

Zeitschrift  
für  
Katalanistik

23 (2010)



# Zeitschrift für Katalanistik

Revista d'Estudis Catalans

*Begründet von / Fundada per*  
Tilbert Dídac Stegmann

*Herausgegeben von / Editada per*  
Roger Friedlein, Johannes Kabatek,  
Claus D. Pusch, Gerhard Wild

*Publiziert unter der Schirmherrschaft von*  
*Publicada sota el patrocini de*  
Deutscher Katalanistenverband (DKV)  
Centre UNESCO de Catalunya  
Generalitat de Catalunya

Vol. 23 (2010)

Freiburg / Tübingen 2010  
ISSN 0932-2221

<https://doi.org/10.46586/ZfK.2010.1-296>

Aufsätze sowie Rezensionsexemplare werden an die Redaktionsadresse (*Zeitschrift für Katalanistik*, Romanisches Seminar, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, E-mail <[zfk@katalanistik.de](mailto:zfk@katalanistik.de)>) erbeten.

Els textos i els exemplars de ressenya s'han d'enviar a la redacció (*Zeitschrift für Katalanistik*, Romanisches Seminar, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, c/e <[zfk@katalanistik.de](mailto:zfk@katalanistik.de)>).

## Zeitschrift für Katalanistik 23

ISSN 0932-2221 · [www.katalanistik.de/zfk](http://www.katalanistik.de/zfk)

© Romanische Seminare der Universitäten Freiburg und Tübingen  
Freiburg im Breisgau / Tübingen 2010  
Alle Rechte vorbehalten.

Sie finden den vollständigen Text der *ZfK* 23 im Internet unter folgender Adresse /  
Podeu trobar el text complet de la *ZfK* 23 a internet a l'adreça següent:  
<<http://www.katalanistik.de/zfk>>

*Aquesta publicació s'ha realitzat amb el suport de · Diese Publikation erscheint mit Unterstützung von:*



Institut Ramon Llull, Barcelona



Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg im Breisgau



Eberhard-Karls-Universität, Tübingen



Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

*und in Zusammenarbeit mit · i en col·laboració amb:*



Deutscher Katalanistenverband e.V. /  
Associació Germano-Catalana, Berlin

Redaktion: Claus D. Pusch (Freiburg i. Br.), Johannes Kabatek (Tübingen)  
Redaktionelle Mitarbeit: Sophie Routen (Freiburg i. Br.), Clara Terricabras (Tübingen)  
Satz: Claus D. Pusch  
Vertrieb / Distribució: TFM – Verlag Teo Ferrer de Mesquita,  
Große Seestraße 47, D-60486 Frankfurt am Main,  
Tel. +49 / (0)69 / 28 26 47, Fax +49 / (0)69 / 28 73 63,  
E-mail <[noack@tfmonline.de](mailto:noack@tfmonline.de)>, Internet <<http://www.tfmonline.de>>.  
Bestellungen bitte an den Verlag TFM /  
Dirigiu les comandes de subscripció a l'editorial TFM.  
Druck: Gulde-Druck Tübingen <<http://www.gulde-druck.de>>

# Inhaltsverzeichnis

## Índex

### ■ Dossier: *La més clara paraula* – Salvador Espriu zum 25. Todestag / Homenatge a Salvador Espriu amb motiu dels 25 anys de seva mort

- Sebastià Bonet (Barcelona):  
Salvador Espriu i la llengua catalana. Sobre *Primera història d'Esther* i algun altre text ..... 3
- Rosa M. Delor i Muns (Barcelona):  
Salvador Espriu: una proposta entre el racionalisme cartesià, la moral pràctica de Sèneca i la mística jueva ..... 17
- Ramon Farrés (Barcelona):  
Fritz Vogelsgang: Salvador Esprius Übersetzer ins Deutsche ..... 39
- Sebastià Moranta Mas (Frankfurt am Main / Marburg):  
Salvador Espriu a l'Europa eslava: compromís cívic i projecció intercultural ..... 53
- ### ■ Aufsätze · Articles
- Eberhard Geisler (Mainz):  
Wer war Joan Sales? Hinweis auf einen Autor ..... 89
- Cornelia Eisner (Barcelona):  
La recepció de l'obra *Després de la pluja*, de Sergi Belbel, a Alemanya ..... 117
- Alejandro Casadesús Bordoy (Palma):  
L'imagotipus d'Alemanya a la novel·la policíaca mallorquina ..... 133

Maridès Soler (Trier):

- El color local a *La filla del mar* d'Àngel Guimerà, a *Liebesketten* de Rudolph Lothar i Eugen d'Albert i a *La nereide* de Fernando Fontana i Ulisse Trovati ..... 155

Joachim Schnürle (Roth):

- Die Überlieferungstradition von Aphorismen „vom Freund und dem Geliebten“ des Ramon Llull in deutscher Sprache im 18. und 19. Jahrhundert ..... 179

Joaquim Martí Mestre (València):

- La llengua catalana en terres valencianes al segle XVIII. Resistència, estudi i conreu ..... 201

## ■ Dokumentation · Documentació

Curt Wittlin (Tortosa):

- Die Rebhühner des Eiximenis: Gott rächt auch Mord an Nicht-Christen. (Zum Gedenken seines sechshundertsten Todestages) ..... 229

Anna Platt González (Frankfurt am Main):

- Lehrveranstaltungen katalanischer Thematik an den Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 2009 und im Wintersemester 2009/2010 ..... 237

## ■ Buchbesprechungen · Ressenyes

Cesc Esteve: *La invenció dels orígens. La història literària en la poètica del Renaixement*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2008 [Roger Friedlein, Bochum] ..... 249

Rafael Alemany (dir.): *Diccionari del lèxic de les poesies d'Ausiàs March*. Paiporta: Denes Editorial, 2008 [Isabel Müller, Bochum] ..... 252

Aula Carles Ribà: *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*, edició a cura d'Eulàlia Miralles i Jordi Malé. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2008 [Roger Friedlein, Bochum] ..... 257

<i>Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII.</i> Edició i pròleg de Gabriel Sansano. Valls: Cossetània Edicions, 2009 (Biblioteca de Tots Colors; 4) [Isabel Marcillas, Alacant] .....	259
Joaquim Martí Mestre: <i>Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon.</i> Paiporta: Editorial Denes, 2008 [Andreu Sentí, Alacant] .....	264
Joaquim Espinós: <i>Història d'un entusiasme: Nietzsche i la literatura catalana.</i> Lleida: Pagès editors, 2009 [Abel Cutillas, Barcelona] .....	267
Marc-Olivier Hinzelin: <i>Die Stellung der klitischen Objektpronomina in den romanischen Sprachen. Diachronie, Perspektive und Korpusstudie zum Okzitanischen sowie zum Katalanischen und Französischen.</i> Tübingen: Gunter Narr, 2007 (ScriptOralia; 134) [Dieter Wanner, Columbus OH] .....	270
Sandra Herling: <i>Katalanisch und Kastilisch auf den Balearen.</i> Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008 [Hans-Ingo Radatz, Bamberg] .....	280
Emili Boix-Fuster: <i>Català o castellà amb els fills? La transmissió de la llengua en famílies bilingües a Barcelona.</i> Sant Cugat del Vallès: Editorial Rourich, 2009 [Claus D. Pusch, Freiburg im Breisgau] .....	286
Hinweise zur Texteinrichtung · Normes per a la preparació dels textos · Guidelines for the submission of texts .....	289





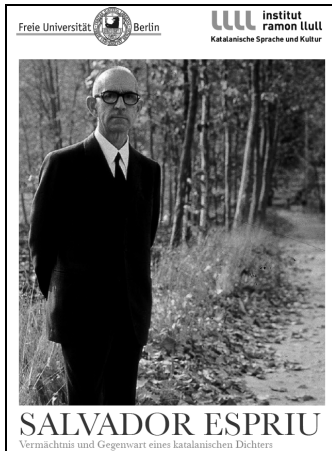
Dossier

*La més clara paraula*

Salvador Espriu zum 25. Todestag  
Homenatge a Salvador Espriu amb  
motiu dels 25 anys de la seva mort

Coordinació · Koordination:  
Òscar Bernaus (Berlin)





Die Beiträge dieses Dossiers sind aus dem Symposium „Salvador Espriu: Vermächtnis und Gegenwart eines katalanischen Dichters“ hervorgegangen, das am 7. Mai 2010 an der Freien Universität Berlin stattfand.

Les contribucions d'aquest dossier es basen en ponències llegides al simposi “Salvador Espriu: Vermächtnis und Gegenwart eines katalanischen Dichters”, que va tenir lloc a la Universitat Lliure de Berlín el 7 de maig del 2010.

## Salvador Espriu i la llengua catalana. Sobre *Primera història d'Esther* i algun altre text

Sebastià Bonet (Barcelona)

■ 0

Abans d'entrar pròpiament en matèria voldria fer constar que em sento eximit de presentar Salvador Espriu, perquè entenc que els lectors de la *Revista d'Estudis Catalans (ZJK)* són coneixedors, d'una manera o una altra, de la seva obra o, si més no, de la seva importància com a poeta. De vegades els catalans ens tanquem massa entre nosaltres i, en contra de l'evidència, ens pot arribar a semblar, potser per un històric complex d'inferioritat, que no ens coneix ningú. Però Espriu és, sens dubte, un escriptor reconegut i internacionalment conegut. A Alemanya i als països de parla alemanya, molt particularment: només cal recordar que des de l'any 2007 és a l'abast l'extraordinària edició bilingüe, en tres volums, de la seva *Obra poètica / Das lyrische Werk* (Espriu, 2007), traduïda per Fritz Vogelgsang, el record del qual està molt viu entre tots nosaltres. Però potser cal afegir, a títol d'exemple, que el crític Harold Bloom, després d'haver inclòs Espriu en el seu famós i discutible cànon literari, no s'ha estat de proclamar *urbi et orbe* que el considera com un dels poetes lírics més decisius de l'anomenada Edat Caòtica, al costat de figures com Wallace Stevens, Robert Frost, T.S.Elliott, Paul Celan o García Lorca.

I entrem, doncs, en matèria. Espriu comença a escriure en català en un moment que la proposta de normativització lingüística de Pompeu Fabra és molt lluny de consolidar-se. Les bases, sens dubte, havien estat posades: les normes i el diccionari ortogràfic són de 1913 i de 1917; l'any 1930 apareix la 5<sup>a</sup> edició, substancialment modificada, però no definitiva, de la gramàtica normativa, l'anomenada "gramàtica de l'Institut" (Fabra, 1930); el *Diccionari general de la llengua catalana* és del 1932 (Fabra, 1932). Espriu, que evidentment no havia estat escolaritzat en català, aprèn de pressa i bé, a la Universitat Autònoma de Barcelona, tot el que en aquella època es podia

saber sobre la llengua estàndard, que aleshores no s'anomenava així sinó, significativament i d'acord amb una terminologia molt generalitzada, llengua literària. Un terme, aquest, ambigu, perquè per molt que el mestre Fabra hagués insistit que no s'havia de prendre com a sinònim de “llengua de la literatura” o de “llengua dels literats”, de fet es prestava a aquesta confusió. I en la mesura que s'hi prestava facilitava que el model fabriata, que en principi havia de ser adequat a la gran varietat d'usos i registres exigibles d'una llengua normalitzada, es confongués d'una manera unilateral amb la versió noucentista que n'havien contribuït decididament a fixar personatges de la categoria de Josep Carner i Carles Riba. En altres paraules: a començament dels anys 30 es donava per suposat que escriure segons la norma fabriana era fer-ho a la manera d'aquests senyors, és a dir, d'acord amb una determinada estètica i una determinada *manière* (escrit en francès se m'entendrà millor), que ja en aquests anys amenaçava de convertir-se en un cert manierisme.

Esprui estava cridat a rompre, al llarg de tota la seva producció literària, amb aquest estat de coses, un estat de coses que el desastre de 1939 va contribuir paradoxalment a fixar, i això a través d'una ben intencionada reacció purista, de signe resistencial, que van protagonitzar els gramàtics “més fabriates que Fabra” obligats a ensenyar català a les catacumbes.

Considerada des d'una perspectiva estrictament lingüística, l'obra d'Esprui, que no per falsa modèstia ell va decidir de subsumir sota el lema o epígraf genèric d'“Anys d'aprenentatge”, té un interès enorme. Perquè constitueix un intent reeixit de quadrar el cercle, no sé si viciós, de ser absolutament fidel a la lliçó de Fabra sense per això associar-la amb cap model establert des de postulats estètics, sinó obrint-la a tota mena de possibilitats estructurals i expressives. De fet, crec poder afirmar amb una certa autoritat que Esprui deu haver estat l'escriptor català que ha estudiat més a fons, d'una manera alhora comprensiva i exigentment crítica, la proposta gramatical i lexicològica de Pompeu Fabra. D'entrada, durant els anys de la República, en una època que semblava estar cridat a ser el més gran prosista de la seva generació, es va permetre la demostració –vegin els textos de *Laia* (Esprui, 1992a), d'*Aspèctes* (Esprui, 1998) o d'*Ariadna al laberint grotesc* (Esprui, 1980)– que la llengua normativitzada no només podia ser un instrument perfecte per reflectir una sensibilitat modernista o neo-modernista (quan la veritat establerta proclamava una incompatibilitat absoluta entre modernisme i norma) sinó que, molt particularment, es podia utilitzar, entre ironies i sarcasmes no precisament ben educats, per

dinamitar tots els fonaments en què en aparença es basava, però només en aparença, la civilitat o el civisme de la *ciutat d'ivori* noucentista.

Però l'operació decisiva d'Espriu sobre el català literari –però també sobre la llengua catalana en general– havia d'esdevenir-se en els anys de la postguerra, des del 1939 fins a la data mateixa de la seva mort, el 1985. Des d'una perspectiva genèrica l'operació es reflecteix en un minuciós i poc menys que exhaustiu procés de reelaboració dels seus textos, tant dels anteriors com dels posteriors a la guerra civil. Només per aquest aspecte, encara que segurament no sigui el principal, la seva obra es mereix l'edició crítica en què uns quants universitaris estem ficats des de fa molts anys, de la qual ja han aparegut 15 volums dels 20 programats.

Deixant de banda allò que d'evolució estètica pugui comportar aquest procés –que sens dubte és important, però no decisiu, perquè al cap i a la fi es pot entendre com a coherent amb una voluntat de concisió expressiva que des del començament havia caracteritzat l'escriptor–, el que realment crec que importa és el seu caràcter d'aprofundiment estrictament lingüístic. Amb això voldria al·ludir:

- a) a un procés de selecció adequada del lèxic portat fins a l'últim detall, en funció del gènere i el registre usats; gèneres i registres que, per cert, com és ben sabut, podien aparèixer sàviament mesclats o, més ben dit, dialècticament concentrats, en un mateix text;
- b) a una progressiva opció coherent per les formes de la morfologia verbal i pronominal més apropades a la llengua realment parlada, la qual cosa suposava inclinar-se sovint per solucions que, tot i admeses, no havien estat considerades preferencials per Fabra;
- c) a la fixació d'una sintaxi que podia passar de la màxima senzillesa paratàctica a una complicació extrema de sabor conceptista, però que en qualsevol cas tendia a prescindir fins a l'impossible de les facilitats i de la riquesa artificial d'un sistema de nexes, logicista i arcaïtzant, que havien fet seu els noucentistes (cosa que, per cert, no succeïa, o succeïa dins de límits molt mesurats, en l'escriptura personal del mateix Fabra).

Des d'una perspectiva més particularitzada, em referiré a tres textos que, per raons diverses, es poden agafar com a fites força instructives de la decisiva intervenció d'Espriu en la llengua catalana. En primer lloc, a *Primera història d'Esther* (Espriu, 1995), obra teatral escrita els anys 1947–48, que és el text que conec amb més detall i en relació amb el qual aportaré alguna dada estadística que considero molt significativa; en segon lloc, a la narració “Sota la fredor parada d'aquests ulls” (Espriu, 2001: 22–32), text de l'any 1959 que suposa el retorn d'Espriu a la narrativa, un gènere que havia

deixat de cultivar des de la fi de la guerra civil; i finalment a la novel·la *El doctor Rip* (Espriu, 1992b), text que té la particularitat que se'n coneixen dues versions molt diferents, una de l'any 1931, a l'inici mateix de la carrera literària de l'autor, i una altra dels anys 1972–78, que pot considerar-se com una mostra definitiva de l'últim estadi de la seva escriptura.

## ■ 1

De l'*Esther* espriuana en puc parlar, em sembla, amb un cert coneixement de causa, ja que vaig estar treballar prop de dos anys i mig en la seva edició crítica. Escrita durant uns anys en què hi havia raons serioses per dubtar de les possibilitats de supervivència del català, Espriu la va considerar, literalment, com un testament de la llengua, entenent el terme en el seu doble sentit jurídic i religiós, però també, sense metàfora, en un sentit específicament lingüístic. Tenim constància que va dedicar unes 1200 aplicadíssimes hores a redactar un text de no més de 50 o 60 pàgines, l'argument del qual li venia donat per un llibre de la Bíblia hebrea que se sabia gairebé de memòria. Sens dubte es tracta d'un text en el qual coexisteixen harmònicament i paradigmàticament els trets més incisius de l'Espriu sarcàstic i, diguem-ne, estripat, els més refinats de l'Espriu liricoelegiac i els més elevats de l'Espriu ètic i profètic, sense oblidar els més secrets de l'Espriu cabalístic o esotèric. Però aquí em limitaré a aportar certes dades concretes que em semblen molt significatives de l'exigència amb què va fer la seva feina en el pla lingüístic. Podrien ser unes altres, però n'escolliré unes quantes que es refereixen a l'ús dels verbs i que inevitablement susciten la impressió, per no dir l'evidència, d'un control absolut i conscient sobre la selecció lèxica efectuada. De fet, són indici d'una variació extraordinària i d'una precisió inigualable, modèlica. Es tracta de les següents:

a) a *Primera història d'Esther* hi apareixen 960 verbs diferents, distribuïts en 1577 incidències;

b) d'aquests 960 verbs només n'hi ha un (*embroncar*) que en sentit absolut no es troba en el *Diccionari general de la llengua catalana* de Fabra, la qual cosa s'ha de considerar com un indici fort d'una fidelitat normativa en certa manera exagerada, si es té en compte que aquest diccionari operava a consciència una proposta d'estandardització del lèxic català que de cap manera havia de prendre's com a tancada. També cal notar, per una altra banda, la presència de quatre formes verbals que d'una manera deliberada i ostensiblement irònica no són normatives, i que precisament per això ana-

ven utilitzades per ridiculitzar i fustigar una determinada manera de parlar d'una certa burgesia de Barcelona (*me'n vai, morigués, m'etivoco, em sosprens*);

c) de les 1577 incidències, 366 corresponen als 40 verbs que en presenten com a mínim cinc, els quals es caracteritzen pel fet de pertànyer al repertori més bàsic de la llengua i són, per dir-ho d'alguna manera, d'un ús repetit obligat en qualsevol text; això significa que Espriu va utilitzar els 920 verbs restants per a només 1211 incidències, una dada que fa del text de *PHE* – ho puc garantir a partir de coneixements estadístics contrastats – una veritable raresa lingüística; tanmateix això no comporta –i és aquí on es posa de manifest l'extraordinària habilitat de l'autor– que el text aparegui com a forçat o estrambòtic, ja que totes i cadascuna d'aquestes incidències resulten perfectament justificades;

d) hi ha més: els verbs emprats una sola vegada són 724, una xifra altíssima que correspon a un 75% del repertori total; cal assenyalar aquí que en el seu moment hi va haver un crític del setmanari *Destino* que a la seva manera es va adonar de la raresa del fenomen, cosa que el va induir a proposar una espècie de teoria, aparentment peregrina, segons la qual l'escriptura d'Espriu consistia en un procés de buidament amb “pincos” de les caselles que per a ell devien consistir les entrades del diccionari; no és que jo cregui que procedís realment d'aquesta manera, però la imatge no deixa de ser, a la seva manera, exacta;

e) de fet, de tots aquests verbs espriuans –sempre beneïts, insisteixo, per l'autoritat de Fabra– es pot considerar que uns 300 dels usats una sola vegada oferien dificultats de comprensió per al lector o espectador diguem que mitjanament culte, la qual cosa pot considerar-se com un índex del lamentable estat de l'ús social del català a finals dels anys 40 i a la vegada com un repte dirigit als que podien i havien de rebel·lar-se davant d'aquesta situació; em consta directament, per cert, que el repte va ser pres molt seriosament per alguns dels més significats components de la primera generació literària de la postguerra: a Maria Aurèlia Capmany i Francesc Vallverdú, per exemple, la lectura de *PHE* els va induir a estudiar a fons el diccionari com a primer deure de la seva condició d'escriptors.

