del punt passa al discurs directe

Taula 49bis. Omissions a la traducció de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Endstation. Zugleich mit ihrem ungemütlichen Heim tritt auch die Erschlaffung auf, macht widerwillig der Spannung die Tür auf, <u>weil die heute noch verschiedenes vorhat, wobei sie die Geschwister nicht brauchen kann</u> . Die Geschwister treten wieder in ihren Alltag ein und schließen die Tür hinter sich ab. (13)	Final de trajecte. Tan bon punt arriben a la inhòspita casa, els aclapara l'abatiment [perquè avui encara té altres plans per als quals no pot utilitzar els germans]. Obren la porta, deixen enrere la tensió i, un cop reincorporats a la vida quotidiana, la tornen a tancar. (13)
[...] und zweitens, <u>wenn ich sie mir dann anschau</u> und den Maßstab der Kritik anlege. (16)	[...] i després, quan [me les miro i] les sotmeto a judici crític. (16)



<p>[...], so wirst wenigstens du mir folgen, Gretel. (15)</p> <p>[...]</p> <p>Auch <u>deine</u> Selbstüberwindung kommt mit ins Bild, <u>Gretl</u>. (16)</p>	<p>[...], hauràs de fer-ho tu, Gretel. (15)</p> <p>[...]</p> <p>També entra a la foto l'autocontrol. (16)</p> <p>→ desapareix el vocatiu familiar col·loquial «Gretl» (abans ja li ha dit Gretel en lloc de Margarethe) i el possessiu, de manera que es perden algunes connotacions</p>
<p>Das mußt du alles schon mir überlassen, wer ist der Fotospezialist hier, <u>du oder ich?</u> (16)</p>	<p>Tu deixa-m'ho a mi. Qui és l'artista, aquí? (16)</p>
<p>[...] und im Schallplattengeschäft auf eine Schlagermelodie lauscht, wozu sie unruhig die Füße bewegt, <u>reißt der heiße Rhythmus sie doch mit</u>. (19)</p>	<p>[...] i que va a una botiga de discos per gaudir amb una cançó de moda, ahora que acompaña el ritme amb els peus. (18)</p>
<p>Außer der Literatur, die jeder beherrscht, der reden kann, <u>und nicht einer mehr und der andere weniger</u>, die aber gewisse Leute, die es sich nicht leisten können, mit einer besseren Methode über ihre Umgebung hinauszuwachsen, für sich gepachtet haben, hat sich Rainer leider noch nichts untertan machen können. (20)</p>	<p>Deixant de banda la literatura, que qualsevol que sàpiga parlar pot dominar (tot i que també existeixen persones que se n'apropien perquè estan mancades d'altres mètodes per evadir-se de l'entorn), en Rainer no excel·leix en res. (19)</p>
<p>Sie haben aber nicht nachgegeben, weil sie eine Jungfrau bleiben wollen. <u>So gibt ein Wort das andere</u>. Rainer, hast du denn noch nie ein Mädél gehabt? (21)</p>	<p>Però no s'hi han plegat perquè volen conservar la virginitat. Escolta, Rainer, no has estat mai amb una noia? (20)</p>
<p>Auf kleinen Häkeldeckchen <u>bunte</u> Garne und Wollen, die <u>spitzigen</u> Nadeln im Laden (25)</p>	<p>Els fils i les llanes estan escampats sobre petits cobretaules fets de ganxet; les agulles, a l'interior de la botiga. (23)</p>
<p>ein neuer Schwarm arbeitender Menschen aus dem <u>frisch angekommenen</u> Fünfer (26)</p>	<p>una nova onada de treballadors surt del 5 (24)</p>
<p>Stell dir vor, wir wären noch eine Person mehr, <u>Mama</u>, dann könnte man sich hier überhaupt nicht mehr umdrehn. Aber Hans, es gibt Leute, die verfügen über mehr Raum als sie bewohnen können. (29)</p>	<p>Imagina que haguéssim d'encabir-hi una altra persona. No ens podríem ni moure. Però, Hans, hi ha gent que disposa de més espai del que necessita. (26).</p> <p>→ s'ha elidit el vocatiu i, com que no es marquen els diàlegs, no s'identifica el parlant</p>

Es ist eben noch nicht ganz aus, aber schon fast. <u>So wie bei seiner Mutter.</u> (31)	És a dir, no s'ha acabat del tot, però gairebé sí. (29)
Sie begehen oft böse Taten gegen den verhassten Vater, indem sie jede seiner Bewegungen voller Ekel nachäffen, <u>ihm die Krücken wegreißen</u> , ihm ein Bein stellen [...], ihm ins Essen spucken und ihm nicht bringen, was er gern möchte. (35)	Sovint ofenen l'odiat pare imitant amb fàstic cadascun dels seus moviments, fent-li la traveta [...], escopint-li al menjar i no portant-li allò que demana. (33)
Schleich dich, Mama, werfen die Zwillinge die Mutter wieder hinaus. <u>Überall ist sie unerwünscht, die Arme.</u> Das wirkt sich katastrophal auf ihr Allgemeinbefinden aus. (37)	Fot el camp, mama, li diuen els bessons, que la fan fora. Això té unes repercussions catastròfiques en l'estat de salut general de la mare. (34)
<u>stinkende Volksschulkinder</u> und <u>debile Hauptschulkinder</u> (39)	la canalla de l'escola de primària i de secundària (36)  → es perden els adjectius descriptius
Er hat als Kind immer ministriert, <u>bis in das Halbwüchsigentalter hinein.</u> (65)	A més, de petit acostumava a ajudar a la missa. (61)
zu einem zünftigen Tennismatch (68)	a un partit de tennis (64)
Rainer will, daß sich die anderen für ihn die Hände dreckig machen, <u>damit die seinen sauber bleiben können.</u> (106)	El que en Rainer vol és que la resta es taqui les mans per ell [per tal que les seves es mantinguin netes]. (98)  → omissió d'una frase redundant, però que juga amb els antònims
Willst du nicht auch Tennis lernen? <u>Du wärst nämlich sinnlich genug, um ein spezielles Ballgefühl zu entwickeln.</u> Nein, ich über lieber die Berg-Sonate (118)	No t'agradaria aprendre a jugar a tennis? No, prefereixo practicar la sonata de Berg (109)
die <u>blonden</u> Kessler-Zwillinge mit den kessen Beinen <u>(wie schon der Name sagt)</u> (134)	les bessones Kessler, amb les seves cames elegants (124)  → la informació del parèntesi s'ha elidit perquè el joc de paraules <i>Kessler – kessen</i> s'ha perdut amb la traducció  → el color de cabell no s'ha traduït (probablement és un descuit)

Die Stadt riecht nach Stadt, es ist besser als das offene Land, vor dem man geflüchtet ist. Die Stadt riecht nach Abenteuer, Jazzmusik, Cafés und Auspuffgasen. (226)	La ciutat fa olor d'aventures, música de jazz, cafès i tubs d'escapament. (210)  → s'ha elidit una oració i, amb ella, un paral·lelisme
Sie schöpft einen undefinierbaren Gatsch, der verdächtig nach Gries aussieht, in einen Teller und klagt diverse SPÖ-Männer des Verrats an. Vor allem klagt sie die berüchtigte Figur des SP-Innenministers Helmer an (228)	[La mare] Serveix l'engrut que sembla sèmola al plat i critica Helmer, el desacreditat ministre de l'Interior (212)
Komm her, Bauxerl, du bist ja federleicht, und Hans will sie einmal sehr kräftig in die Luft schupfen und JUHU dazu jodeln (251)	Vine aquí, nena, diu en Hans, que vol llançar-la enlaire i cridar tral·larà. (233)
Die Frau Witkowski, die sich nicht vermeiden läßt, versteckt sich und ihr Lehrerblut in der Menge (sie war einmal selbst Lehrerin!). (252)	La senyora Witkowski, que perdescomptat no passa desapercebuda, amaga la seva sang de mestra entre la gentada. (234)
Die Welt hat eine zärtliche Gleichgültigkeit, sagt Camus. Man muß ihre Feindseligkeit hinter sich lassen, sagt Camus. Wenn einem die Hoffnung weggenommen ist, dann hat man die Gegenwart ganz in der Hand (256)	El món amaga una dolça indiferència, diu Camus. Quan a un li roben l'esperança, l'únic que té a les mans és el present (237)