Podria oferir moltes dades més, però no és qüestió de fer-me pesat, sobre els verbs de *PHE* (per exemple, sobre els camps sistemàtics de variació sinonímica que els verbs d'una sola incidència tendien a formar en l'obra). Em limitaré només a una consideració final, que pot servir de resum, sobre la manera de procedir d'Espriu. Es tracta del fet que, si bé en la majoria dels casos els usos de l'escriptor s'adequaven escrupolosament a les definicions de sentit i a les indicacions de recció previstes en el diccio-

nari, en un nombre significatiu d'altres casos aquests usos suposaven una superació meditada i cenyida dels límits imposats per tals definicions i indicacions. Amb això, i no solament a *PHE*, Espriu feia una espècie de crítica silenciosa, lúcida i detallada, de l'obra del gran lingüista català, una crítica que, per cert, li va reportar el que ell mateix anomenava “forts maldecaps”. I és que, segons em consta, el preocupava moltíssim que pogués ser interpretada com una desafecció. Perquè en realitat la seva admiració per la figura de Fabra era absoluta, fins al punt que va expressar-la, poèticament, sota la forma d'una identificació profunda. Em refereixo a una de *Les cançons d'Ariadna* (Espriu: 1986), “El meu poble i jo”, dedicada precisament a la memòria del Mestre, en la qual es poden llegir versos com els següents:

Senyor, servidor?  
Som indestriables,  
el meu poble i jo.

Tenim la raó  
contra bords i lladres  
el meu poble i jo.

Salvàvem els mots  
de la nostra llengua  
el meu poble i jo.

## ■ 2

“Sota la fredor parada d'aquests ulls” és una narració breu, escrita el mes de novembre de 1972 i oficialment revisada per l'agost del 1976. Com ja he apuntat, suposa un retorn d'Espriu a l'activitat de narrador, després d'haver-se dedicat quasi exclusivament, els anys de la postguerra, a escriure poesia (el gruix de la seva obra lírica) i teatre (*Antígona* [Espriu, 1993] i *Primera història d'Esther*). També diré que, al meu entendre, el text constitueix una de les sàtires més agudes i desesperades que s'ha escrit mai de la terrible grisor quotidiana que Espriu, com tanta gent, va haver de patir durant els anys en què la dictadura franquista semblava no tenir fi. Agafada, però, des d'una perspectiva lingüística, la narració es pot prendre com un document de l'incansable treball minuciós, ric de detalls de tot tipus, que l'autor acostumava a exercir sobre uns textos la primera versió dels quals havia de semblar magistral a qualsevol persona que no compartís la seva exigència lingüística. En l'edició crítica ocupa 283 línies, de les quals em limitaré a citar les 25 primeres. D'acord amb els curadors d'aquesta edició, Gabriella



Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, es coneixen quatre estadis del text, entre el de la primera edició i el de l'edició que ells han fixat com a definitiva. En relació amb el fragment escollit, es pot parlar de dotze modificacions (d'alguna se'n coneix més d'una versió), la qual cosa suposa una mitjana d'un canvi cada dues línies que la totalitat del text, per cert, permet de confirmar. El text el dono en la versió definitiva, i després passaré a comentar, una per una, les modificacions introduïdes, amb la intenció de proporcionar una idea concreta, inevitablement parcial però prou il·lustrativa, del que Espriu entenia per “aprendre” a escriure.

- 1 A la darrera missa del matí, que començava caminades ja del tot les dues primeres hores de la tarda, el vicari, llegit en llatí l'evangeli del dia (el qual, perquè aquell any hi havia després de Pentecosta vint-i-vuit diumenges, era el del diumenge cinquè després d'Epifania), es tombà de cara als fidels i el tornà a llegir, no en neulit rosalbacavà, com uns pocs incorregibles el-lusos sempre i vanament esperaven, sinó en la sobrealimentada llengua oficial del país. Cada diumenge, el vicari, que acostumava a celebrar la missa de dues, havia d'advertir el públic de mantenir-se dret, per respecte a la paraula santa que repetiria, però hi havia tothora ingenus que s'asseien de pressa arran del «Per evangelica dicta», disposats a englotir i remuguejar amb placidesa l'homilia, i s'havien de tornar a alçar, davant la caritat severa del vicari, amb un escrúpol de vergonya i una semienriolada confusió. Els astuts i sagaços, que solien ser els assidus parroquians, entre els quals es trobava Esmeragde Càndid Arabia, vigilaven cada diumenge aquell segon amb una secreta delícia, que no es traslluïa mai, però, en el capteniment dels subtils. Restablert l'ordre, el vicari procedia a la nova llició, sonora i força intel·ligible, del fragment sagrat i, quan
- 5 10 15 20 25
- 1) [3–5] Substitució d'un relatiu àton (*que*) per un de tònic (*el qual*), decisió que li facilitava de reestructurar tota la clàusula de relatiu per anteposició d'una subordinada causal amb *perquè*.
- 2) [8–9] Pas d'una expressió temporal (*cada diumenge*) a una posició inicial emmarcadora, segurament més adequada a la funció d'aquest adverbial.

- 3) [9] Substitució d'un adverbial amb funció de predicatiu sentit com a poc usat (*dempcus*) per un adjectiu d'ús corrent (*dret*):  
 mantenir-se dempeus → mantenir-se dret
- 4) [10] Substitució d'una perífrasi verbal amb valor de futur immediat respecte del punt d'ancoratge del passat (*anava a repetir*) pel verb en condicional simple (*repetiria*), amb la qual cosa feia ús d'aquest temps amb el seu valor bàsic de futur del passat, un valor que, a diferència d'altres llengües neolatines, es manté viu en català.
- 5) [15–16] Substitució simplificadora d'una clàusula coordinada a una relativa, que s'iniciava amb *i* + *prep* + *pronom personal* (*i entre ells*), per una relativa explicativa iniciada amb *prep* + *relatiu* (*entre els quals*).
- 6) [15–16] Canvi lèxic que proporcionava un matís de precisió:  
 aguaitaven → vigilaven
- 7) [17–18] Supressió, característica d'Espriu, del possessiu de III singular de molts posseïdors (*llur*). La supressió comportava que la solució escollida evitava de presentar cap possessiu:  
 ... no es traslluïa mai, però, en llur capteniment →  
 ... en el capteniment dels subtils
- 8) [19] Combinació de substitució lèxica d'un adjectiu amb supressió final d'un adverbi temporal, explicable com a resultat de buscar més concisió:  
 ... la nova lliçó, ara sonora i força intel·ligible →  
 ... ara sonora i força intel·ligible →  
 ... sonora i força intel·ligible
- 9) [22] Canvi d'una coordinació de SN termes d'una preposició per una coordinació de SP:  
 ... cervells més o menys reblanits pel paternalisme i el futbol →  
 ... reblanits pel paternalisme i pel futbol
- Era, segurament, una manera de precisar que es tractava de dos agents ben diferenciats.
- 10) [23] Substitució d' *altre*, no precedit d'article indefinit, per *un altre*, solució segurament més usada en la llengua parlada i més allunyada de l'espanyol, amb reestructuració de la seqüència:  
 ... avui recordava altre cop el vicari →  
 ... recordava un altre cop avui el vicari

- 11) [24] Substitució d'una construcció factitiva amb *fer* + infinitiu (ja objecte d'un canvi significatiu del temps verbal) per una construcció, de sentit més específic, amb completiva de forma verbal personal regida pel verb *manar*:

... a un home que féu sembrar llavor de blat →  
 ... a un home que havia fet sembrar llavor de blat →  
 ... a un home que manà que se sembrés llavor de blat

- 12) [25] Incorporació d'un possessiu (*seus*). Notem que es tracta, des d'un punt de vista estadístic, d'una *rara avis*, perquè no hi ha dubte que, en general, Espriu tendia a suprimir tots els possessius que podia:

Mentre dormien, enllestit el treball, els servents... →  
 ... els seus servents

Espero que el lector s'hagi fet prou càrrec de la minuciositat espriuana i, també, de l'exigible als curadors de l'edició crítica de la seva obra, l'existència de la qual, encara que només fos per aquest treball de seguiment de les variacions dels textos ja estaria, com abans apuntava, més que justificada.

### ■ 3

*El doctor Rip* ens ofereix el testimoni més fàcilment observable de la intervenció d'Espriu sobre el català literari. I això perquè en el seu cas, a diferència de les altres obres, es pot fer una comparació global entre una versió inicial i una versió final substancialment diferents. Vull dir que les diferències entre versions no tan sols consisteixen en un cúmul de modificacions puntuals com les que acabo de mostrar, sinó que resulten d'un canvi estructural que afecta, en un interessant paral·lelisme, tant el contingut o significat de l'obra com la seva forma lingüística.

Recordaré que *El doctor Rip* és, en paraules de l'autor, "la novel·la o potser només un relat" amb què Espriu es va donar a conèixer precoçment, quan encara no havia fet divuit anys, l'any 1931. I he d'afegir que es tracta d'un text que només molt més tard, durant els anys 1972–78, l'autor es va decidir a reincorporar, diguem que oficialment, a la seva obra completa.

Les dues versions mantenen, sens dubte, una essencial identitat, ja que a més de poder-s'hi constatar una conservació de les línies generals de l'argument, en ambdós casos pot dir-se que el tema del suïcidi o, més ben dit, de l'autoeutanàsia, es prenia com a base d'un retrat mental de la màxima intensitat. Tot i així, com deia, són profundament diferents.

Resumiré la versió primera, o primerenca, dient que hi trobem un discurs –un monòleg interior– en què el jo del protagonista es manifesta com el d'un voltereri amb ribets cínics i de vegades platònics, tot dintre d'un cert progressisme convencional; es tracta en definitiva d'un discurs a través del qual no resulta impossible d'entreveure, precisament per sobrecàrrega ideològica i una certa rigidesa, la ingenuïtat pròpia, per molt llest i molt llegit que fos, de l'adolescent que al cap i a la fi era el seu autor. En la versió final, per la seva part, i malgrat que el protagonista s'hi pot prendre com un *alter ego* manifest d'Espriu (cosa que no s'esdevenia en la primera), de fet el personatge hi apareix molt més autònom, i això com a resultat paradoxal, molt controlat, de la condensació d'un bon nombre de trets que dels seus dobles o personatges de si mateix –incloent-hi, molt particularment, el jo líric– el nostre autor havia anat donant al llarg de tota la seva obra.

La diferència a què acabo d'apuntar té una correspondència exacta en el pla estrictament lingüístic. *El doctor Rip I* està escrit, sens dubte, molt correctament; potser, per entendre'ns, *massa* correctament. De fet, ens ofereix la demostració que l'Espriu de disset anys “sabia tot el que cal saber” en matèria de gramàtica normativa catalana (cosa que, precisament, no deixava de ser, en el seu moment, encomiable), però també que la llengua de què disposava, una llengua passada pel sedàs estilístic noucentista, no era adequada (o no ho era d'una manera prou rica) per a l'art de la novel·la: per exemple, pel fet de no poder o no saber respondre satisfactòriament a les exigències del monòleg interior. Cal assenyalar, per una altra banda, que el problema no ha de considerar-se de cap de les maneres com a específic del text d'Espriu, si tenim en compte que els mateixos teòrics del noucentisme havien dictaminat que encara no havia arribat el moment, per al català, d'escriure novel·les.

*El doctor Rip II* suposa, en primera anàlisi, una condensació molt notable: el mateix Espriu comentava, no sense ironia, que tenia “almenys l'avantatge de ser molt més breu”. Una brevetat que no li impedia, afegirem nosaltres, d'oferir una quantitat d'informació molt superior a la del seu antecessor. De fet, estic convençut que s'ha de prendre com a text de referència fonamental, juntament amb *Les roques i el mar, el blau* (Espriu, 1996), de l'últim estadi de la prosa espriuana, com a model de prosa concisa, precisa, sintàcticament molt controlada i d'una riquíssima variació lèxica. Un model, doncs, que respondria a l'accepció fonamental del que s'entén per ‘clàssic’, en el sentit molt concret de quelcom que mereix ser estudiat en profunditat “en les classes”. Amb això no voldria pas donar a entendre que es tracti d'imitar-lo, de caure en la temptació del mimetisme, d'assumir

com a propi l'estil inconfusible de l'autor, sinó d'aprendre a fons la lliçó que proposava de treure partit de tots els recursos de la llengua. O, en altres paraules, d'identificar-se de veritat amb la seva concepció de l'escriptura com a resultat d'un aprenentatge continu.

Per evitar generalitats, segurament el millor que puc fer és oferir un exemple ben escollit. M'inclino per un fragment de monòleg que en *El doctor Rip* II venia a substituir el que en *El doctor Rip* I sonava a peroració anticlerical i antiburguesa mesclada amb una indignació no gens amagada per la injustícia, l'estupidesa i la maldat. Cito, és clar, l'original (Espriu, 1992b: 86), però m'agradaria que el lector també pogués disposar d'una traducció a l'alemany que li permetés d'aproximar-se a fons no només a l'esperit, sinó també a la lletra de l'original:

Mel·lifluf sermonaires sorneguers prediquen sense treva que ens hem d'estimar, que ens hem de comportar com si fóssim nens, i aquests, els veritables, no unes abstraccions edulcorades, en reaccionar als estímuls i assimilar la informació complexa que reben, solen avorrir amb perseverança, amb tenacitat cruel, sense aprenentatge previ, d'una manera perfecta. Cal bandejar lluites i guerres, sí, agermanar-nos en un perdó recíproc, perquè ens agarbonin, enlluernats, ben dòcils, per a l'última cremada. Des del meu fanqueig, destrio les teranyines del miratge, l'ordit de la trama per a incauts.

Prestaré atenció a uns quants elements d'aquest text, amb la intenció de proposar unes breus pinzellades sobre on podria conduir, en general, una anàlisi de l'escriptura d'Espriu.

- a) Convé fixar-se en l'adjectivació que presenten sintagmes com *mel·lifluf sermonejadors sorneguers* o *abstraccions edulcorades*: es pot prendre, entre altres coses, com a mostra d'una selecció molt exigent.
- b) És notable l'ús intransitiu absolut, perfectament premeditat, del verb *avorrir*: en una primera lectura podria semblar dur, però aviat s'arriba a la conclusió que no es tracta pas d'un ús forçat. Una certa duresa, per buscar i trobar la solució exacta, era una característica de l'autor.
- c) També és digna d'atenció la llarga juxtaposició de complements modals que es dona a *avorrir amb perseverança, amb tenacitat cruel, sense aprenentatge previ, d'una manera perfecta*: fa la impressió d'una cadència sàviament mesurada, i és ben cert que la prosa d'Espriu, no menys que la poesia, se cenyia a patrons rítmics sàviament controlats.
- d) Cal prendre nota, encara que només sigui per curiositat, de l'absència, en el text, de cap possessiu ni de cap adverbi en *-ment*: de fet, puc afirmar que es tracta d'una tendència estilística que és ben bé marca de la casa.

- e) Ens podríem fixar, per acabar, en la ironia, que de tan subtil podria passar desapercebuda i que, doncs, jugava amb un efecte d'ambigüitat premeditat, de la seqüència *perquè ens agarbonin, enlluernats, ben dòcils, per a l'última cremada*. De fet, crec que es pot sostenir que, de totes les figures retòriques, l'única que realment li importava al nostre poeta era aquesta, fins al punt que es pot trobar des del primer fins a l'últim racó dels seus textos. I se m'acut que res millor que aquesta radical condició irònica justifica l'etiqueta de clàssic català contemporani que entre uns quants li hem volgut posar. ■

### ■ Bibliografia

- Espriu, Salvador (1980): *Ariadna al laberint grotesc* (MOLC; 51), Barcelona: Edicions 62 / «La Caixa».
- (1986): *Les cançons d'Ariadna* (Els llibres de l'Óssa menor; 79), Barcelona: Proa.
- (1992a): *Laia* (Obres completes – Edició crítica; 3), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (1992b): *El doctor Rip* (Obres completes – Edició crítica; 2), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (1993): *Antígona* (Obres completes – Edició crítica; 8), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (1995): *Primera història d'Esther* (Obres completes – Edició crítica; 11), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (1996): *Les roques i el mar, el blau* (Obres completes – Edició crítica; 15), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (1998): *Aspectes* (Obres completes – Edició crítica; 4), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (2001): «Sota la fredor parada d'aquests ulls», dins: *Les ombres / Proses de «La Rosa Vera» / Altres proses disperses* (Obres completes – Edició crítica; 18), Barcelona: CDESE i Edicions 62.
- (2007): *Obra poètica / Das lyrische Werk*, in drei Bänden. Herausgegeben und übertragen von Fritz Vogelsgang, Zürich: Ammann Verlag.
- Fabra, Pompeu (1930): *Gramàtica catalana*, 5a ed., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- (1932): *Diccionari general de la llengua catalana*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

- Sebastià Bonet, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana, Gran Via de les Corts Catalanes, 585, E-08007 Barcelona, <sebastia.bonet@ub.edu>.