Taula 50bis. Errades a la traducció de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Anna hackt drauflos und denkt, wie gut, daß ich endlich meinen starken Haß irgendwo herauslassen kann, ohne daß ich ihn gegen mich selbst richten muß, <u>wo er am falschen Ort wäre.</u> (8)	L'Anna s'hi acarnissa i pensa quina sort he tingut d'haver trobat per fi on esbravar la meva ràbia, en comptes de descarregar-la sobre mi mateixa, que, sens dubte, <u>seria el més assenyat.</u> (8)  → tal volta es podria haver usat «el menys assenyat»
die Selbstüberwindung (16)	l'autocontrol (16)  → tal volta es podria haver usat «autosuperació»

<p>Der Vater denkt an das Feld der Ehre, auf dem er <u>nicht</u> geblieben ist. Dafür achtet er jetzt auf [...] (17)</p>	<p>El pare pensa en el camp de l'honor, on ha sabut mantenir-se, i per contrarestar-ho, s'ocupa de [...] (17)</p> <p>→ error de traducció: no s'ha traduït la negació i, per tant, no s'entén bé el «per contrarestar-ho»</p>
<p>Die Menschen beginnen, an das Überflüssige zu denken, kaum, daß sie das Nötigste errungen haben. An <u>das Notwendige</u> sollten sie besser gar nicht zu denken anfangen. Die Sonne im Leben kommt vom Überflüssigen, wenn man nichts flüssig hat. (27)</p>	<p>Tan aviat com ha adquirit l'imprescindible, l'ésser humà comença a pensar en allò que és innecessari. En <u>allò que és innecessari</u> val més no pensar-hi. Quan ja res no funciona, l'encant de la vida rau en allò que és superflu. (25)</p> <p>→ error de traducció: un dels conceptes s'ha traduït amb l'antònim.</p>
<p>Und dafür ist dein Vater gestorben. (29)</p>	<p>I per això va morir el teu pare? (26)</p> <p>→ error de traducció: la mare fa una afirmació, no una pregunta.</p>
<p>[...] den Hahnenschwanz an der Mütze. Den Hahnenschweif der Heimwehr, die so vielen ein lebenswürdiges Heim <u>verwehrte</u>. (80)</p>	<p>[...] una cua de gall a la insígnia de la gorra. Era la insígnia de les milícies territorials que havia <u>proporcionat</u> habitatges dignes a molts d'ells. (73-74)</p> <p>→ error de traducció: <i>verwehren</i> significa 'prohibir', no 'proporcionar'</p>
<p>Anna hat ein Gefühl der <u>Grenzenlosigkeit</u>, das aus ihrem Kopf kommt (88)</p>	<p>L'Anna té la sensació de veure's <u>limitada</u> per allò que li diu el cap (80)</p> <p>→ <i>Grenzenlosigkeit</i> significa 'immensitat, grandiositat, desmesura', just al contrari del que diu la traducció</p>
<p>für diese Leute im Sport oder im Hawelka (108)</p>	<p>amb aquests inútils del poliesportiu o del cafè Hawelka (100)</p> <p>→ probablement «im Sport» fa referència al Cafè Sport, del qual s'ha parlat a l'inici del capítol</p>