Zusammenfassung: Auf der Basis von drei Texten aus der Feder Salvador Esprius – *Primera història d'Esther* (1947–48), “Sota la fredor parada d'aquests ulls” (1972–76), and *El doctor Rip* (1931/1972–73) – werden Hinweise und Argumente zusammengetragen, um den Beitrag des Autors zur katalanischen Sprache zu bewerten. Besonderes Augenmerk wird auf die Tatsache gelegt, dass Espriu zwar der Kodifikation Pompeu Fabras treu blieb, sich aber von der noucentistischen Ausprägung des kodifizierten Katalanischen entfernte. ■

Summary: Building on three texts of Espriu – *Primera història d'Esther* [*The Story of Esther*] (1947–48), “Sota la fredor parada d'aquests ulls” [Under the still coolness of these eyes] (1972–76), and *El doctor Rip* [*Doctor Rip*] (1931/1972–73) – facts and arguments are put forward concerning the writer's contribution to the Catalan language. Special attention is drawn to the fact that, even though Espriu remained true to the Fabrian codification, he distanced himself from the version the *Noucentisme* movement had produced. [Keywords: Salvador Espriu, Catalan language, Fabra codification] ■





# Salvador Espriu: una proposta entre el racionalisme cartesià, la moral pràctica de Sèneca i la mística jueva

Rosa M. Delor i Muns (Barcelona)

A Fritz Vogelsgang, *In memoriam*

## ■ 1 El mirall, és a dir, el camí de la veritat

Tot evocant Salom, el seu *alter ego*, Espriu esbossava el propi autoretrat:

Va treballar, però no va omplir cap bossa. No va gastar mai gaire salut. Procurava de dir a tothom la veritat. No l'n feien ni un bri de cas, com és natural, perquè és de boigs presumptuosos el trencacolls d'esbrinar què és la veritat i comunicar-ne les resultes. Va cultivar la poesia. Asseguren que va ser un mal poeta o que ni va arribar a poeta. Jo, en aquest punt, no opino, perquè no llegeixo versos, ni aquells de la pàgina en blanc, amb algunes ratlles i unes quantes lletres en un bocí de racó, pels quals, si els encetava, sospito que se'm desvetllaria una rara estima. En resum, ens hem referit a algú que exhibia, tant si venia a tomb com si no hi venia, i mai no hi ve, el luxe d'un cert desdeny per les ideologies closes. (Espriu, 1996: 152)

L'austeritat del vers espriuà té molt a veure amb el daltabaix d'Occident entre 1936 i 1945. El seu ponderat «enciclopedisme» (Castellet, 1978: 20) coincideix amb el que Curtius ha dit a propòsit d'Hugo von Hofmannsthal:

La necesidad interior de renovar en la obra poética la tradición espiritual europea, trastornada por tantas catástrofes, se convirtió así en fuerza creadora. [...] hallar fuerzas salvadoras en los tesoros destruidos de la tradición, volver a erigir, por fin, la imagen de un mundo reconstruido. [...] tal fue su tarea [...] purificar y transfigurar el enlace entre hombre y mujer en el matrimonio, entre pueblo y gobierno en el Estado, entre hombre y Dios, en la dimensión de la eternidad. (Curtius, 1976: 211)

Després de la Guerra Civil espanyola, el control polític sobre tot el que es publicava era tan estricte que aconduïa a l'autocensura per tal d'evitar «habituals destins de pregadéu o d'espantall» (Espriu, 1957: 21). Com que la prosa que havia conreat en els anys trenta resultava pràcticament invia-

ble, va triar el camí de la poesia. Una alternativa a la novel·la més coherent amb el moment històric en la mesura que qüestiona la validesa de la ficció narrativa. Altrament, en la lírica el jo poètic parla en nom propi. Tanmateix la qüestió era si, des del punt de vista ètic, la poesia seguia essent un concepte vàlid per a la literatura de postguerra. Adorno va dir que després d'Auschwitz no tenia sentit seguir escrivint poesia. Espriu hi està d'acord però només en un cert sentit: «Sabeu l'enorme responsabilitat d'escriure un sonet al segle XX?» (Arimany, 1988: 15). No pas sonets, doncs, proclius a l'hermetisme o a la simple construcció d'un més o menys brillant artefacte; per això només en va escriure un de sol, *Dreçat en el ponent* (vg. Espriu 1985: 154). A Catalunya, terra de sonetistes, era una provocació dir que havia trigat quaranta anys a escriure'n un de sol. Però sí que calia més que mai escriure poesia com a mètode d'autoajuda personal i col·lectiva –i en aquest sentit, les *Elegies de Bierville* de Carles Riba n'eren el testimoni per excel·lència.

Espriu tracta de ser el més honest possible. Quan per tres vegades pregunta «què és la veritat?» (Espriu, *Setmana Santa*: 2006: 172–175), en primer lloc respon: «La solitud de l'home / i el seu secret esglai». Com ha explicat Rudolph Otto (1989: 24), aquest «esglai» és el terror davant el *Mysterium tremendum* de la divinitat. El terrífic, l'*emat Jahveh*, que s'apodera d'un individu com una paràlisi, estretament lligat al *deïma panikón* dels grecs, també anunciat a *Éxode* 23:27. Allí on se sent alguna cosa de caràcter noüminós, sorgeix el sentiment de ser «creatura» com el seu reflex, o en altres termes, el sentiment d'una «meva total dependència» que pressuposa un sentiment «creatural» de la «seva» inaccessibilitat, l'alteritat absoluta.

La segona resposta que dona a l'enigma que planteja la veritat és «l'home que tinc al meu davant». En efecte, podem conèixer la nostra veritat quan ens arriba reflectida en el mirall dels altres en el sentit que Baudrillard (*Seduction*: 67–71) li dona: «I'll be your mirror», aquesta identificació sobre una base simètrica (jo / tu) d'un reconeixement recíproc es lliga amb la qüestió moderna de l'altre en el mirall com a condició de reconeixement del si-mateix: «Cal mirar-vos / dins de trossots de vidre» (Espriu, 1985: 17), així l'obra és oferta al(s) lector(s) com a procés dialèctic en acció constant –i per tant infinit– al qual es convida a afegir-s'hi:

creo que [mi obra] ha podido servir también a alguien para que, a partir de mi meditación, por su cuenta, aproveche el tiempo que yo he invertido en esto y arranque de un determinado nivel para encarar lo que a todos y a cada uno de nosotros nos afecta. (Reina, 1995, II: 144)

La tercera resposta s'instal·la en el principi d'incertesa: «Qui sap si tu, tal volta tu / o també tu. Potser ningú» (Espriu, 2006: 175). Perquè ni tan sols aquest «tu» garanteix cap seguretat, perquè essent la veritat necessària, immutable i eterna, excedeix per força el contingent, mudable i canviant enteniment humà que jutja coses contingents, mudables i fugaces, com ja assenyalava Sant Agustí (*cf.* Gilson, 1998: 57, *Intro*). Pel que fa a la veritat ontològica en què Occident s'havia refugiat durant segles, la conclusió resulta desoladora: «al clos del buit, mai cap sentit» (Espriu, 2006: 175). Però és just aquesta soledat desprotegida i finita de l'ésser humà el que el fa més gran: l'home lliure i alhora presoner de les situacions límit, com diria Jaspers, que li permeten, tanmateix, de donar un sentit autèntic a la seva existència; l'home cridat a la transcendència i condemnat al fracàs.

L'existència s'ha d'aclarir en relació al fet d'estar en el món, per tal d'esdevenir allò que som. Un bon mestre, assevera Espriu, ha d'ensenyar als deixebles a «pensar amb risc i pel seu compte, els ha de posar i acompanyar en el camí de la veritat, un camí que no s'acaba mai, que sembla amb freqüència que no mena enlloc. Si un home sent, però, l'aspra duresa d'aquest camí i veu amb equànime modèstia les seves petjades en aquest camí, ja està en la veritat i en l'engruna de veritat que li correspon. Sigui quina sigui l'activitat que triï [...] si no oblida que l'essencial és créixer en humanitat, arribarà a ser ell mateix: és a dir, un *Mensch*, una dona o un home de debò» (Espriu, 1980: 132–133).

Malauradament, no va poder ser el professor universitari a què estava destinat, però va trobar en la poesia l'engruna de veritat que li corresponia per ajudar algú altre en la situació límit a què havia arribat Occident. Va entendre que calia recompondre el més aviat possible els fragments de la cultura per tal de suturar la profunda ferida psicològica dels homes i dones que havien sobreviscut a la catàstrofe. Per poder parlar a la gent amb independència de les «ideologies closes», com ell deia, era indispensable aprofundir en el coneixement últim, més profund, de si mateix i comunicar aquesta experiència de conquesta de la llibertat en la construcció del jo. Agustí d'Hipona ja recomanava buscar la veritat en l'interior d'un mateix, perquè és en l'home on habita. Si trobes que la teva natura és mudable, transcendeix-te, però recorda que en fer-ho t'eleva per damunt de la teva ànima, encamina't, doncs, cap on la llum de la raó s'encén (*cf.* Gilson, 1989: 121–122, *Intro*):

Estrany malalt,  
 passo l'opac  
 blanc d'ou dels ulls  
 del cec vident  
 i faig camí,  
 perill endins  
 (Espriu, 1985: 58–59)

L'autoanàlisi és un exercici perillós: «si s'obre pas la veritat, com un llampec ens venç i ens destrueix. I els homes no volen pas morir, i contemplar la veritat és atansar-se amb perill a la faç de Déu. I ja se'ns ha dit que no es pot esguardar Déu cara a cara sense morir.» (Espriu, 1957: 35). És el mateix individu el qui es juga la salvació, per això li cal l'autoconeixement, Espriu en diu «saviesa»: «Qui la vulgui conèixer per meditar-la, que es limiti a veure, sense il·lusions ni temença, com la seva imatge i el seu camí es confonen reflectits en el propi mirall ocult, límpid, fred, sever, incanviable, que no enganya mai» (*Espriu*, 1996: 111).

El poeta va trobar en la psicologia profunda de C. G. Jung el mètode que un home del segle XX podia acceptar, per dir-ho d'alguna manera, per posar d'acord Sòcrates i la psicoanàlisi, tal com li ho recomanava al Dr. Eduard Broggi:

la insistència metòdica en la «psicologia profunda» de Jung li ha de ser, em sembla, molt i molt convenient. Pel que tinc entès, i vostè m'ho confirma, els autors catòlics no el coneixen massa. O no li donen l'enorme importància que té. –Vostè em va dir que volia ser «útil». Jung és una eina excel·lentíssima, de la qual es pot servir la seva peculiar exigència d'utilitat –potser d'una ben guanyada i molt legítima autoutilitat. No negligèixi aquest triat estudi, li ho recomano. (Espriu, 1974)

El poeta s'ho planteja en termes cartesians i la poesia esdevé un principi de racionalització de la subjectivitat per anar ascendint per l'escala de l'ésser: «a través d'una meditació i, per tant, amb un fonament racionalista, si això pot semblar paradoxal», recalca en una entrevista (*cf.* Reina, 1995, II: 194). Cal despullar el vers de tot el que pugui engavanyar la cerca que du a terme, per això, tot sovint, «prescindeix de la rima, a estones funcional i orgànic auxiliar del ritme, amb més freqüència un recurs d'ornamentació», en canvi, «sense ritme no hi ha poesia» (Espriu, 1982: 6). El mètode es vol rigorós, basat en la interacció emissor / receptor:

La poesia és coneixement o és comunicació? I per què no ambdues coses a la vegada? La meua atenció s'ha aturat sempre molt poc en aquestes fascinadores subtils i encara menys en el que pugui referir-se a la Preceptiva i en la disciplina que és distingida

sota la denominació d'«Història Literària». Sento un pregon respecte per l'erudició, en totes les seves modalitats diversíssimes, però he hagut de fer via per uns altres camins. (Espriu, 1963: X)

La comunicació implica un factor del tot necessari, això és l'altre com a garantia del propi jo. Des de la cultura grega (o, si es vol, des de la fase del mirall lacaniana), en un primer estadi l'existència de cadascú es desplaça a la mirada d'un altre. És dins l'ull d'aquest altre, en el mirall que aquest presenta, que es construeix la imatge del si-mateix. No hi ha consciència de si-mateix sense aquest altre que reflecteix i s'oposa. Però a mitjan segle XX el mirall s'havia trencat: Catalunya, Espanya, Europa, estaven malaltes, fragmentades, i el sentiment de l'exili s'instal·lava en el cor de la gent: el poeta és el malalt que n'explora els símptomes en ell mateix.

Paradoxalment Espriu va trobar en les cultures antigues moltes respostes a la crisi existencial de l'home modern. Després de les grans guerres del segle XX de què va ser testimoni, va cercar la unió dels contraris a través de la poesia, la filosofia i la mística en un intent desesperat d'assolir la pau en la llibertat de l'esperit i de salvar el que per a ell ja era una cultura del tot perduda: la fi del gran cicle d'Occident fragmentat en una caòtica dispersió del jo històric i cultural; i enmig del caos, la petita pàtria que duia en el cor:

No lluito més. Et deixo  
el sepulcre vastíssim,  
abans terra dels pares,  
somni, sentit. Em moro,  
perquè no sé com viure.  
(*Cementiri de Sinera*, XXVI)

Aquests versos reflecteixen una profunda desesperança que serà superada amb un tenaç exercici de reflexió.

Atorgueu-vos sense defallences, ara i en créixer, de grans i de vells, una almoina recíproca de perdó i tolerància. Eviteu el màxim crim, el pecat de la guerra entre germans. Penseu que el mirall de la veritat s'esmicolà a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum. (Espriu, 1995: 80)

El poeta decideix que cal recompondre els trossos d'una veritat multi-fractionada i dispersa. En la vella Hispània va cercar en àrabs, sefardites i cristians arrels comunes que facilitessin l'entesa entre cultures diverses; en el litoral de la Mediterrània va connectar amb llatins, grecs, jueus, egipcis i sumeris. D'Europa va beure de les fonts literàries, místiques i filosòfiques

del nord i del sud; i d'Àsia va experimentar les virtuts del taoisme i del budisme zen amb el conreu de l'haiku i la tanka. Al capdavant va confirmar la teoria dels arquetipus universals i va ser capaç de traduir aquesta *ybris* de poeta en versos molt senzills, lluny de preceptives buides de sentit, escrits amb una clara sintaxi i una profunda intel·ligència, recolzada en l'aguda ironia socràtica: Salvador Espriu o la versió postmoderna d'un clàssic a l'antiga: «Jo sóc un fadrí drapaire de l'estúpida i dolorosa hora de la trenca-dissa i encara ajudo a collir-ne les miques i els bocins» (Reina, 1995, I: 93).

## ■ 2 Passió intel·lectual

«la vera virtut no s'escau sinó en una ànima instruída i adoctrinada i menada a la perfecció per un exercici assidu.»  
(Sèneca, *Lletres a Lucili*, XCI: 46)

je pris un jour résolution d'étudier aussi en moi-même  
(Descartes, *Discours de la méthode*, 1)

El 1952 va haver d'escriure una petita *Autopresentació*, en la qual, ultra mostrar-se gens amic de tertúlies literàries i dels afalacs hipòcrites o interessats que aquestes relacions comporten, donava una llista de llibres que es va popularitzar entre els lletraferits:

Grec que amb la lectura del Predicador [*Quèlet*], les *Lletres a Lucili*, la *Divina Comèdia*, *El Príncep*, el *Discurs del Mètode*, el *Quixot*, *El Discreto* i alguna novel·la de lladres i serenos, ja en tens ben bé prou per passar, sense crits existencialistes i altres ineducades expansions, aquesta trista vida. (*in* Espriu, 1957: 117)

M. Aurèlia Capmany, escriptora i bona amiga d'Espriu, inicia la biografia del poeta amb un comentari sobre aquesta *Autopresentació* que amb tota la raó podia qualificar d'antipàtica. En termes molt generals defineix els clàssics en què Espriu basava la seva formació intel·lectual i aprofita per reflectir-hi l'estat d'ànim d'una part del migrat grup de gent que llegeix en català en aquells anys de conculcació de les llibertats:

El públic, el reduït públic català dels anys en què s'inicia, sorgint del silenci, l'edició catalana, no se sent ni enganyat, ni escarnit, ni ofès. En la terra devastada pel silenci, en la qual priva una literatura triomfant i eufòrica, resta dels entusiasmes de la postguerra, aquesta manera de parlar malhumorada, quasi furiosa, concorda amb l'estat d'ànim de la majoria silenciosa. (Capmany, 1972: 15)

Capmany ressalta les qualitats «d'home solitari, intel·lectual pur, armat d'un rigor i d'una exigència inflexibles». Del missatge que trametia el breu auto-

retrat la crítica es va fixar en l'estoïcisme que acompanyava les *Lletres a Lucili*, perquè l'engagement polític del moment (recordem que el règim franquista just acabava de ser reconegut per les Nacions Unides) necessitava una figura carismàtica que comportés uns determinats valors morals de cara a la societat civil, a la qual la figura de l'Espriu poeta era presentada en termes d'austeritat, rigor, estil despullat, severitat, respecte imponent, i per estampir el rebló amb mira rebentaire algunes veus el van titllar de «funerari» i «lúgubre». Per contrarestar aquest decantat pes en la valoració, altres veus van recordar que Espriu no sols era un infatigable conversador sinó també un personatge divertidíssim, dotat d'una afilada ironia. I això era, també, en absolut cert.

Un altre dels títols de l'*Autopresentació* era el *Discurs del Mètode*, Espriu recomanava de manera especial l'edició que n'havia fet Étienne Gilson:

Li aconsello que triï la lectura aprofundida d'un o, com a màxim, dos grans filòsofs: per exemple, Plató (el més gran de tots) i Descartes. –D'aquest darrer hi ha, sobre el *Discurs del Mètode*, un text establert, analitzat i comentat magistralment pel nostre admirat Gilson: *René Descartes. Discours de la méthode. Texte et commentaires, par Étienne Gilson*. Paris. Librairie Philosophique J. Vrin.-6, Place de la Sorbonne V<sup>e</sup>. 1926. Segona edició. 498 pàgines, més les de la «Introduction». = Li recomano també el volum dedicat per «La Pléiade» al propi Descartes, en el qual trobarà, entre altres coses, les seves més que esplèndides «Lettres» i el seu precís, clar i meravellós francès. El criteri de llegir bé només que un o dos grans filòsofs és el de Jaspers, que es dirigeix tanmateix als joves. És vàlid, però, per a totes les edats –i li asseguro que jo no l'he après d'ell. (Espriu, 1974)

En havent intentat de llegir el *Discurs del mètode* amb l'atenció que reclama Espriu i havent valorat la introducció de Gilson, entenc que restés fascinat per la figura humana de René Descartes. El *Discours* és una confessió, el desllorigador d'una crisi interior que ens explica quina mena de persona va ser: una intel·ligència abans que res, ansiosa de conèixer i de cultivar-se. Una mena de passió intel·lectual solitària, menys rara que hom no es pensa, diu Gilson, que se satisfà amb la fruïció de si mateixa perquè no ha viscut per res més que per la joia de conèixer. La inclinació personal de Descartes hauria estat la de meditar en silenci, sense publicar res. Però en adonar-se que havia descobert un sistema nou de pensament «pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences», com anuncia en el subtítol del *Discours*, i en comprendre que la vertadera ciència hauria un dia de transformar les condicions materials de l'existència dels homes, va decidir de publicar-lo per tal d'oïre «la loi qui nous oblige à procurer, autant qu'il est en nous, le bien général de tous les hommes» (Descartes, 1987: 61, VI:

26). Sèneca a la lletra VI: 4 diu que «renunciaria a la saviesa si se li posés l'única excepció de tancar-la en si mateix i no pogués comunicar-la»: «Cap possessió d'algun bé és agradable si no es comparteix amb algú».

Esprui fa seu el punt de vista confluent dels filòsofs clàssics en la definició del concepte de literatura quan aquesta assoleix el grau més alt:

la poesia, en prosa o en vers, és un profund camí de coneixement, una rigorosa investigació i, ahora, un preciós mitjà de comunicació espiritual.[...] una afirmació de fe en el nostre país, un humil servei al nostre poble, al nostre únic amo, el nostre sobirà. (Espriu, 1981a)

Perquè també compartia amb Sèneca no sols el principi que «comandar era complir un deure i no posseir un regne» (*Lletres*, XC: 5), sinó també l'elogi de la vida retirada, de la solitud, segons una concepció no pas passiva, sinó compromesa en la recerca intel·lectual dirigida a l'elevació espiritual pròpia i de la humanitat, i allunyada de l'activitat pública, aquesta recerca, quan a l'home just, en la pràctica, li sigui interferida la possibilitat d'obrar en benefici de la col·lectivitat. Segons Epicur, el savi no es dedicarà a la política, a no ser que hi intervingui una situació particular (Manca, 1992: 12). Espriu, sense haver estat mai un polític professional, era home i com a tal era un ésser polític, i en tant que ho era va interpretar la seva literatura com una aportació a la *res publica*, ja des de la flagel·ladora crítica de la narrativa dels anys de joventut, durant la República (1932–1937), amb llibres com *Laià*, *Aspectes*, *Miratge a Citera* i sobretot *Ariadna al laberint grotesc*, i també *Letícia* i *Fedra* durant la guerra. Així com, malgrat la rígida censura que imperava, des del teatre de la postguerra amb *Antígona* (1939) i *Primera història d'Esther* (1948), fins a tota la seva poesia, en un sentit humanístic d'entendre-la com una tasca més entre les moltes que s'han de dur a terme en el projecte comú de construir una societat lliure amb independència absoluta d'asseriments polítics sectaris.

La moral social de Sèneca havia evolucionat des del principi de necessitat que imposava l'activitat pública al principi de la conveniència, que considera que és més útil al bé de la col·lectivitat la vida solitària i estudiosa del pensador, perquè és més beneficiós per a la humanitat una duradora obra d'art i de saviesa que no pas una sèrie d'anys perduts en trifulgues polítiques. L'odi de Neró va obligar Sèneca a recloure's a la seva vil·la. La sentència de l'Església contra Galileu va fer que Descartes no publicués el seu *Tractat del Món*, tot i que ja anys abans havia trobat a Holanda la quietud que li garantia la llibertat per seguir escrivint.



Amb el desenllaç de la guerra civil espanyola que decapita el projecte regenerador de la República, «durant la fosca, desorientada, mesquina època que comença aquí el 1939» (Espriu, 1982), que instituïa una dictadura que li frustrava tots els projectes vitals: una brillant carrera de novel·lista i una beca d'egiptologia que l'havia d'enviar a Anglaterra a especialitzar-se, amb la més que possible reconeixement de la seva obra intel·lectual més enllà de les fronteres, un cop alliberada Espanya del secular endarreriment cultural i de la isolació històrica a què l'havien sotmesa la monarquia, els oligarques, l'exèrcit i l'església, Espriu es va veure obligat, com els seus il·lustres i admirats antecessors, a dur una vida «retirada» de passant de notari. Tanmateix, com en el cas dels seus mestres, seran aquests grisos vint anys en què escriurà la part fonamental de la seva obra; fins que amb la publicació de *La pell de brau* el 1959, reclamat per l'impacte que produïx la seva poesia, sortirà de la vida retirada reclamat per la «necessitat» que Sèneca atribueix a la intervenció de l'home en els afers públics.

Els qui han volgut veure en la projecció pública de Salvador Espriu alguna cosa més que un simple acte de servei, com ell en deia, no creuen —els resulta impossible de llucar-ho— que hi hagi persones que entenen la vida en els termes que posava Descartes, recordem-ho: «la llei que ens obliga a procurar, en la mesura en què ens és possible, el bé general de tots els homes»:

Cette sorte de passion intellectuelle solitaire, satisfaite de la jouissance de soi-même, est moins rare qu'on ne pense ; mais comme les biographes sont d'un type exactement opposé, puisqu'ils entretiennent le public de la vie des autres au lieu de cultiver la leur, ils tiennent volontiers une telle passion pour invraisemblable, et lorsqu'ils la rencontrent, s'efforcent d'imaginer autre chose pour rendre compte de ce qu'elle seule peut expliquer. (Gilson, 1987: VIII, *Intro*)

### ■ 3 El projecte d'una obra total, és a dir, «Jo»

això que veus que enclou les coses divines i les coses humanes és tot u. Som membres d'un gran cos (Sèneca, *Lletres*, xcv: 52)

Le projet d'une Science Universelle qui puisse élever notre hauteur à son plus haut degré de perfection (Descartes, 1987: XII)

Espriu havia concebut el conjunt dels llibres que havien de conformar la seva obra com un tot orgànic, un llibre de llibres, com la Bíblia, com ho és el mateix *Quijote*, llibres dels quals deia que valien per una «biblioteca».

Cada llibre entès com a unitat d'un tot, de manera que cadascuna d'aquestes parts ajudaria a entendre millor les altres «car al coneixement del tot, més fàcilment hi som introduïts pel de les parts», diu Sèneca (*L'etres*, LXXXIX:1), però, per dur-ho a terme li calia temps, com confessava en una entrevista:

Sí, efectivament, jo crec que la meua obra no està acabada, no està arrodonida, i que caldria potser que mirés de continuar-la dintre del que jo tinc pensat. Jo voldria acabar també el meu cicle diguem-ne poètic, si és que he arribat a fer poesia, aquest cicle, per una sèrie de circumstàncies, el tinc més avançat que altres. Jo veig la meua obra d'una manera molt unitària i per a mi no hi ha gèneres literaris, hi ha mitjans d'expressió. La narrativa, la poesia, el teatre són vasos comunicants... potser és un cas bastant insòlit dins la literatura, almenys dins la literatura del nostre país, modèstia a part.

Tanmateix, potser ara m'arriscaria a expressar-me, més que en ratlles curtes, a través de narrativa i teatre i, al capdavant de tot, si el temps m'ho permet, intentaria fer una novel·la, una novel·la de debò, en el sentit fins i tot extens de la paraula, es diria *La roda del temps*. Aleshores faria com una mena de corol·lari d'aquesta novel·la que es titularia *Sermonari de la roda del temps*. Si pogués fer tot això, em penso que ja fóra hora de callar, per això almenys necessito, com a mínim, uns deu anys més. De manera que jo, que vaig camí de 69, me'n vaig camí dels 79, ningú no m'assegura que els viuré aquests deu anys, i sobretot si els viuré lúcidament, per tant tot això és un pur projecte que es realitzarà o no es realitzarà.

Ara, hi ha una cosa en què sí que voldria insistir, si creuen els meus amics, que és tothom, que és convenient que jo continui expressant-me literàriament per donar més sentit a la meua modesta obra literària, caldria que tothom s'esforcés a deixar-me al marge, en pau, que no m'interferissin, que no creguessin cada un dels meus amics que això que demano serveix per a tothom excepte per a tots i cada un d'ells mateixos i que no em vagin sol·licitant pròlegs i presentacions i cartes i entrevistes fins i tot, perquè aleshores realment poca cosa podré fer... (Reina, 1995, II: 161-162)

Tantes vegades com hem sentit dir a Espriu, o ho hem llegit, que necessitava tranquil·litat i solitud per poder dur a terme la seva obra tal com la tenia planificada, tantes vegades Descartes va pensar i demanar el mateix. Convençut com estava que la seva proposta filosòfica seria útil a la societat, tanmateix va haver d'implorar als homes la gràcia de deixar-lo treballar tranquil per al bé d'ells mateixos. Consell que ja Sèneca dona a Lucili: «isolats serem millors», per això cal que el savi s'allunyi de la vida pública, perquè el millor servei que pot fer als homes des de la seva vida retirada és «trobar la veritat en les coses divines i en les humanes» (*L'etres*, XC: 3). Descartes, com el mateix Espriu, veia l'única vida de què disposava ja mig consumida i que s'aproximava l'hora en què ja seria massa tard per arribar on pretenia. Per donar-ne una idea, explica Gilson que el filòsof havia concebut el pla d'un *édifice composite* –tal com el seu deixeble català pensava fer

tres-cents anys més tard— en què cada part posaria en evidència un dels aspectes de la seva obra unitària.

Cercant entre els papers d'Espriu en què comenta l'obra d'altres poetes i artistes, apareix una idea gairebé obsessiva que mostra el seu desig de crear un *édifice composite*, però no «una construcció intel·lectual closa, auto-satisfeta i, per tant, endormiscada a recer de la prima ombra d'una sageta que ha foradat una rodella, sinó amb un edifici que puja i va enlairant-se al vent i a l'esperança del futur [...], primers graons de l'escala infinita de l'esdevenidor —sí n'hi ha per a la terra» (Espriu, 1976).

O en un sentit místic:

Amb molt d'*esforç* he de pujar graons  
de l'escala secreta de la llum.  
(Espriu, 1987: 250)

Es preguntava quasi al final d'*El caminant i el mur*, «Escrit a la manera de Salom», 1–4:

Alçará a poc a poc el meu dolor  
la bona casa en els dies de l'erm?  
Un petit foc que m'allunyi temences,  
un llum mirat per la cansada nit.  
(Espriu, 2010: 131)

El seu gran amic i malaguanyat poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel el 1935 ja s'adonava del novedós procediment d'escriptura d'Espriu que després es reflectiria en l'organització del seu propi llibre pòstum *Imitació del foc*:

Entro dins *Ariadna [al laberint grotesc]*, ella mateixa un laberint, perquè, noi, no n'has fabricat poques de coses tu! Aquest és el meu primer motiu d'admiració. Tens una curiosa facultat de crear móns, ambients i climes: Al llibre n'hi ha molts però tenen una unitat poderosa. Els contes estan relligats entre ells. És un llibre *construït*. Una edificació.  
(Rosselló-Pòrcel, 1999: 31)

«Edifici» o «escala» són sinònims d'obra en un sentit globalitzador i alhora obert com a resultat del procés de construcció de la identitat del subjecte. En el seguit de converses que vàrem mantenir entre 1982 i 1984, com que jo em mostrava interessada en el concepte de l'obra total, un dia Espriu em va «dictar» el que li demanava. Pel que fa al cicle poètic diu:

Hi ha un fil central que comença amb *Les cançons*, tal i com estan ordenades, i que acaba, per ara, amb *Setmana santa*. Tot és ordenat i tancat, [...] Ja per acabar la meva obra cen-

tral, necessària fer dos llibres més, l'un es diria, enllaçat amb *Setmana santa, Gàrgola, el vent. Tirèsiades* i després *Dreçat en el ponent*, l'altre llibre. Això no vol dir que no n'hi hagi de complementaris, per exemple: *Formes i paraules*, que apuntala les parets del fil central, com a les catedrals gòtiques no sé si en diuen els arcbotants. Tot és exactament igual. Tot planejat. Jo començo pel títol i el títol em suggereix el llibre. Per exemple, trobarà a *Les cançons* un poema que es diu «Dreçat en el ponent», que és la prefiguració del que serà el llibre meu. Perquè a *Les cançons* hi ha prefigurada tota l'obra poètica. (Reina, 1995, II: 282)

Es pronuncia amb els mateixos termes respecte a la resta de l'obra:

La narrativa voldria completar-la amb un llibre no massa llarg, però tampoc no massa curt, que s'ha de dir *Les ombres*. Si en sabia i podia, faria una novel·la d'unes dues-centes pàgines que es diria *La roda del temps* i després com a final faria una mena de *Sermonari de la roda del temps*, i llavors moriria tranquil.

Sense ser un dramaturg de raça, la seva narrativa i la seva poesia tenen una expressivitat tan rotunda que ha temptat molts directors a dur-la a l'escena:

Parlem de teatre, de les tres parts del meu teatre en sortiran tres obres; la primera: *Teatre de carrer i cantonada*, seran titelles, grotesc a la manera de la història del *Quim Federal*. La segona, *El jardí dels cinc arbres*, com per exemple *Primera història d'Esther*. I [la tercera] *Gairebé amb coturn*, com ara *Antígona*.

Cal recordar que la seva *Antígona* és anterior a la més famosa –però no superior– *Antigone* d'Anouilh; la renúncia a la fama és el peatge que cal pagar per escriure en una llengua minoritària i en aquells anys minoritzada per raons polítiques.

#### ■ 4 La Càbala com a principi ordenador de la poesia

Car celui qui cherche seul son chemin peut facilement s'égarer, et même tomber dans la folie, car le chemin du mystique est pavé et bordé de dangers ; il longe les abîmes de la conscience et à besoin d'un pas mesuré et sûr. (Gershom Sholem, 1966: 26)

Esprui, home abocat a endinsar-se en les perilloses relacions entre la raó i el noümic, va trobar en la mística jueva el guru que havia de guiar el seu camí per tal de no perdre's. Infortunadament no va arribar a viure els deu anys que necessitava per acabar el seu projecte. El temps, la salut i els compromisos socials no li van deixar arrodonir una obra escalonada i

jerarquitzada en sentit ascendent cap a la «llum», segons la disposició de l'arbre cabalístic, concretament el que se'n diu un arbre de Jacob, una mena de «pi de tres branques»:

Són perillosos  
els noms dels tres imperis.  
Si vols callar-los,  
amb l'índex assenyala'ns  
llindars, l'esglai, abismes.  
(*Formes i paraules* XIX)

Breu: «Llindars» (del llat. *limitaris*, que marca límits): el món. «L'esglai» (por causada per la imminència d'un gran perill): l'home. «Abismes» (del grec *abyssos*, sense fons, profunditat insondable): el *Deus absconditus* o sigui el complex, intel·ligentíssim i perillós edifici de la metafísica que l'home ha bastit per controlar l'esglai que li provoca el seu ésser per a la mort.

No va poder dur a terme tots els títols que tenia projectats, tampoc Descartes no va ser capaç de preveure com acabaria el conjunt del *Discours de la méthode* i dels *Essais*, tal com al final els va haver de publicar. Hom els veu constituint-se progressivament en el curs d'una evolució que la seva correspondència permet de reconstruir. La part essencial de la seva obra és *Le Monde*, i Descartes li atribueix un caràcter particular, sens dubte a raó del mètode en estricte ordre geomètric exigít per la matèria. El criteri de la seva aptitud per persuadir els altres del que ell considera com a vertader: si reix a convèncer els seus lectors sobre aquest punt, s'animarà potser a publicar el seu *Traité de métaphysique* i fer públiques les seves proves de l'existència de Déu i de la immortalitat de l'ànima. Per això aquesta part del *Món* manifesta una aptitud espontània a separar-se de la resta, apunta Gilson. *Le Monde* neix del projecte d'explicar tots els fenòmens de la natura, és a dir el que ell anomena la Física.

En el cas d'Espriu, l'equivalent a *Le Monde* cartesià seria l'arbre format pel grup de textos de la narrativa i dintre del grup mateix, la novel·la *El doctor Rip* es trobaria en l'inici o part inferior d'aquest món, així com dins el grup del teatre, el més incomplet, ho seria el de «carrer i cantonada» i pel que fa a la poesia, *Le Monde* estaria representat per un llibre que va necessitar 46 anys per trobar la forma definitiva: *Les cançons d'Ariadna* (1934–1980), format per un centenar de poemes en estreta relació amb la narrativa d'avantguerra, el teatre i la resta de la seva poesia. I si (robant la frase a Gilson) les *cançons* mostren una «aptitud espontània a separar-se de la resta» de llibres poètics, tot configurant la sefirà cabalística anomenada

*Malkhut* (això és «El Regne» de l'arbre sefiròtic que ordena l'obra poètica completa) no és casual que aquesta sefirà representi «el món», Espriu en fa l'anàlisi i la síntesi de les passions humanes, això és, la seva «física». Deia ell: «Perquè a *Les cançons* hi ha prefigurada tota l'obra poètica», que trobem ordenada segons un arbre de Jacob en què hi ha desenvolupat l'arbre de cadascuna de les deu sefirot que el componen (10 arbres o temes x 10 cançons cadascun = 100 poemes o cançons).

L'estructura de l'arbre sefiròtic és «descendent» d'acord amb l'emanació creacional des del No-Res infinit (o *En-Soph*) fins a l'home (procés de condensació de la llum fins a esdevenir matèria física opaca) i és «ascendent» respecte de l'home vers el No-Res infinit a través de l'escala de la llum per tal d'assolir la Saviesa (*Hokhma*). En realitat un procés molt simple (que no vol dir senzill), això és, dos moviments que permeten recórrer en ambdós sentits el sistema de la geometria elemental euclidiana, segons Descartes: l'anàlisi, reduir el complex al simple, i la síntesi, pujar del simple al complex (*Meditationes de prima philosophia*, VII). Perquè al capdavant, raona Espriu, «Com que tot és infinitament *complex*, tot és infinitament *simple* —que no hem de confondre, però, amb senzill» (Espriu, 1962).

Podem concloure, doncs, que *Les cançons d'Ariadna* és el seu llibre poètic més important (sense que aquesta afirmació impliqui una valoració estètica) en la mesura que aquest «cançoner» ha rebut més atenció que cap altre llibre per part de l'autor —i sens dubte molt menys del que es mereix per part de la crítica. Si bé de les *cançons* no neixen tota la resta de llibres poètics, sí que n'és l'origen i el resultat final en constituir-se en el principi ordenador dels temes centrals de la seva reflexió. Són l'entrada del laberint (1944) i en són la seva sortida (1980).

Perquè aquest concepte d'obra total i orgànica és un veritable laberint, ésser i moure-s'hi és una condició d'existència i un projecte de supervivència que s'obre a un horitzó filosòfic i hermenèutic. El mitologema del laberint és metàfora absoluta de l'esquema originari dialèctic amb la mort, nodrit d'un bagatge religiós i mitològic que apunta a la fi del procés hermenèutic com a fi propi, implícit en el viatge al centre del si-mateix (Bologna, 2006: 9–12).

Espriu volia que «cada nou llibre seu [fos] una rèplica de l'anterior i allhora la confirmació o la intensificació d'un aspecte que en l'anterior apuntava» (Espriu, 1975: 422–426). De manera que a través d'una obra, que creix en espiral (forma genètica del laberint), podem seguir els camins de la seva meditació, com ho vol el mateix Descartes: «je serai bien aise de faire voir, en ce *Discours*, quels sont les chemins que j'ai suivis, et d'y repré-

senter ma vie comme en un tableau, afin que chacun en puisse juger, et qu'apprenant du bruit commun les opinions qu'on en aura, ce soit un nouveau moyen de m'instruire, que j'ajouterai à ceux dont j'ai coutume de me servir» (1987, I: 3-4). En efecte, l'obra espriuana es constitueix en dialògica en la mesura que aprèn de les opinions d'altri sobre el seu treball, a la vegada que interpel·la el lector.

Certament, l'obra és la seva vida, però Espriu va més enllà del *tableau* cartesià i entén que la tasca intel·lectual d'expressió literària és l'elaboració d'una construcció de sentit, un discurs que no és altre que l'essència feta llenguatge del propi jo en plena acció vital. Un cop acabada, no és tan sols la conclusió del procés del clàssic *gnothi seanton*, sinó que va més enllà, és paraula en sentit hebreu: *dabār*, allò expressat, «cosa», no només l'expressió d'un pensament o d'un desig, sinó un objecte concret, que existeix realment, és eficaç i està com carregat de la força de l'ànima que l'ha pronunciat (Haag *et alii*, 1987: 1406). Espriu ho explica en la carta al Dr. Broggi del 6-VI-1974: «El cardenal Daniélou era un expert en conceptes tals com [...] *Dabar* (paraula, però no ben bé Logos, no un enunciat intel·ligible sinó com operant el que profereix, amb un abast de benedicció o maledicció. És un acte, no una significació)», per tant una continuació oberta a l'infinit on el que compta és la cerca.

Benedicció o maledicció, l'obra feta és un acte, «art», objecte sotmès al fet «que cadascú en pugui formar judici», com diu Descartes, això és: salvació o condemna: «El que és escrit és escrit», dirà Espriu: «Horacianament dotat d'un judici subtil a discernir les arts, [...] identifica la seva expressió particular amb la seva pròpia vida, a través de l'alambí de la raó, no sorneguera però sí distanciada, aliena al torb de les passions i als paranys dels sentiments superflus» (Espriu, 1981b).

## ■ 5 L'escriptura com a procés de coneixement universal

Per a qui vol ordenar el tot, són poca cosa els consells parcials. (Sèneca, *Lletres*, XCV: 44)

Mais l'ordre que j'ai tenu en ceci a été tel. Premièrement, j'ai tâché de trouver en général les principes, ou premières causes, de tout ce qui est, ou qui peut être, dans le monde. (Descartes, *Discours*, VI: 30)

¿Què pretenia Espriu en arquitecturar una obra formada per tots els gèneres literaris entesos com a vasos comunicants així com de registres lingüístics oposats (trets postmoderns d'anul·lació del cànon acadèmic), un tot

orgànic en què les parts són anomenades cicles (cicle com a anul·lació del recorregut sintagmàtic de l'escriptura?): el cicle narratiu, el cicle teatral, el cicle poètic, amb el suport –no ho podem obviar– d'un extens epistolari escrit amb voluntat estètica, com ho confessava a Antoni Batista:

La correspondència sola m'aclapara. Les meves cartes són estrictes creacions literàries, de major o menor altura, segons les meves limitades aptituds i també en funció del destinatari. Com que m'han convertit en una patum, sé que fins i tot guarden les targetes i és possible que tot això surti, un dia o altre. Ara, en vida no consentiré que formin part de la meva obra completa, si no es tracta d'una selecció... Formalment són impecables, perquè el que jo sé realment escriure són cartes; són una madame de Sevigné. (Reina 1995, II: 102)

Ultra els centenars de cartes escampades entre una munió de receptors no sempre localitzables, hi ha també una voluminosa obra d'assaig dissimulada sota el concepte de «pròleg» que quan sigui editada –amb el ben triat títol d'*Ocnos i el parat esglai*– ens revelarà un altre Espriu, en certa manera inèdit, interessantíssim, atent a tots els aspectes de la cultura i de la ciència del seu temps.