<p>Zu heilen oder zu helfen kann ein Freizeitsvergnügen und ein <u>Beruf</u> zugleich sein. (109)</p>	<p>Guarir i ajudar pot ser una diversió en les estones de lleure i, paral·lelament, també una <u>diversió</u>. (101)</p> <p>→ confusió amb el concepte anterior</p>
<p>Er vergräbt seinen Kopf an Sophies <u>Bauch</u>, der flach ist und sehr warm (128)</p>	<p>Amaga el cap a la <u>falda</u> de la Sophie, que és llisa i molt calenta (118)</p> <p>→ traducció no literal, llavors els adjectius no combinen bé (una falda calenta?!)</p>
<p>Im Gehen fegt er wie absichtslos einen hohen Stapel Zeitungen und Bücher vom Küchentisch dieses <u>gebildeten</u> Arbeiterhaushalts auf den Boden hinunter. (141)</p>	<p>En passar llança a terra, com qui no vol la cosa, una enorme pila de diaris i llibres de la taula de la cuina d'aquesta llar d'obriers tan <u>inculta</u>. (130)</p> <p>→ s'ha traduït per l'antònim, així s'elimina la ironia de l'original</p>
<p><u>Sylvester</u> im Haus am Semmering (189)</p>	<p>És la nit de <u>Nadal</u> a la casa del Semmering (175)</p> <p>→ traducció incorrecta de la festivitat</p>
<p>Der Klarheit der <u>Luft</u> steht die geistige Unklarheit dieser jungen Leute entgegen (241)</p>	<p>La claredat de la <u>llum</u> es contraposa a la confusió d'aquests joves (223)</p> <p>→ s'ha traduït <i>Luft</i> ('aire') per «llum»</p>
<p>dann härtere Saiten aufgezogen werden, <u>Witkowski sen.</u> schildert (242)</p>	<p>vindran temps més durs; en <u>Witkowski fill</u> descriu com seran aquests temps</p> <p>→ «sen.» = senior, és a dir, hauria de dir «Witkowski pare»</p>

Taula 51bis. Ampliacions a la traducció de *Die Ausgesperrten*

text original (Jelinek 1980 (2008))	text traduït (Jelinek 2005)
Sie will das nicht. (8)	Aquestes efusions no li agraden gens, a ella. (8)
[...] und daher unnötig (8)	[...] i, per tant, és <u>absolutament</u> innecessària (9)
Anna findet schon die ganze Zeit, daß diese Maschine schön ist, und Sophie wird es auch bald finden. (9)	A l'Anna aquesta màquina li sembla bonica des de fa temps i <u>s'imagina que</u> aviat la Sophie pensarà igual. (9)  → s'afegeix una apreciació d'Anna a la traducció
Und: Polizei! (9)	I <u>també</u> : policia! (9)
mit diesem ordinären Ausdruck (11)	Amb aquesta expressió malsonant i vulgar (11)  → dos adjectius per a traduir-ne un a l'original
Hans streckt schon ein paar Krallen nach dem Geld aus, [...] (12)	<u>En sentir-ho</u> , en Hans allarga una grapa àvida de diners. (12)
die immer irgendwohin gehen muß (12)	que sempre sembla que ha d'acudir a alguna cita important (12)  → «irgendwohin» s'ha traduït d'una manera poc exacta
[...], sagt Rainer. (12)	[...], es queixa en Rainer. (12)  → matís diferent a la traducció
Die kleinlichen Grenzen (15)	Les mesquines barreres <u>morals</u> (15)  → adjectiu afegit a la traducció