Una primera resposta fàcil a aquesta voluntat unificadora seria que ha volgut fer una mena de comèdia humana a la manera de Balzac, però ens quedaríem molt curts, ja que és cert que una part de la seva narrativa i alguns poemes dels qualificats com a «grotescos» tenen aquest aire de retaule social, però restaríem només en el primer replà de l'escala que Espriu «va pujant» –ambiciós deixeble de Descartes i d'Isaac Luria, el gran místic cabalista de Safed– perquè el que vol és atènyer la Saviesa que l'ha d'aconduir fins al cim, ran de l'abisme, on es troba l'«arrel / del prim esglai / del pensament.», per això, va fent «camí»:

fins al llindar  
de l'esplendor  
d'aquella neu,  
davant el mur  
dominador  
[...]  
potser presó  
de l'acte pur:  
la nit del món.  
(Espriu, 1985: 59)



La via que segueix és la del mètode axiomàtico-deductiu amb què Descartes pretenia «augmenter par degrés ma connaissance, et de l'élever peu à peu au plus haut point, auquel la médiocrité de mon esprit et la courte durée de ma vie lui pourront permettre d'atteindre» (Descartes, 1987: 3). Sèneca diu: «La saviesa sojorna més amunt; [...] ens obre no pas un temple ciutadà, sinó l'univers, temple grandios de tots els déus [...] i ens el fa contemplar amb els ulls de la intel·ligència, car l'ull corporal és llusc per a tan grandios espectacle» (*Lletres*, XC: 28), perquè si «La saviesa és la perfecció complida de l'ànima humana, la filosofia és l'amor i la recerca de la saviesa» (*Lletres*, LXXXIX: 4).

Descartes i Sèneca estan convençuts que tots els homes, si volien treballar-hi, tenen capacitats suficients per a aquesta cerca de la veritat: «la filosofia ens és donada pels mateixos déus, de la qual no han donat a ningú el coneixement, però a tots la facultat d'heure'l [...] perquè ara ella té d'inestimable i de magnífic no venir per sort, ans que cadascú l'obtingui de si mateix [...] La seva única tasca és trobar la veritat» (*Lletres*, XC: 1–3). És el mateix concepte del sentit comú cartesià:

Les bons sens est la chose du monde la mieux partagée [...] la puissance de bien juger, et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes. (*Descartes*, 1987: I: 1–6)

Espru en comparteix el pensament:

Insisteixo a dir que tot home és igual a un altre, tot home és igualment respectable i ha d'ésser respectat perquè al capdavant l'home és la mesura de totes les coses; això no s'ha dit de l'Estat o de la nació, sinó de l'home. I, per tant, aquesta és la base de tot autèntic humanisme: veure o procurar veure l'home, un per un, en tota la seva complexitat i en tota la seva immensa respectabilitat, perquè l'home és l'únic ésser que sap que s'ha de morir i que ha de trobar forces per acceptar-ho. (Reina, 1995, I: 157–158)

He cregut entendre que, possiblement, és aquest aspecte humanista i humanitari de Descartes, la seva radical honestedat que, alliberant la Raó de l'esclavitud en què havia estat sotmesa per la teologia revelada (i amb aquest risc intel·lectual inaugurava el pensament modern), més havia d'haver influït en Espriu. Els consells de Sèneca cara a una vida que projecta la seva finalitat al creixement de l'esperit seran posats en pràctica per Descartes. Reflexiona Sèneca: «Què és el millor que hi ha en l'home? La raó; [...] Per tant, la raó perfecta és el propi bé. Aquesta raó perfeccionada s'anomena virtut i és el mateix que l'honestedat. Si tot bé resideix en

l'ànima, qualsevol cosa que l'aferma, l'eleva, l'engrandeix, és un bé; però la virtut fa l'ànima més forta, més elevada, més àmplia» (*L'Letres*, LXXVI: 9). Descartes en va seguir el consell i va decidir

employer toute ma vie à cultiver ma raison, et m'avancer, autant que je pourrais, en la connaissance de la vérité, suivant la méthode que je m'étais prescrite. (...) un chemin par lequel, pensant être assuré de l'acquisition de toutes les connaissances dont je serais capable, je le pensais être, par même moyen, de celle de tous les vrais biens qui seraient jamais en mon pouvoir; (...) il suffit de bien juger, pour bien faire, et de juger le mieux qu'on puisse, pour faire aussi tout son mieux, c'est-à-dire, pour acquérir toutes les vertus, et ensemble tous les autres biens, qu'on puisse acquérir; et lorsqu'on est certain que cela est, on ne saurait manquer d'être content. (Descartes, 1987: 27)

Aquestes paraules, clares, senzilles, que configuren tot un programa de vida, es poden aplicar a Salvador Espriu, el qual sostenia que «Contra la basarda hi ha la raó. Amb aquesta arma subtil, l'home mesura totes les coses i n'és la mida» (Espriu, 2001: 292), aquest és el seu principi rector. A *Primera història d'Esther* arremet contra demagogs i falsos profetes:

Anatema contra el qui revolta instints i sentiments contra l'imperi de la raó, l'alta lluminària de l'amor de Déu en la tenebra de l'home. Res al marge de la raó, res en pugna amb la raó, res per damunt de la raó, excepte Déu! (Espriu, 1995: 34–35)

La intel·ligència humana no pot superar els límits del coneixement fenomènic, com molt bé sabia Espriu: «És cert que jo crec que no hi ha manera de demostrar racionalment l'existència de Déu. Des de Kant això ens és radicalment prohibit. Ell ho va provar d'una manera rotunda» (Reina, 1995, I: 177). Per això es declarava agnòstic, la forma més educada i respectuosa per referir-se a tan delicat tema, perquè «parlar de Déu és perillós», deia. Per això la seva obra només parla de «llindars» (la *res extensa*) i «esglai» (la *res cogitans*), perquè quan s'aventura al final de l'escala de la llum intueix els «abismes», la immensa profunditat insondable de la *res infinita* que de manera brutal el retorna al «món», com dèiem al començament, l'home cridat a la transcendència i abocat al fracàs. Espriu no va poder o, crec jo, no va «gostar» acabar el demolidor llibre *Gàrgola. El vent. Tirèsiàs* amb què potser (és una hipòtesi meua) pretenia desmuntar (amb els arguments mateixos de la mística luriànica) l'especulació irracional –no sempre terapèutica– que l'home ha bastit damunt el *mysterium tremendum*, perquè l'ésser humà pertany irredimiblement al Món:

El que és escrit és escrit.  
 Però fixes paraules no permetran mai més  
 que la veu calli molt enllà del mal  
 de mots subtils i finament ordits  
 per parades aranyes al voltant  
 del precís centre del glaç de la foscor.  
 És corona de fam. Al mig, al setial  
 buit en la rialla closa de l'eternitat.  
 Et vares contreure dins infinites duracions,  
 en les fondàries, abís de tu mateix,  
 i somnies la burla del temps i de l'espai.  
 Ales flamegen, floreixen llargs vents,  
 bocins romputs de vasos. I jo, advers al cant,  
 no puc salvar-me pel triat silenci,  
 perquè m'imposen, m'emmenaven ja sord  
 aquestes cridòries de corrués de gent,  
 falenes atretes per bruts llums  
 de barris pobríssims de ciutats sense nom.

En definitiva, Salvador Espriu va fer de la seva vida un llarg viatge seguint l'admonició de l'Ulisses de Dante: «Fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e conoscenza» (*Inferno*, XXVI: 119–120).■

## ■ Bibliografia

- Alighieri, Dante (1997): *Commedia*, Milano: Mondadori.
- Arimany, Miquel (1988): *Salvador Espriu*, in: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu (ed.): *Memòria de Salvador Espriu*, Barcelona: Edicions 62, 15–21.
- Baudrillard, Jean (1990): *Seduction*, New York: St. Martin's Press.
- Bologna, Corrado (2006): Introducció a *Karl Kerényi, En el laberinto*, Madrid: Siruela, 9–47.
- Capmany, M. Aurèlia (1972): *Salvador Espriu*, Barcelona: Dopesa.
- Castellet, Josep Maria (1978): *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona: Edicions 62.
- Curtius, Hans Robert (1976): *Literatura europea y edad media latina*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica (orig. alemany: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948).
- Descartes, René (1987): *Discours de la méthode*, Introducció i notes a cura d'Etienne Gilson, París: Vrin.

- (1989): *Meditazioni metafisiche*, Perugia: La Nuova Italia Editrice.
- Espriu, Salvador (1957) *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, Barcelona: Joaquim Horta Editor.
- (1962): *Catalunya i Picasso*: consultable al C[entre de] D[ocumentació i] E[studi] S[alvador] E[spriu] d'Arenys de Mar.
- (1963): *Pròleg a Obra poètica*, Barcelona: Albertí, IX–XII.
- (1974): *Carta al Dr. Eduard Broggi (27-III-1974)*, dipositada en el CDESE d'Arenys de Mar.
- (1975): *Obra poètica de Joan Vinyoli*, in: Vinyoli, Joan: *Poesia completa (1937–1975)*, Barcelona: Ariel, 422–426.
- (1976): *Pròleg a Jordi Garcia-Soler, La Nova Cançó*, Barcelona: Edicions 62, 5–7.
- (1980) *Lletra al rector de la Universitat*, in: *Homenatge a Salvador Espriu amb motiu d'ésser-li conferit el grau de Doctor Honoris Causa*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 127–137.
- (1981a): *Paraules als Jocs Forals per a nois i noies de Sant Cugat*, Barcelona: CDESE.
- (1981b): *Raimon i les seves creacions poemàtiques*, presentació del disc *Raimon, totes les cançons*, Barcelona: Belter, <<http://upv.es/contenidos/RAIMON/info/salvadorespriu.pdf>> [consulta: 04.11.2010].
- (1982a): *Pròleg a Miquel Martí i Pol*, in: Miquel Martí i Pol: *L'àmbit de tots els àmbits*, Barcelona: Edicions 62, 5–13.
- (1982b): *Pròleg a Sobre Xavier Nogués i la seva circumstància*, Barcelona: Edicions 62, 9–25.
- (1985): *Obres completes, Poesia I*, Barcelona: Edicions 62.
- (1987): *Obres completes, Poesia II*, Barcelona: Edicions 62.
- (1995): *Primera història d'Esther*, in: Bonet, Sebastià (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 11, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 13–81.
- (1996): «Un sacerdot», *Les roques i el mar, el blau*, in: Miralles, Carles / Jori, Carmina (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 15, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 152–153.
- (2006): *Setmana santa*, in: *Llibre de Sinera, Per al llibre de salms d'aquests vells cecs, Setmana santa*, in: Cerdà Subirachs, Jordi (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 13, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 125–198.

- (2010): *El caminant i el mur, Final del laberint, La pell de brau*, in: Gassol, Olívia / Delor, Rosa (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 12, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 3–147.
- Gilson, Étienne (1989): *La filosofía en la Edad Media*, Madrid: Gredos (orig. francès: *La Philosophie au moyen âge*, París, 1952).
- (1998): *La unidad de la experiencia religiosa*, Madrid: Rialp.
- Haag, Herbert / van den Born, Adrianus / De Ausejo, Serafin (1987): *Diccionario de la Biblia*, Barcelona: Herder (orig. alemany: Herbert Haag: *Bibel-Lexikon*, Colònia, 1951 / orig. holandès: A. van den Born: *Bijbels Woordenboek*, Roermond, 1954–57).
- Manca, Gavino (1992): *Introduzione*, in: Seneca, Lucio Anneo: *La vita ritirata*, Milano: All'insegna del pesce d'oro, 11–16.
- Otto, Rudolph (1989): *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, Milano: Feltrinelli (orig. alemany: *Das Heilige, über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München, 1936).
- Reina, Francesc (1995): *Enquestes i entrevistes (1974–1985)*, in: Espriu, Salvador: *OC / EC*, Annexos 1 i 2, Barcelona: CDESE / Edicions 62.
- Rosselló-Pòrcel, Bartomeu (1999): *Carta a Salvador Espriu (30 d'agost de 1935)*, in: Abraham, Xavier / Rosselló Bover, Pere: *Bartomeu Rosselló-Pòrcel: a la llum*, Palma: Ajuntament de Palma, 31.
- Sèneca, Lucius A. (1928–1931): *Lletres a Lucili*, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Sholem, Gershom (1966): *La Kabbale et sa symbolique*, París: Payot.

- Rosa M. Delor i Muns, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, Pavelló Sert, Can Nadal s/n, E-08350 Arenys de Mar, <delor.rosa@yahoo.es>.

Zusammenfassung: Anhand der Leseempfehlungen Esprius selbst ist der Leser dazu eingeladen, am schaffenden Prozess des Dichters teilzunehmen, welcher eine ethische Linie mit weltlichem, rationalem und aktivem sozialen Kompromiss vorschlägt, die auf der Eroberung der Freiheit des Subjektes (des Individuums / Menschen) basiert. ■

Summary: On the basis of a canon of readings recommended by Salvador Espriu himself, the 21st century reader is invited to participate in the poet's creative process, which suggests an ethical line of social engagement that is mundane, rational and active and that is based on the conquest of the subject's freedom. [Keywords: Subject, poetry, truth, dialectic, reason, self-analysis, organic-work, kabbala] ■



# Fritz Vogelsgang: Salvador Esprius Übersetzer ins Deutsche

Ramon Farrés (Barcelona)

Die Veröffentlichung<sup>1</sup> des vollständigen lyrischen Werks Salvador Esprius im Jahre 2007 durch den Zürcher Amman-Verlag – eine zweisprachige Ausgabe in Katalanisch und Deutsch in drei edlen Bänden im Umfang von ca. 1.500 Seiten im Schubert – stellt ein einmaliges Ereignis nicht nur in der Geschichte der Rezeption des Dichters dar, sondern auch in der Geschichte der Rezeption der modernen katalanischen Lyrik (und ich wage zu behaupten: der katalanischen Literatur *tout court*). Meines Wissens hat tatsächlich kein anderer katalanischer Dichter jemals die Veröffentlichung seines lyrischen Werks in einer Fremdsprache – nicht einmal auf Spanisch – in der Form erlebt, wie Espriu bei Amman (die Übersetzung knüpft, nebenbei bemerkt, an die Veröffentlichungen der Werke von Antonio Machado und Fernando Pessoa durch den gleichen Herausgeber an und bildet mit diesen eine Art iberisches Triumvirat). Und diese ungewöhnliche Tatsache lässt sich, wie vielleicht ein Unkundiger denken könnte, nicht nur aus Anlass der Frankfurter Buchmesse von 2007 erklären, die der katalanischen Kultur gewidmet war, sondern ist das Resultat einer Reihe von Bemühungen mehrerer Personen, insbesondere des Übersetzers dieses *opus magnum*. Fritz Vogelsgang.

Man muss bis 1970 zurückgehen, um den frühesten Präzedenzfall zu finden: Johannes Hösle und Antoni Pous, Dozenten an der Universität Tübingen, veröffentlichten in jenem Jahr die zweisprachige Anthologie *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* bei Hase & Koehler, wo sich die ersten ins Deutsche übertragenen Gedichte Salvador Esprius finden. Mit vier seiner Gedichte ist Espriu einer der elf ausgewählten Dichter von Joan

---

1 Dieser Beitrag wurde im Rahmen des Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC), 2009, SGR 1294 verfasst, der von der Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya anerkannt und finanziert wird, im Rahmen des Projekts „La traducció en el sistema literari catalán; exilio, género e ideología (1939–2000)“, das mit der Referenz FFI2010-19851-C02-01 vom Ministerio de Ciencia e Innovación der spanischen Regierung finanziert wird.

Maragall bis zu Miquel Martí i Pol, welche die katalanische Lyrik der ersten zwei Drittel des 20. Jahrhunderts repräsentieren, darunter ein Gedicht aus *Mrs. Death* und drei aus *Llibre de Sinera*. Vier Jahre später veröffentlichten Pous und Hösle eine weitere, diesmal einsprachige Anthologie mit katalanischer Poesie in der Zeitschrift *Akzente*, unter dem Titel *Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien*, darunter wieder Salvador Espriu. Die Auswahl konzentrierte sich dieses Mal auf den Zeitraum zwischen 1940 und 1970 und umspannte zehn Autoren von Josep Vicenç Foix bis zu Miquel Desclot. Espriu war hier erneut mit vier Gedichten vertreten, die allesamt anderen Büchern entnommen waren als jene der ersten Anthologie: je eines aus *Cementiri de Sinera*, *El caminant i el mur*, *La pell de brau* und *Cançons d'Ariadna*.

Antoni Pous und Johannes Hösle gebührt nicht nur das Verdienst, Espriu – und ein paar weitere katalanische Dichter – im deutschen Kulturraum eingeführt zu haben, sondern sie trieben 1970 tatkräftig die Verleihung des Montaigne-Preises der Universität Tübingen, mit dem herausragende Persönlichkeiten aus den romanischen Ländern ausgezeichnet werden, an den Dichter aus Sinera voran und haben wohl, wenn auch indirekt, der Veröffentlichung der ersten deutschsprachigen, Espriu gewidmeten Monographie, *Untersuchungen zum Gedichtwerk Salvador Esprius* von Kurt Süß im Jahre 1978 (Verlag Hans Karl, Nürnberg), beigetragen.

Darüber hinaus wurde der von Pous und Hösle eingeschlagene Weg mit der Veröffentlichung einer kleinen Auswahl an katalanischer Dichtung mit Versen von Joan Salvat-Papasseit, Salvador Espriu und Joan Brossa, zusammengestellt von Ginka Steinwachs und übersetzt von Rainer Chrapowski, im Jahr 1976 in der Zeitschrift *Parke* weiter ausgebaut. Allerdings konnte Esprius Werk sich erst in den Achtzigerjahren im deutschsprachigen Raum etablieren – dann dank des plötzlichen Vorstoßes Fritz Vogelsgangs, eines zu der Zeit bereits renommierten Übersetzers spanischsprachiger Literatur, in den Bereich der Übersetzungen aus dem Katalanischen: Über zwei Jahre, 1985 und 1986, veröffentlichte er im Frankfurter Veruert-Verlag eine zweisprachige Ausgabe von *La pell de brau* sowie von *Final del laberint* und *El caminant i el mur*, die letzten beiden in einem Band. Man muss darauf hinweisen, dass dies die ersten Bücher eines katalanischen Dichters seit der Veröffentlichung von Jacint Verdaguers Werken zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren, die vollständig in deutscher Sprache vorlagen.

Ein Jahr später veröffentlichte Tilbert Dídac Stegmann eine weitere, ebenfalls zweisprachige Anthologie katalanischer Poesie unter dem Titel *Ein Spiel von Spiegeln. Katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, welche den von



Hösle und Pous siebzehn Jahre zuvor angebotenen Kanon erweiterte und ebenfalls eine Auswahl an Gedichten Esprius, sechs insgesamt, bot: zwei aus *Cementiri de Sinera* sowie je eines aus *Les bores*, *El caminant i el mur*, *Llibre de Sinera* und *Cançons d'Ariadna*. Stegmanns Anthologie hatte zwei Besonderheiten: Zum einen wurde sie parallel in der BRD (bei Beck, München) und in der DDR (bei Reclam, Leipzig) veröffentlicht, und zum anderen sind die Übersetzungen Nachdichtungen deutscher Dichter, basierend auf einer Interlinearübersetzung Stegmanns. Für die endgültige Fassung bei Espriu war Roland Erb zuständig.