<p>Hausfrau, die in ihrer Küche von Fremdem während ihrer Toilette beobachtet wird (16)</p>	<p>una mestressa de casa que s'està empolainant a la cuina es veu sorpresa per un desconegut (16)</p> <p>→ s'introdueix un matís amb l'adjectiu «sorpresa»</p>
<p>Eine heiße Scheibe vom Elvis, Tuttifrutti, was man rein bildungsmäßig schon ablehnen muß. (19)</p>	<p>Un tema d'Elvis d'allò més mogut, el «Tuttifrutti», que l'Anna rebutja des del punt de vista cultural. (19)</p> <p>→ no s'ha traduït «man» per a generalitzar el rebuig, sinó que s'ha concretat en el personatge d'Anna</p>
<p>zu einer kessen Party (20)</p>	<p>a una festa elegant</p> <p>→ no té exactament el mateix significat que l'original (<i>kess</i> = fresc, descarat; modern (<i>Kleidung</i>))</p>
<p>Aber was ist dieses Abrutschen gegen ein gesellschaftliches Abgleiten! Das kleinere Übel. (45)</p>	<p>Però què significa aquesta relliscada en comparació d'un descens social? <u>Quin bac!</u> Seria un mal menor. (42)</p>
<p>das Käsbrod (46) ein Käsbrod (250)</p>	<p>el tros de formatge (43) un sandvitx de formatge (232)</p> <p>→ s'ha traduït la mateixa expressió de dues maneres no del tot equivalents</p>
<p>irgendwohin, wo Eintritt verboten steht. (50)</p>	<p>cap a qualsevol lloc on pengi un rètol de "Prohibida l'entrada". (47)</p>
<p>Nein, Spaß ohne (Rainer), wenn man Verbrechen begeht, benötigt man den Rückhalt eines liebenden Menschen, der in seinem Fall eine Frau (Sophie) ist. (55)</p>	<p>No, prou de bromes (en Rainer). Quan es cometen crims, cal el suport d'un ésser estimat (que en el seu cas és una dona: la Sophie). (52)</p> <p>→ el primer parèntesi marca qui està parlant, però el segon concreta de qui està parlant Rainer, per això fa una ampliació explicativa el traductor</p>

Amerika (61) (62)	Estats Units (57) (58)
die modische Kleidung der späten fünfziger Jahre. Sie ist Schutz und Tarnung. (77)	la roba <u>cenyida</u> que estava de moda a la darrera dels anys cinquanta i que et tapa i et camufla amb la massa (71)  → afegeix adjectiu i petita explicació sobre la funció de la roba de l'època
Die Mutter droht mit dem Vater. (86)	La mare amenaça amb <u>la figura del</u> pare. (79)
von Hans, dem Einzelgänger (90)	d'en Hans, l'encantat (82)
alle fetten Leute, angepatzt mit dicken Ringen (107)  [...] der dicken Ringe, die weiße Finger anpatzen (108)	tots els <u>grassos</u> que a les seves mans grassones duen anells (99)  [...] dels anells gruixuts que recobreixen dits abotifarrats  → la primera part no s'ha traduït literalment, però la repetició deixa constància de les coses grasses, de pes; la segona vegada la traducció fa servir altres mots, no repeteix
sein minderjähriger Sohn (142)	el seu fill petit (131)  → realment vol dir 'menor d'edat', ja que Rainer i Anna són bessons i tenen la mateixa edat
da sagt Sophie, [...] (236)	Però la Sophie l'interromp [...] (219)  → l'original quasi sempre fa servir el verb «sagen» per introduir el discurs directe; la traducció, en canvi, fa servir diversos sinònims



<p>[...] ein Fünfuhr-Tee [...], den Tee bereiten die Schülerinnen zu. Die Schüler übernehmen ordnerische Arbeiten. (249)</p> <p>→ contraposició noies vs. nois; l'autora ha fet una diferència clara entre la funció d'unes i d'altres</p>	<p>[...] l'últim te de les cinc; el preparen els alumnes. Els estudiants s'encarreguen que tot sigui al seu lloc. (231)</p> <p>→ sembla que tant nois com noies facin totes les funcions</p>
<p>Knochen brechen, Knöchel splintern, Sehnen reißen ein, Adern werden durchtrennt und können nicht mehr geflickt werden. (262)</p>	<p>Les destraldades li trenquen ossos, li esberlen ossets, tallen tendons i seccionen artèries que mai no es podran tornar a cosir. (243)</p> <p>→ canvia l'efecte telegràfic i distant de l'original en conjugar els verbs</p>