Im Jahr 1990 legte der Piper-Verlag (München) die drei von Vogelsgang übersetzten Bücher für eine Taschenbuchausgabe in einem Band und um die Originaltexte gekürzt für ein breiteres Publikum neu auf. Im gleichen Jahr veröffentlichte die Zeitschrift *Die Horen* ein umfangreiches Dossier katalanischer Literatur, darunter mehrere Gedichte von Espriu aus *Setmana Santa* und *Per a la bona gent*, in Übersetzungen von Jens Förster, Frank G. Hirschmann, D. P. Meier-Lenz und Heinrich Bihler. Ein Jahr später erschien in der Zeitschrift *Sirene* eine Teilübersetzung des *Llibre de Sinera* in einer Fassung von Axel Sanjosé.

Danach scheint Espriu aus dem deutschsprachigen Raum zu verschwinden, so wie es teilweise zur gleichen Zeit im katalanischsprachigen Raum geschah. Nun aber wissen wir, dass Fritz Vogelsgang in all diesen Jahren geduldig an der Übersetzung des gesamten lyrischen Werks des Dichters aus Sinera saß, die schließlich im Jahr 2007 das Licht der Welt erblickte, zum guten Teil – nun stimmt's – dank der katalanischen Präsenz auf der Frankfurter Buchmesse.

Fritz Vogelsgang war ein Übersetzungsriese, ein Mann, der immer aus Leidenschaft übersetzte, der sich die Freiheit nahm, die Autoren, die er übersetzte, selber auszuwählen, und nicht Zeit und Anstrengungen scheute, um sich eines umfangreichen und komplexen Werkes wie desjenigen von Espriu anzunehmen. Der 1930 in Stuttgart Geborene beschloss im Alter von 22 Jahren, nach Madrid zu gehen, um Spanisch zu lernen, nachdem ihm ein ins Deutsche übersetztes Buch Federico García Lorcas in die Hände gefallen war, wie er selbst erklärte. So begann seine Hingabe an die spanischsprachige Literatur, die eine beeindruckende Liste von Autoren umfasst, unter ihnen Teresa von Avila, Luis de Góngora, Lope de Vega, Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro, Miguel Ángel Asturias, Ramón del Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Octavio Paz und Antonio Machado, dessen komplettes dichterisches Werk er auch übersetzte.

Aber die Neugier führte Vogelgsangs Interesse auch an andere literarische Traditionen heran, und so reiste er in den späten fünfziger Jahren nach Japan, um die Sprache zu erlernen und aus erster Hand das Nô-Theater kennenzulernen, das er ebenfalls übersetzte. Und dieselbe Neugier führte ihn bereits in den achtziger Jahren dazu, Katalanisch zu erlernen, angezogen eben durch Esprius Werk. Dies erlaubte ihm, ein anderes gewaltiges Unternehmen durchzuführen: die Übersetzung des *Tirant lo Blanc* von Joanot Martorell, die ihm einige der wichtigsten deutschen Übersetzerpreise einbrachte, darunter den Johann-Heinrich-Voß-Preis und den Preis der Leipziger Buchmesse. Zum Zeitpunkt seines Todes im Oktober 2009 steckte er bereits tief in einem anderen Projekt riesigen Ausmaßes: die Übersetzung der kompletten Lyrik Ausiàs Marchs, die unvollendet blieb. Zum Glück aber scheint er schon einige der Gedichte übertragen zu haben, darunter den *Cant espiritual*.

Bis 1980 verband Vogelgsang seine Übersetzertätigkeit mit seiner Arbeit als Feuilleton-Redakteur, als Verlagslektor oder als Herausgeber. Von da an aber entschied er sich, ausschließlich von seiner Übersetzungstätigkeit zu leben, was ihm erlaubte, gewaltige Unternehmen wie den *Tirant lo Blanc* oder Machados und Esprius lyrische Werke abzuschließen, besonders wenn man bedenkt, dass er die Person des Übersetzers als Ausleger verstand und daher, so wie es nötig war, in die vorhandene Bibliographie über die von ihm übertragenen Autoren eintauchte, um seine eigenen Einführungen oder Interpretationen zu verfassen, die von großem philologischen Wert sind. In diesem Sinne schrieb Paul Ingendaay im Nachruf der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: „Er hinterlässt eine Lücke, die nicht zu füllen sein wird. Denn der Übersetzer als Forscher ist rar geworden. [...] Sein Stil entsprach seiner Belesenheit, und die philologischen Aspekte der Lyrikübertragung waren ihm wichtig.“ Und er fügt hinzu: „Seine Kommentare boten nicht nur gelehrte Informationen, sondern waren veritable Liebeserklärungen an die Schriftsteller und ihre Landschaft.“

Diese Kombination aus Gelehrsamkeit und Leidenschaft findet sich in der Tat in den Texten, welche seiner Fassung der Lyrik Esprius beigegeben sind, und zwar jene beiden Essays, die er zu den ersten beiden Gedichtbänden Esprius schrieb, welche er in den achtziger Jahren veröffentlichte: Das Nachwort zu seiner Übersetzung von *La pell de bran*, unterschrieben im September 1985, ein paar Monate nach dem Tod des Dichters, stellt jetzt den Prolog der Amman-Ausgabe dar, und der Text „Ein paar nachgezeichnete Marginalien zu den Motti dieses Bandes“, der als Epilog zu der Veröffentlichung diente, welche *Final del laberint* und *El caminant i el mur*

vereinte, erscheint jetzt als Nachwort zum ersten Band der Gesamtausgabe der Gedichte in deutscher Sprache unter dem angepassten Titel „Ein paar nachgereichte Marginalien zu den Motti der zwei letzten Zyklen dieses Bandes“, und, um nicht irrezuführen, mit dem Zusatz der Datierung auf Juni 1986, welche in der ersten Auflage gefehlt hatte.

Und dazu kommt ein nicht allzu umfangreicher, aber sehr wertvoller Anmerkungsapparat am Ende eines jeden der drei Bände der Amman-Ausgabe. In den Erläuterungen und Kommentaren dieser Anmerkungen stellt Vogelgsang detailliert seine Kenntnis der vorhandenen Literatur über Esprius Werk unter Beweis, insbesondere der Arbeiten von Rosa Delor – mit der er zudem auch privat in Kontakt stand, um einige dunkle Punkte zu klären, wie aus einigen Anmerkungen hervorgeht –, aber auch der Arbeiten von Josep Maria Castellet oder des deutschen Philologen Heinrich Bihler, neben anderen. Nicht zufrieden damit, scheint Vogelgsang sogar eigene Feldforschung betrieben zu haben, wie in einem Hinweis im ersten Band angedeutet, wo er erklärt, was der Mal Temps ist:

Der Mal Temps ist eine Anhöhe am Ostrand von Arenys de Mar, etwa sechzig Meter hoch, mit einer (ehemals) kahlen Kuppe, auf der nur eine einsame Zypresse stand, die ein Blitzschlag im achtzehnten Jahrhundert so zerspalt hatte, daß sie wie eine Kiefer aussah – weshalb sie bei den Schiffern auch „el pi del Mal Temps“ genannt wurde, „die Pinie des Schlechtwetterbergs“. Warum der Hügel, der als Steilhang aus Granit zum Meer hin jäh abstürzt, einen so üblen Namen hat, wissen die dortigen Leute heutzutage angeblich nicht mehr; denn die Unwetter kommen meist von der entgegengesetzten Seite.

Die Amman-Ausgabe vervollständigen, als Abschluss des dritten Bandes und als eine Art Anhang, ein Text Josep Plas mit dem Titel „Besuch bei Salvador Espriu“, die einen Teil des Essays darstellt, das der Schriftsteller aus dem Empordà dem Dichter in der *Homenots*-Reihe widmete (und das, da es keine gegenteiligen Anzeichen gibt, wohl eine Übersetzung eben von Vogelgsang darstellt), sowie eine Zeittafel mit den bedeutendsten Ereignissen in Esprius Leben (die ebenso zweifellos dem Übersetzer zuzuschreiben ist).

Ich weiß nicht, warum Vogelgsang davon absah, andere Einführungen oder Nachworte zu bis *dato* in deutscher Sprache unveröffentlichten Büchern zu schreiben: Ob es an praktischen Gründen lag, wie z. B. um die Ausgabe rechtzeitig für die Frankfurter Buchmesse fertigzustellen, oder auch, weil er glaubte, dass die beiden in den Achtzigern geschriebenen Texte, plus die Anmerkungen zu konkreten schwer verständlichen Fragen,

bereits ausreichen, um dem Leser zu helfen, in Esprius komplexe Welt einzudringen. Auf jeden Fall funktioniert das ursprünglich als Epilog zu *La pell de brau* konzipierte Essay wunderbar als Einführung in die Arbeit des Lyrikers aus Sinera. Vogelgsang zeichnet hier ein lebendiges und genaues Porträt der Persönlichkeit Esprius, ausgehend von einigen Texten des Dichters höchstselbst und mit Bezug auf seine wichtigsten Lebensdaten, und schlägt eine umfassende Interpretation des lyrischen Werks vor, in Verbindung einerseits mit der „Meditation über den Tod“, die Espriu selbst dem Ensemble seines dichterischen Schaffens zuschreibt, andererseits mit der mystischen Leere und dem Nichts, was der Dichter von Meister Eckhart übernimmt, den er explizit zu Beginn von *Final del laberint* zitiert. Vogelgsang bemüht sich dann zu Recht, die weit verbreitete Trennung zwischen einem metaphysischen Aspekt und anderen, sozialen Aspekten in Esprius Werk zu überwinden, und verzichtet nicht darauf, Josep Maria Castellet zu widersprechen, der in seiner Monographie über den Dichter die *Cançons d'Ariadna* und *La pell de brau* als „Zwischenspiele“ definiert, welche den eminent metaphysischen Aspekt vom Rest seiner lyrischen Schöpfung nicht teilen. Für Vogelgsang gibt es keinen solchen Bruch, und er sieht das Engagement Esprius für seine Sprache und für sein Volk als eine logische Konsequenz seiner Auffassung vom Dasein:

Aus unermeßlicher Distanz, wie von einem anderen Ufer, klingt die Stimme dieses Dichters herüber, mit der Eindringlichkeit von Worten, deren Hohn und Mitleid, deren Zorn und aufmunternde Mahnung, deren Zartheit und strenge Musikalität die unmittelbar wirkende Macht einer aus großer Stille kommenden, dienstbereiten und sendungsbewußten prophetischen Demut hat, einer Demut, welche das widersprüchliche Selbstbildnis eines „Fürsten der Nacht meines Volkes“ (wie es schon in *Die Stunden* erscheint) und des „niedrigsten unter den Dienern“ zur überzeugenden Identität vereint, zu einer geistigen Figur von fast biblischer Kontur, wie sie in der zeitgenössischen Dichtung sonst nirgendwo zu finden ist.

Vogelgsang besteht auf diesem Thema in dem anderen Essay der Aman-Ausgabe, „Ein paar nachgereichte Marginalien zu den Motti der zwei letzten Zyklen dieses Bandes“. In einem Kommentar zu einer Aussage Esprius im Vorwort, das dieser zur Ausgabe seiner Werke bei Llibres del Mall 1980 geschrieben hatte und wo er davon sprach, dass man seine Poesie „ordentlich angehen“ müsse, schreibt Vogelgsang:

Dieses läßt bei der Lektüre des vorliegenden Bandes sogar die Zusammengehörigkeit zweier ursprünglich getrennt erschienener Bücher von konträrer Beschaffenheit als Entwicklungsgang erleben, bis hin zur Kulmination in einer Entrücktheit jenseits der

Baumgrenze, zu einer metaphysischen Freiheitserfahrung – aus deren Perspektive das Engagement für die staatsbürgerliche Freiheit (wie es der Dichter der *Stierbaut* bekundet) nicht als endlich begriffene Alternative zur vermeintlich privatistischen „Ausflucht“ in mystische Regionen erscheint, sondern als deren Wirkung und Konsequenz, als unabdingbare Heimkehr, als gebotene Kehre einer sich fortsetzenden, ins Unbegrenzte strebenden Spiralbewegung.

Darüber hinaus aber sind diese „Marginalien“ von großem Interesse, weil sie beiläufig eine Absichtserklärung des Übersetzers beinhalten. In der Tat, nach einer Analyse des scheinbaren Widerspruchs, den die bereits erwähnten Worte Esprius, dass man nämlich seine Poesie „ordentlich angehen“ müsse, beinhalten, und in Assoziierung dieser Idee mit einem der Zitate, die der Dichter in *El caminant i el mur* unterbringt und die aus der „Romanze des Prinzen Arnaldos“ stammen, das besagt: „Ich sage keinem mein Lied, / keinem, der nicht mit mir geht“, macht Vogelgsang folgendes Geständnis:

Und der Übersetzer, der diese Empfehlung des Autors hiermit an den deutschen Leser weitergibt, ist seinerseits darauf bedacht, dieser Devise zu folgen. Er hat es bewußt vermieden, jemals die Lyrik Esprius in Form einer nach Belieben gepflückten, nach Lust und Laune zum Strauß gebündelten „Blütenlese“ zu offerieren, als Potpourri poetischer Bravourarien; und wenn es ihm schon nicht förderlich scheint, mit der Publikationsfolge der deutschen Erstedition von 1985/86 die Entstehungschronologie des gesamten Œuvres nachzuzeichnen, so war er doch von Anfang an entschlossen, den zyklischen Charakter der dichterischen Produktion dieses Autors strikt zu wahren, also den Prozeß der Komposition ganzer Verbücher auch für den deutschen Leser sichtbar zu machen und ihm so ein „Mitgehen“ zu ermöglichen.

Diese Absicht, man muss es nicht erst erwähnen, wurde schließlich mit der Veröffentlichung des Ensembles der lyrischen Werke Esprius in der chronologischen Abfolge der verschiedenen Bücher erfüllt.

Die zitierten Ausschnitte aus Vogelgsangs Essays, die seine Übersetzungen der Lyrik Esprius begleiten, geben doch wohl eine sehr klare Vorstellung von der bereits erwähnten Haltung des Übersetzers, nämlich ein von ihm übertragenes Werk in seiner Tiefe auszulegen und so, falls nötig, die Funktionen eines Philologen anzunehmen, belegen aber ebenso, wie er nachdrücklich ein Programm für seine Arbeit als Übersetzer verteidigt: Er allein beschließt, wie die Arbeit des Autors, den er übersetzt, im Einklang mit ihren inneren Charakteristiken vorzuliegen hat. In diesem Sinne ist die Laufbahn Fritz Vogelgsangs als Übersetzer von tadelloser Stimmigkeit, einer ebensolchen wie Autoren, die sich des Wertes ihres Werkes bewusst sind. So gesehen, zeigt sich Vogelgsang uns mit den Attributen eines gro-

ßen Schriftstellers, nur dass seine Arbeit ausschließlich in der Übersetzung von wichtigen Autoren der spanischen, katalanischen und japanischen Literatur liegt.

Es ist also nicht verwunderlich, dass Fritz Vogelgsangs Übersetzungen „stark“ sind und, obwohl sie eindeutig für die zweisprachige Präsentation eintreten, mehr sind als ein einfaches Hilfsmittel zum Verständnis des ursprünglichen Textes oder eine Übertragung des Sinns in unterbrochenen Zeilen unabhängig von den formalen Aspekten der Versdichtung. Ganz im Gegenteil: Der Prozess der Neufassung, den Vogelgsang dem Vorbild unterzieht, soll ein neues Gedicht mit eigenem literarischem Wert schaffen, das so getreu wie möglich den Charakter des Originals wiedergibt. Aus diesem Grund entscheidet er sich dafür, das metrische Modell nachzuahmen, wie im folgenden Beispiel im Gedicht XVI aus *Cementiri de Sinera*, das frei mit der japanischen Metrik der Haikus und Tankas arbeitet:

Passen les guardes  
de dolços ulls que vetllen  
el record de Sinera.  
La nit és alta  
i encén tranquils missatges  
de vides perdurables  
damunt el cementiri.

Die Hüter kommen,  
die sanftäugig das Andenken  
von Sinera bewachen.  
Die Nacht ist hoch  
und läßt aufflammen stille  
Botschaften dauerhaften  
Lebens über dem Friedhof.

Wie man sieht, übernimmt die Übersetzung vom Original getreu die Kombination von Versen mit vier und sechs Silben (oder fünf und sieben, wenn man nach japanischer Art zählt), obschon dies dazu nötigt, die Signifikanten anders über die Verse zu verteilen. Auf gleiche Weise imitiert Vogelgsang im allgemeinen auch das Reimschema der Gedichte Esprius, obwohl merkwürdigerweise eher dann, wenn der Reim ein Konsonant ist, als wenn er assoniert. Betrachten wir erneut ein Beispiel, diesmal aus *El caminant i el mur*.

## CANÇÓ D'ALBADA

*Recordant Goethe*

Desperta, és un nou dia,  
 la llum  
 del sol llevant, vell guia  
 pels quiets camins del fum.  
 No deixis res  
 per caminar i mirar fins al ponent.  
 Car tot, en un moment,  
 et serà pres.

## MORGENLIED

*In Gedanken an Goethe*

Wach auf, schon tagt es neu,  
 schon leuchtet  
 Frühlicht, das altgetreu  
 dir stille Wege weist, von Dunst umfeuchtet.  
 Nichts sollst du missen,  
 wandernd und schauend bis zum letzten Strahl.  
 Denn alles wird dir mal  
 im Nu entrissen.

Das Reimschema des Originals – ABABCDDC – wurde bei der Übersetzung gewissenhaft beibehalten; ebenso die Kombination von Versen mit 2, 4, 6 und 10 Silben, mit einer Ausnahme: Der vierte Vers hat bei Espriu 6 Silben, bei Vogelgsang 10. Aber diese Freiheit bleibt hinter der Tatsache verborgen, dass hier im Gegensatz zum Gedicht davor die Vielfalt an Versen größer ist. Wenn beim Original die Kombination 6-2-6-6-4-10-6-4 ist, lautet sie bei der Übersetzung 6-2-6-10-4-10-6-4, so dass die gesamte Struktur sehr ähnlich und völlig kohärent bleibt.

Um zu überprüfen, inwieweit diese sicherlich schwierige und gewagte Entscheidung Vogelgsangs, die formalen Eigenschaften des Originals zu halten, gleichwohl von hoher Wirksamkeit ist, können wir nun seine Fassung des letzten Gedichts mit derjenigen Roland Erbs für die zu Beginn erwähnte Anthologie *Ein Spiel von Spiegeln* vergleichen:

ALBA

*Dem Gedächtnis Goethe*

Wach auf, denn der Tag bricht nun an,  
 das Licht  
 der aufgehenden Sonne, die Bahn  
 weist es, durch Rauchfahnen, der Sicht.  
 Laß alles herein  
 und gehe und schau, bis der Abend glüht.  
 Denn alles wird, im Augenblick,  
 dir genommen sein.

Auch hier liegt ein Versuch vor, die Metrik wiederzugeben, mit Versen aus 8-2-8-8-4-10-8-4 Silben (d.h. die sechssilbigen Verse sind durch achtsilbige ersetzt) und mit demselben Reimschema wie beim Original (wenn wir den fehlerhaften Reim „glüht“ / „Augenblick“ akzeptieren). Aber diese formale Struktur fällt bei einer ersten Lektüre viel weniger auf als in Vogelgsangs Fassung, teils wegen des erwähnten fehlerhaften Reims, teils weil der durch die Anordnung von Betonungen in jeder Strophe markierte Rhythmus viel unregelmäßiger ist (sowohl in Esprius Gedicht als in Vogelgsangs Fassung dominiert deutlich der trochäische Rhythmus, d.h. die eindringlich wiederholte Kombination einer unbetonten mit einer betonten Silbe, was in Erbs Fassung nicht vorkommt).

Wenn wir uns nur auf den strengen Sinne der Worte konzentrieren, hält diese zweite Fassung sich in vielerlei Hinsicht mehr an Esprius Original: „Das Licht / der aufgehenden Sonne“ zum Beispiel entspricht eher „la llum / del sol llevant“ statt „Schon leuchtet / Frühlicht“. Dennoch ist Vogelgsangs Fassung meiner Überzeugung nach zum einen als eigenständiges Gedicht gelungener und erzielt zum anderen eine Wirkung, die Esprius Gedicht nahekommt, eben wegen der gelungenen Nachahmung seiner formalen Eigenschaften.

Fritz Vogelgsangs Übersetzungsleistung des gesamten lyrischen Werks Esprius fand hinreichende Anerkennung durch die deutsche Literaturkritik. Nichtsdestotrotz haben ihm einige Rezensenten ein angebliches Aufblähen des strengen, ungeschminkten Stils bar jeglicher Affektiertheit des katalanischen Dichters vorgehalten. Andreas Dorschel von der *Süddeutschen Zeitung* hat dies sehr anschaulich zum Ausdruck gebracht, indem er behauptete, dass Esprius „schlankes Katalanisch“ zu „etwas bauchigem Deutsch“ werde. Unterdessen sieht der Kritiker der *ZEIT*, Peter Hamm, einen exzessiven Gebrauch dessen, was er nach einem Ausdruck des Schriftstellers Martin Walser „Zentaurenworte“ nennt, d.h. überfrachtete



Komposita, die den trockenen Ton und den „extrem verknappten“ Stil des Originals verraten. Beide Kritiker belegen Vogelgsangs angebliche Tendenz, Espriu aufzublasen, und interessanterweise führen beide als Beispiel „Rauchdickicht“ an. Dorschel weist darauf hin, dass Vogelgsang dieses in der Tat „bauchige“ und „zentaurische“ Wort wählte, weil er es für lyrischer hielt als bloß „Rauch“, vor allem aber, weil es auf „Glitzerlicht“ reimen muss. Wenn wir allerdings im Original nachschauen, der letzten Strophe des Gedichts „Un nou ‘Cant dels ocells““, so sehen wir, dass Espriu hier von „ordits de fum“ spricht, und ich denke, dass „Rauchdickicht“ eine sehr gelungene Form ist, dieses Bild wiederzugeben. Sehen wir uns die ganze Strophe in beiden Fassungen an:

Esbat ordits de fum.  
 Xop d’esplendors de llum,  
 nu sota l’or del dia,  
 senyorejant camins,  
 segueix somnis endins:  
 et guia l’alegria.

Verscheucht ist all das Rauchdickicht.  
 Tropfnaß vom Glitzerlicht,  
 nackt unterm Gold des Heute,  
 wandernd durch weite Räume,  
 dring tiefer noch in Träume:  
 es leitet dich die Freude.

Wie man schon mit dem bloßen Auge sehen kann, ist das ursprüngliche Katalanisch tatsächlich „dünner“ und die deutsche Fassung „bauchiger“. Aber das hat mehr mit den inhärenten Eigenschaften der beiden Sprachen als mit Vogelgsangs Entscheidungen zu tun. Denn in der Tat gibt der Übersetzer hier originalgetreu die formalen Charakteristika der Vorlage wieder, sowohl hinsichtlich der Anzahl der Silben als auch der Reime. Aber letztlich führt die gleiche Anzahl von Silben im Katalanischen und im Deutschen zu deutlich längeren Versen in der zweiten Sprache, weil das Deutsche in einer einzelnen Silbe einfach mehr Buchstaben anhäuft. Konzentrieren wir uns auf den Vers „nackt unterm Gold des Heute“ („nu sota l’or del dia“). Die deutsche Übersetzung umfasst genau die gleiche Anzahl an Wörtern: fünf (ich zähle Zusammenziehungen oder apostrophierte Formen als ein Wort), jeweils mit der gleichen Anzahl von Silben: 1-2-1-1-2. Und doch benötigt das Katalanische nur 15 Buchstaben, das Deutsche hingegen 23 (d.h. über 50% mehr). Die deutsche Sprache ist also „bau-

chig“, nicht Vogelgsangs Übersetzung. Abgesehen von der Länge, scheint es außer Frage zu stehen, dass die Übersetzung dieses Verses von großer Schönheit und Musikalität ist: Sie hat die Tugenden eines guten originalen Gedichts.

Peter Hamm macht Vogelgsang noch einen weiteren Vorwurf: Er sagt, mal falle dieser in „übermäßiges Poetisieren“, gleich darauf benutze er „umgangssprachliche Unwörter“, die, so Hamm, „angesichts der daneben abgedruckten Espriu-Originaltexte ein wenig wie Schläge in die Magen-grube wirken“. Als eines unter mehreren Beispielen führt Hamm das Wort „Pinke“ an, ein umgangssprachlicher Ausdruck für Geld. Für welches Espriu-Wort steht jedoch „Pinke“? Nun, „pistrincs“, das auch nicht gerade ein elegantes oder literarisches Wort ist. Betrachten wir es im Kontext der achten Strophe des Gedichts Nr. XVIII von *La pell de brat*:

Matat el cuc, com de costum,  
ho empudegàvem tot de fum.  
Després de l'apat, girant full,  
juguem a cartes. Sempre sull,  
em trumfen l'as, guanya l'astut,  
volen pistrincs, i tururut.

Knurrt nichts mehr im Bauch, wird nach Brauch  
alles verqualmt mit Tabakrauch.  
Und nach dem Schmaus heißt's: Karten raus!  
Ein Spielchen! Doch mir Kirchenmaus  
nimmt man mein As. Der Schlaukopf muß  
gewinnen. Pinke rollt. Punkt-Schluß.

Zunächst einmal scheint es bemerkenswert, dass es Vogelgsang hier wieder gelungen ist, die Metrik mit achtsilbigen, paarweise gereimten Versen zu übertragen und zugleich den Sinn des Originaltextes beizubehalten. Er tut dies aber zudem in einem Sprachregister, das demjenigen Esprius sehr ähnelt: umgangssprachlich, familiär, volksnah. Und die Gleichwertigkeit „pistrincs“ / „Pinke“ ist ein Paradebeispiel dafür. Ich fürchte also, Peter Hamm hat es nicht vermocht, den Ton dieses Gedichts in der Urfassung wahrzunehmen, das beredt die groteske und sarkastische Seite des Dichters aus Sinera zeigt, und daher sind die „Tiefschläge“ – sowohl im Original als auch in der Übersetzung – eben absichtlich.

Damit möchte ich nicht leugnen, dass die deutsche Fassung eine starke Prägung des Übersetzers trägt: eine Übersetzung, die sich entscheidet, den globalen Effekt der Gedichte neu zu erschaffen, anstatt sich selbst darauf

zu beschränken, die Bedeutungen wiederzugeben, zwingt den Übersetzer zu wählen, zu erfinden, zu schaffen, besonders wenn sie sich der Metrik oder dem Reim unterwerfen muss. In diesem Sinne haben die Kritiker Recht: „Rauchdickicht“, „Glitzerlicht“ oder „Pinke“ sind Schöpfungen Vogelgsangs, die natürlich auf „ordits de fum“, „esplendors de llum“ und „pistrincs“ basieren. Allerdings brauchen Espriu Ausdrücke nicht unbedingt diese Äquivalenzen; Vogelgsangs schöpferisches Vermögen hat sie unter Berücksichtigung einerseits der Bedeutung der ursprünglichen Ausdrücke und andererseits der übrigen Erfordernisse wie Reim und Metrum hervorgebracht. Deshalb habe ich weiter oben gesagt, dass es sich um eine „starke“ Übersetzung handle, vergleichbar im katalanischsprachigen Raum mit den Fassungen der *Odyssee* von Carles Riba oder der *Göttlichen Komödie* von Josep Maria de Sagarra. Es besteht daher die Gefahr, dass jemand glauben könnte, Espriu „vogelgsangt“ im Deutschen auf die gleiche Weise, wie es von Dante heißt, er „sagarriert“ („sagarreja“) im Katalanischen. Aber auf diesen Einwand kann ich nur erwidern: Hoffentlich hat Espriu bald das Privileg, in anderen wichtigen Welt Sprachen zu „vogelgsangen“ – oder etwas Entsprechendes –, wie er es jetzt im Deutschen tut dank der beharrlichen und leidenschaftlichen Hingabe Fritz Vogelgsangs. ■

## ■ Bibliographie

- Dorschel, Andreas (2007): „Lieder der Ariadne. Der große katalanische Lyriker Salvador Espriu“, *Süddeutsche Zeitung*, 15.10.2007.
- Espriu, Salvador (1985): *Die Stierhaut / La pell de brau*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1986): *Ende des Labyrinths / Final del laberint*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1990): *Der Wanderer und die Mauer / Ende des Labyrinths / Die Stierhaut: Gedichte*, München: Piper.
- (1991): „Llibre de Sinera / Buch von Sinera“, *Sirene* 7, 61–97.
- (2007): *Obra poètica / Das lyrische Werk*, Zürich: Amman.
- Hamm, Peter (2007): „Der Schrei des Träumers. Das Werk des großen katalanischen Dichters Salvador Espriu in einer deutschen Ausgabe“, *Die Zeit*, 04.10.2007.
- Pous, Antoni / Hösle, Johannes (Hg.) (1970): *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, Mainz: Hase & Koehler.

- / — (Hg.) (1974): „Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien“, *Akzente* 21, 289–314.
- Sanjosé, Àxel (2008): “Poesia catalana en alemany”, in: Pons, Arnau / Škrabec, Simona (Hg.): *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, Bd. 2, Barcelona: Institut Ramon Llull, 166–171.
- Soler i Marcet, Maria-Lourdes (Hg. 1990): „Ich bin aller Echo – Katalanische Impressionen. Tradition, Gegenwart & Perspektive Kataloniens“, *Die Horen* 158 (monographisches Heft), 7–8, 67–71, 156.
- Stegmann, Tilbert (Hg.) (1987): *Ein Spiel von Spiegeln. Katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Leipzig: Reclam / München: Beck.
- Steinwachs, Ginka (Hg.) (1978): „Katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts“, *Park* 7, 24–35.
- Süß, Kurt (1978): *Untersuchungen zum Gedichtwerk Salvador Esprius*, Nürnberg: Hans Carl.

- Ramon Farrés, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació, Edifici K, Campus de la UAB, E-08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), <Ramon.Farres@uab.cat>.

Resum: La publicació per l'editorial Amman de Zuric de l'obra poètica completa de Salvador Espriu en versió bilingüe català-alemany significa un fita històrica en la recepció de la literatura catalana en l'àmbit cultural alemany, i representa el punt culminant d'un lent procés de penetració de l'obra del poeta de Sinera al sistema literari alemany que es va iniciar el 1970. Aquest article ressegueix detalladament aquest procés, tot centrant l'atenció en la figura de Fritz Vogelgsang, l'autor de la versió alemanya de l'obra poètica completa, de la qual es fa una anàlisi valorativa a partir dels comentaris del mateix traductor, de la comparació amb altres versions i de les reflexions crítiques aparegudes a la premsa alemanya. ■

Summary: Salvador Espriu's bilingual (Catalan-German) publication of his complete poetical works by the Zurich publishing house Amman marks a historic moment in the reception of Catalan literature in German-speaking countries. It also represents the apex of the penetration of Espriu in the German literary system, a process which began in 1970. This article looks at this process in detail, focusing on Fritz Vogelgsang, author of the German version of the complete poetical works. A study of the texts is carried out, departing from the translator's own comments, a comparison with other versions, and the appraisal found in German reviews. [Keywords: Salvador Espriu, Catalan literature, reception in German-speaking countries, Fritz Vogelgsang] ■

# Salvador Espriu a l'Europa eslava: compromís cívic i projecció intercultural

Sebastià Moranta Mas  
(Frankfurt am Main / Marburg)

## ■ 1 Afers perifèrics: a l'Est com a l'Oest

La trobada acadèmica que motivà aquest article ens va dur a Berlín, el cor mateix d'Europa Central, un nucli que al mapa apareix decantat visiblement cap al món eslau.<sup>1</sup> La ciutat on, durant quasi mig segle, el continent es migpartia en dos blocs polítics era un lloc idoni per a debatre sobre la figura d'Espriu com a poeta «cívic», i la manera com el seu destí d'escriptor i una part de la seva obra més divulgada –sobretot alguns poemes emblemàtics de *Les cançons d'Ariadna* i *La pell de brau*– pogueren ser interpretats enllà de l'antic Teló d'Acer des que es van traduir al rus, al polonès i al txec. En aquest procés de traducció i recepció, encetat a principis de la dècada dels setanta, intervenen representacions de caire sociològic degudes a la situació política d'aquella etapa, en un territori que encarava la recta final de la guerra freda, així com la imatge d'Espriu que havien construït els crítics catalans identificats amb el Realisme Històric.<sup>2</sup> La nostra perspectiva parteix de la base que els extrems geogràfics d'Europa, malgrat les diferències òbvies, ofereixen interessants punts de semblança que permeten un estudi contrastat de la recent història cultural: l'Est majoritàriament eslau, marcat durant el segle passat per l'aplicació de l'ideari marxista i l'experiment soviètic; i el binomi Catalunya-Espanya sota l'ordre franquista, determinat per la repressió i l'atonía quasi general durant la llarga postguerra, i el desvetllament del catalanisme a partir dels anys seixanta.

---

1 Volem donar les gràcies a les persones que ens han proporcionat informació per a aquest treball, particularment a Alfons Gregori i Gomis, Natal'ja Matjaš, Ol'ga Nikolaeva, Jan Schejbal i Helena Vidal.

2 En definitiva, «l'home Espriu inserit en una col·lectivitat, en el país» (Castellet / Molas, 1963: 188). «*La pell de brau*, per efecte de la crítica, esdevingué, i continua sent encara, un símbol literari de la necessitat real d'un poble» (Gassol i Bellet, 2003a: 43).

Els pobles eslaus, com en certa manera Catalunya i altres territoris comparables per avatars històrics i situació sociolingüística, són entitats no sempre prou perfilades en la imatge col·lectiva de l'Europa contemporània; sovint es tracta de nocions vagament ètniques que se situen als contorns d'un nucli confós de vegades amb una *Mittleuropa* d'essència germànica, realitats que solen veure's condicionades en excés per l'abast de tòpics i prejudicis, o pel bloqueig que imposa la distància cultural i el desconeixement lingüístic. Això afecta no només petites regions o nacions que han conquerit tardanament una certa autonomia política o han configurat estats independents, sinó fins i tot grans mons culturals, Rússia inclosa, que serien poc o gens visibles a Occident si no fos pel paper de les traduccions, canalitzades sovint a través del mercat editorial alemany o francès, o pels fluxos migratoris est-oest de les dues darreres dècades. Tractant-se de la recepció d'Espriu i l'accés a la literatura catalana en general entre alguns sectors instruïts de l'antic bloc comunista, cal primer de tot tenir en compte l'aïllament cultural de les societats respectives, determinat pels fets polítics ocorreguts durant el segle (Gin'ko, 1998: 5). Com podia donar a conèixer Espriu una revista literària moscovita d'aleshores? El fenomen va trobar un bon aliat en la planificació cultural soviètica, que estimulava l'interès a gran escala per la literatura i editava autors forans en les pàgines d'*Иностранная литература* [Literatura Estrangera], d'aparició mensual, en tiratges que podien superar els sis-cents mil exemplars i eren punt de referència per a un públic il·lustrat.<sup>3</sup> Tanmateix, hi jugava en contra la quasi invisibilitat exterior de la cultura catalana, indesligable del gran paraigües protector d'Espanya com a realitat historicopolítica de rang superior i de la literatura castellana com a nexa de totes les cultures hispàniques. Una realitat, aquesta, que prop de quaranta anys després segueix condicionant la sortida editorial de les literatures perifèriques, per uns motius que en essència no han canviat gaire.<sup>4</sup>

---

3 *Иностранная литература* es publica amb aquest nom des del juliol de 1955, com a continuadora de la tasca d'*Интернациональная литература* [Literatura Internacional] (1933–1943), òrgan de la Unió d'Escriptors de l'URSS. Tanmateix, la història de la revista es remunta a 1891, quan sortí a la llum *Вестник иностранной литературы* [El Missatger de la Literatura Estrangera]. En etapes successives, aquesta publicació ha donat a conèixer a l'espai russòfon l'obra d'escriptors destacats de tot el món en versions dels millors traductors.

4 Vegeu Murgades (2007: 144) sobre el concepte relacional d'«interposició» en la difusió dels productes culturals, una noció manllevada de la teoria sociolingüística: «Cosa que, en el cas del català, significa que, en l'àmbit estrictament idiomàtic com en el més àmpliament cultural, el món (allò universal) arriba majoritàriament vehiculat a Catalunya a

Vénen a tomb unes reflexions de Simona Škrabec, traductora i assagista eslovena establerta a Barcelona, a propòsit de la difícil visibilitat de les «petites» literatures en l'arena internacional. Deia aquesta investigadora que Europa, a vista d'ocell, mostra tan sols un club selecte de grans tradicions literàries, lligades a llengües potents, marcades per una expansió política en el passat i que ara s'ensenyen i estudien arreu: l'anglès, el francès, l'espanyol, l'alemany, el rus i en certa manera també l'italià són els únics idiomes que se solen considerar «grans», i que tenen una literatura darrere que acostuma a rebre aquest qualificatiu. Les altres literatures, seguint el plantejament de Škrabec (2004: 7), arrossegueu el problema de saber-se quasi invisibles per a la resta del món, malgrat que s'expressen en llengües perfectament codificades i de vegades amb molt sòlides tradicions i un grapat d'obres de gran valor.

Resseguint aquest fil, suggerirem un paral·lelisme –conscients de les virtuts (i els defectes) de la perspectiva comparatista– entre dues literatures dels marges d'Europa: la catalana i la ucraïnesa. En concret, pensem en Jurij Andruchovyč, divulgat a Alemanya com assagista per l'editorial Suhrkamp, un dels comptats autors ucraïnesos que gaudeixen d'un cert reconeixement en el mercat global. En una conferència pronunciada a Cambridge el 2002, aquest argumentava sobre la dificultat extrema que per a un escriptor de la seva nacionalitat suposa ser identificat internacionalment com a ucraïnès (Andruchovyč 2007: 49–63). Amb la seva esmolada ironia, es referia a l'entrada «Ukrainian» de la *Microsoft Encarta Encyclopedia*, que deia talment això (la cursiva és seva):<sup>5</sup>

Ukrainian is the official language of Ukraine. It is also spoken in parts of nearby countries, such as Poland and the Czech Republic. *It is very similar to Russian.* Ukrainian uses the Cyrillic alphabet.

La citació és impagable, d'una concisió que, dient poc, ve a expressar-ho tot. *It is very similar to Russian.* Aquesta és la pesada càrrega, l'existència tutelada de què difícilment poden deseixir-se algunes tradicions culturals. Tant a l'URSS com a Polònia i a Txecoslovàquia, el primer text d'Espriu

---

través de l'espanyol, i que és a través d'aquest també que el món pervé a coneixement (si és que hi pervé) de la realitat catalana (allò particular)».

5 Andruchovyč (2007: 57). Els extractes publicats d'aquella conferència, llegida amb motiu del congrés anual de la British Association for Slavonic and East European Studies (BASEES), porten un títol ben significatiu (en donem la versió alemanya): «What language are you from? Der ukrainische Schriftsteller und die Versuchung der Vergänglichkeit».

publicat es remunta a 1971.<sup>6</sup> En aquells anys, el públic prototip de la perifèria oriental d'Europa no tenia cap idea articulada sobre el català; a tot estirar, n'havien de pensar més o menys això (en la llengua pròpia de cadascú): *It is very similar to Spanish*. En aquesta línia, el component espanyol de matriu castellana actuava com un poderós contextualitzador que determinava ja d'entrada la recepció crítica. Els primers crítics i traductors que s'ocupen d'Espriu i altres autors no saben català, basen la comprensió dels textos en versions espanyoles o franceses, i el coneixement que tenen de la tradició literària sovint l'han adquirit a correccia a partir de les recomanacions bibliogràfiques de col·legues de Barcelona, com a part d'una tasca quasi diplomàtica de col·laboració amb un grup selecte d'intel·lectuals de la incipient democràcia espanyola.

Amb tot el que hem dit fins ara, podem establir breument una sèrie de trets i estratègies que condicionen la difusió dels autors catalans (i, en general, dels creadors literaris de moltes cultures minoritzades) en l'àmbit i el període de què parlem; i que han influït en les presentacions d'Espriu, per tal com és un dels qui han tingut més fortuna d'abast europeu. Voldríem assenyalar aquests sis aspectes:

1. El que en un altre lloc (Moranta 2005: 331) vam anomenar «nivellament estratègic» amb valors consagrats d'una cultura més àmplia, amb una literatura internacionalment prestigiosa, tal com acabem de dir. Els exemples són diversos, però un dels més il·lustratius és el de la hispanista Inna Terterjan. Aquesta investigadora, en prologar el 1981 una selecció mínima de poesia catalana, afirmava això: «No es tracta dels versos d'una sèrie de poetes que abans ignoràvem, sinó d'una tradició poètica que ens és desconeguda». I afegia que la lectura no deixa la impressió «de particularisme exòtic ni de candidesa provinciana», abans de deixar clar que la influència dels poetes espanyols (sic) és indiscutible i de percebre-hi el ressò de Juan Ramón Jiménez, García Lorca o Unamuno (Terterjan, 1981: 79–80).<sup>7</sup> Com queda clar, aquestes referències

---

6 En el cas de la premsa cultural soviètica, no es tracta d'un poema sinó d'una novel·la breu, *Letizja*, traduïda per A. Sipovič i publicada primerament en el recull de Jasnij (1971: 451–467).

7 «Познакомьтесь: новая поэзия. Не стихи нескольких ранее неизвестных поэтов, а неведомая нам поэтическая традиция. [...] Стихи Карнэ, Фойша и других представленных в подборке поэтов отнюдь не оставляют впечатления экзотической особенности или провинциальной нетронутости. [...]



funcionen talment citacions d'autoritat. I apareixen en textos que, en termes generals, delaten una atenta lectura d'una sèrie de materials crítics i una actitud receptiva davant el plurilingüisme ibèric i el «renaixement de les petites literatures nacionals» (Terterjan, 1981: 79), alhora que una ben comprensible distància respecte a la matèria de què tracten.<sup>8</sup> Un cas meritori és el de la hispanista moscovita Natal'ja Matjaš, curadora de diversos lliuraments d'Espriu i autora d'un pròleg de setze pàgines precís i ben documentat, «Лабиринты Салвадора Эсприу» [Els laberints de Salvador Espriu], que encapçala la més àmplia antologia de l'escriptor, *Избранное* [Obres escollides] (1987), amb mostres de poesia, narrativa i teatre. Matjaš glossa de manera competent la trajectòria vital i artística de l'autor, a qui, en consonància amb el que dèiem, contextualitza en els corrents de la lírica peninsular del segle XX i situa de bon principi a l'alçada d'Unamuno, Aleixandre, Dámaso Alonso y León Felipe (Matjaš, 1987: 5).

2. L'apropiació ideològica d'un autor (o un corrent artístic, o tota una tradició cultural). A la vista d'aquest fenomen, hom tendeix a interpretar els condicionants historicoculturals de Catalunya a través de les representacions de la pròpia història i tradició. Per això, de vegades el que interessava els editors i els lectors no era tant el valor literari intrínsec d'un autor com les vicissituds d'un poble que lluitava per defensar la seva llengua i singularitat política, com es fa evident en el cas polonès (Sawicka, 2004a: 16). Per la seva banda, Abramova (1981, 5–6) quasi semblava que es delectés en una visió determinista de la història quan sostenia que Catalunya és un magnífic exemple de com «nosaltres» – pensant en Rússia, probablement – depenem del nostre passat, de com els moments històrics més allunyats condicionen el present i de la responsabilitat que tenim davant la nostra descendència. Plavskin (1984: 14) manlleva de Lenin el terme «crítica sentimental del capitalisme» en definir l'actitud pairalista dels poetes romàntics enfront de la nova

---

В стихах каталонцев влияние испанских поэтов неоспоримо. [...] И все же отблески стихов Хуана Рамона Хименеса или Федерико Гарсиа Лорки как будто вспыхивают в строфах Фойша или Жимферрэ. [...]

В сонете Жозепа-Висенса Фойша “Один, в отрпенье...” чувствуется богоборческое напряжение сонетов Унамуну (“Сонет о судьбе”, “Молитва атеиста”).

En sentit invers, l'autora apunta que Lusiàs March va influir en tota la poesia feta a la península Ibèrica durant els segles XVI i XVII, incloent-hi Lope de Vega i Camões.

- 8 «Сейчас в Испании началось возрождение малых национальных литератур: их собирают, изучают, пропагандируют».

civilització burgesa. Així mateix, en alguns llocs es desprèn de les preferències dels crítics, orientades per la teoria marxista de l'art, el recel enfront de certs moviments suspects de caure en l'esteticisme i els excessos formals –la poesia pura, el Noucentisme, les avantguardes.

3. La traducció indirecta. Constitueix un aspecte tècnic, però d'una importància cabdal. La majoria de versions són d'una gran qualitat, que ben sovint és independent del coneixement que el traductor pugui tenir de la llengua original. Fins i tot quan es fa constar que les versions estan fetes del català, sovint és raonable suposar que el traductor devia fer valer un domini òptim del castellà combinat amb nocions genèriques d'altres idiomes romànics. En l'àmbit eslau és molt habitual la figura del poeta-traductor, que acostuma a traduir partint d'una versió literal (o *подстрочник*, en rus) feta per estudiants o fins i tot parlants nadius de la llengua de partida. Per tant, la tasca de reelaboració del material poètic suposa adesiara allunyar-se de l'original o àdhuc prescindir-ne, sobretot quan es tradueix a una llengua amb uns patrons mètrics habitualment tan rígids com el rus. Aquesta pràctica fa possible que molts versos aconseguixin recrear la veu d'Espriu i adequar-la a la tradició poètica receptora, però de vegades al preu d'haver d'obviar matisos de contingut; sigui com sigui, l'habitual absència de rima en aquests casos facilita la tasca.<sup>9</sup>
4. La dispersió i l'abast restringit. Sobretot quan els diversos lliuraments ocupaven unes poques pàgines d'una revista literària, de manera que d'un autor només es traduïa un poema o un sol conte. O, en l'altre extrem, les versions aparegudes en alguna miscel·lània universitària, destinada a no tenir el més mínim ressò fora d'una o dues facultats de Filologia. En són l'excepció feliç set antologies que contenen obra d'Espriu, cinc en rus i dues en txec, publicades amb tiratges copiosos entre 1971 i 1988, dues de les quals dedicades íntegrament a oferir una mostra representativa de la totalitat de la seva producció.
5. El to divulgatiu. Degut al propòsit inaugural d'aquells primers textos en la premsa soviètica, polonesa i txecoslovaca, dirigits consegüentment a un públic molt ampli, així com al coneixement deficitari de la realitat catalana, quasi mai de primera mà, per part dels redactors. Això no ha impedit que apareguessin estudis sobre aspectes concrets de l'obra

---

9 S'entén la traducció poètica com a recreació o reescriptura del text primigeni amb els recursos propis de la llengua d'arribada. Afirmava Meschonnic (1999: 275) que el poema d'un poema pot ser infinitament diferent del poema.

espriuana als principals centres catalanistes (Moscou, Sant Petersburg, Cracòvia, Poznań), molt espaiats en el temps però de manera sostinguda fins a l'actualitat. Avui podem assegurar que Espriu és l'autor català contemporani que ha gaudit de més atenció acadèmica en aquests països, en competència amb Rodoreda en alguna universitat.

6. La selecció arbitrària d'autors i obres. Un fenomen ben visible durant els darrers vint anys, en què la tria i edició d'un autor sovint depèn més de la recomanació ocasional d'un especialista o l'entusiasme d'un traductor novell que de polítiques editorials coherents. En descriure aquesta realitat, Sawicka (2004a: 18) ha parlat d'un retrat molt fragmentari i una imatge més aviat atemporal de les lletres catalanes a Polònia. El fet que a Catalunya no s'hagi acabat de construir un concepte global i prou comprensiu de la pròpia tradició literària no ajuda gens a fer possible un programa de traduccions sòlid, com tampoc les urgències actuals del mercat editorial.

## ■ 2 Recepció, ideologia i matèria compromesa

A l'hora d'estudiar les condicions de la recepció crítica d'un autor fora del seu context natural, s'acostuma a negligir el pes del marc sociològic en què es produeix la traducció, i que se sol mostrar en diverses formes de manipulació ideològica i material.

Resulta curiós pensar com podia llegir i percebre la figura d'Espriu un lector rus culte de finals dels anys setanta o de poc abans dels primers efectes visibles de la *гласность* gorbatsxoviana (un període que quasi coincideix en el temps amb la revaloració del poeta que va produir-se a Catalunya arran del seu traspàs). O què en devia pensar un hispanista txec de 1980 encuriós per l'antologia *Zachráněná slova* [Les paraules salvades], que acabava de treure l'editorial Odeon en una ambiciosa sèrie dedicada a les literatures ibèriques. Ens podem preguntar, finalment, com es devia explicar aquells mots una part del jovent polonès proper a Solidarność, en uns anys de lluita sindical en què començava a tenir notícia de l'esperit reivindicatiu dels catalans a través de les cançons de Raimon i Lluís Llach, que circulaven interpretades pel grup estudiantil Zespól Reprezentacyjny o pel cantautor Jacek Kaczmarski.<sup>10</sup>

---

10 La primera actuació de Lluís Llach a Polònia, acompanyat de Maria del Mar Bonet, va tenir lloc el 1977 a Varsòvia. Com és prou sabut, Kaczmarski va adaptar la lletra de «L'estaca» de Llach en la cançó «Mury» [Els murs], esdevinguda una mena d'himne ofi-

Segons el discurs oficial en aquells països, calia mantenir «una postura d'apropament i de fraternitat amb els pobles derrotats pel feixisme, com Espanya» (Gregori i Gomis, 2009: 270); Espriu havia de ser per a aquells ideòlegs, de manera implícita, un aliat intel·lectual, una mena de rebel contrari a la dictadura franquista i, per tant, susceptible de ser aprofitat simbòlicament per a la causa internacionalista.<sup>11</sup> D'altra banda, alguns lectors més sagaços, o bé disconformes amb el sistema comunista, podien veure en Espriu un heterodox que expressava a la Catalunya franquista unes inquietuds semblants a les seves, una manera de sublimar el seu desacord amb la quotidiana utopia socialista. És a dir que les autoritats culturals de Moscou, Praga o Varsòvia, en permetre la publicació d'Espriu, difonien un autor que es podia llegir al mateix temps en clau antifeixista i anticomunista, segons la predisposició i la sensibilitat de cadascú. Ens trobem davant d'un procés creuat, híbrid; una doble lectura en clau ideològica de l'obra espriuana, o més aviat d'Espriu com a personatge públic i referent ètic, fins i tot com a símbol d'un país ofegat pel feixisme i del món cultural dels perdedors de la postguerra espanyola. És versemblant que per a algun traductor, que als ulls dels governants devia ser un acadèmic exemplar, traduir certs poemes de *La pell de brau* fos també un acte íntim de protesta, una petita rebel·lió intel·lectual que era difícil canalitzar d'una manera més explícita, al marge de la percepció lírica del present en la veu d'aquell quasi desconegut poeta català.

Helena Vidal, professora de rus a la Universitat de Barcelona, ens recordava que durant els anys setanta i vuitanta la tradició russa del llenguatge isòpic es trobava a l'ordre del dia, i entre persones cultes era habitual interpretar qualsevol lectura, fins i tot els clàssics grecollatins i moderns, a través del prisma de la realitat soviètica (Moranta, 2005: 323).<sup>12</sup> Un

cions de la resistència prodemocràtica. Sobre la recepció de la Nova Cançó a Polònia, vegeu Gregori i Gomis (2007b, 2009) i Sawicka (2004b: 286–287).

- 11 Gregori i Gomis cita allà mateix unes paraules de la hispanista Ewa Kulak (1996) referides a la Polònia d'aleshores: «Los autores expresan su indignación ante la represión a la que está sometida la catalanidad, considerando todos los esfuerzos por conservar la identidad catalana como un elemento de lucha contra el régimen enemigo».
- 12 *Эзопов язык* en rus. Vegeu Wachtel (2004: 10). Es tracta d'una forma de doble llenguatge, una maniobra literària en forma d'astúcia retòrica que pretén burlar la pressió de la política cultural i la censura. En la història russa té una llarga tradició, que segons alguns estudiosos es remunta als temps de Nicolau I. En una tesi doctoral dedicada a analitzar el llenguatge isòpic en la lírica d'Osip Mandel'stam de la darrera època (1932–1937), Mess-Baehr (1997) defensa que en aquest període particularment sagnant el poeta va evolucionar de l'*homo aestheticus* a l'*homo politicus*, i va llegar a la posteritat la seva

públic que podia arribar a fer-se seu el mite d'Antígona tal com l'havia reformulat Espriu en la peça teatral homònima (inclosa en l'antologia *Избранное*, traslladada per Marina Kienja); o que era capaç de veure en el «laberint grotesc» per on transita Ariadna un correlat irònic de molts absurds rutinaris. Si la mitologia ha donat en tot temps una expressió el·líptica als delits humans i ha atenuat el poder comprometedor de la paraula a lloure, és tal vegada en els règims autoritaris on la intel·ligència n'ha sabut treure més profit. Era l'època, aquells primers anys setanta, en què Vladimir Vysockij estrenava *Гамлет* [Hamlet] al teatre moscovita Na Taganke, i reproduïa amb la seva incomparable força escènica el conflicte existencial del príncep danès; alguns passatges del drama shakespearà, com el cèlebre monòleg «To be or not to be» en la versió canònica de Boris Pasternak, ressonaven en les consciències dels espectadors i adquirien adesiara la potència del crit, el manifest o la protesta. La Unió Soviètica d'aleshores, deixats enrere la repressió estalinista i els desastres de la guerra d'ocupació de 1941–1945, era un règim sense rostre humà però que als ulls de molts funcionava raonablement bé. A les «repúbliques populars» de l'Europa centreoriental el paisatge tenia una coloració semblant, bé que accentuada per l'agent exterior en forma d'ingerència armada. Diferències evidents que són també similituds amb l'Espanya franquista, malgrat que aquesta mena d'analogies desagradin profundament als neoliberals hispànics.<sup>13</sup> En això, Espriu hauria pogut ser també «un dels seus», un escriptor contracorrent en una cultura dirigida pel Partit únic, i en certa manera ho era. Des d'una Catalunya desmoralitzada, on molts cercaven de refer-se en el pragmatisme possibilista, el seu destí es projecta en aquells literats soviètics a qui la pressió policial i la censura havien obligat a retirar-se en l'exercici assossegat de la traducció dels clàssics o en el conreu de la literatura infantil: des de Mandel'stam, encara els anys trenta, fins a Kornej Ćukovskij, un dels més famosos autors de poemes per a nens, passant pel mateix Pasternak i tants altres (Vidal, 2009: 37–39). A Praga, després del cop comunista del febrer de 1948, Vladimír Holan es reclou a Kampa i, des del seu univers sedentari allunyat del món, va creant una poesia de contorns existencials i referents barrocs, adolorida, a voltes quasi espriuana.

---

protesta de manera xifrada. Plavskin (1984: 14) interpreta la simbologia religiosa dels poetes de la Renaixença com una mena de llenguatge isòpic que els permetia expressar les inquietuds més amagades.

13 Vegeu l'entrevista amb Helena Vidal publicada a *La Vanguardia* (01.04.2009: 64). El titular elegit pel periodista, Víctor-M. Amela, cau potser en un efectisme massa llampanant: «La España de Franco se parecía a la Rusia de Stalin».

El nostre autor podia ser vist com un asceta, un filòsof existencialista, un dissident o quasi un revolucionari. En cada cas, la seva rectitud moral era patró i exemple per als catalans malmenats per la història i la victòria de les forces feixistes en la «guerra nacional-revolucionària» de 1936–1939 (Plavskin, 1984: 16), segons una fórmula lèxica usual a l'època, els quals podien ser compadits de cop i volta, a través del fràgil vincle de la traducció poètica, pels súbdits de les dictadures comunistes més àvids de bona literatura estrangera. En veure's obligat al final de la guerra a renunciar als projectes individuals, i en decantar-se per un aïllament ultrareflexiu que expressava un rebuig total de la nova situació, Espriu motivava que, anys més tard, la seva actitud fos entesa «com a testimoni ètico-polític de disconformitat i de protesta», segons l'encertada expressió de Miralles (1987: 390). Tanmateix, és adequat utilitzar el terme «dissident» en referir-nos a Espriu? En sentit etimològic, aquest concepte designa qui està separat, allunyat, del dogma o la ideologia dominant (del llatí *dissedere* 'separar-se' o 'seure a banda'), i sovint no implica tant una acció directa com un estat de l'esperit, un íntim desacord. També una mena de dimissió o renúncia. Entès així, es pot considerar que Espriu fou un dissident típic. Referit a la discrepància ideològica, però, l'ús del terme va molt lligat a partir dels anys seixanta als règims subordinats a Moscou, i entre nosaltres no hi ha tradició d'anomenar dissidents els intel·lectuals espanyols crítics amb el règim franquista. Vist avui, Espriu ens pareix massa reclòs en si mateix, massa aliè al concepte de lluita i a qualsevol concessió al dramatisme com per fer-li portar una vitola amb tanta càrrega política; i la seva obra sembla globalment massa fonda, centrada obsessivament en la dimensió elegíaca —el temps que s'escola i la mort sempre a l'aguait.<sup>14</sup> Tot i així, els punts de contacte queden ben a la vista, ja que el paper dels intel·lectuals en els sistemes basats en la restricció de les llibertats civils mostra semblances recurrents, amaga moltes contradiccions i obeeix sempre a la desconfiança del poder polític davant el reialme simbòlic de les paraules. En qualsevol cas, aquest perfil polític de l'intel·lectual, i en concret del poeta, és indestruïble de la tradició russa, gairebé d'ençà dels inicis de la literatura nacional moderna al segle XVIII. Ho expressen de manera clara unes paraules de Mayelaveta (1990: 7) en el pròleg d'una edició francesa de Mandel'stam:

---

14 L'actualitat d'Espriu es fa palesa en algunes columnes aparegudes en la premsa diària de Barcelona. Vegeu l'article d'Antoni Puigverd «La limosna de Espriu» (*La Vanguardia*, 11.01.2010: 22): «Quizá el error sea leer a Espriu como un profeta o un político. Era solamente un escritor. Toda su obra es una reflexión sobre el paso del tiempo y la muerte, esa absurda pero inevitable desembocadura».

[...] elle [la poesia; S.M.] est porteuse de conflit ou de dissidence, de mémoire, de sacré. Elle est un événement social, un événement politique.

Aquesta concepció de la poesia es pot enllaçar amb la institucionalització de la figura del «poeta nacional», tan característica del període romàntic de les literatures eslavcs. Tornem a Andruchovyč, i en concret al retrat que fa de les nombroses cares de Taras Ševčenko, l'indiscutible «poeta nacional» ucraïnès. Un d'aquests vessants és el de dissident. El paradigma de Ševčenko, ens diu, és l'idealista solitari que s'implica en una lluita personal contra un sistema totalitari; i la seva ètica és la de la resistència enfront d'una força desmesurada, impersonal, contra una formidable maquinària d'opressió. Ševčenko, segons un enunciat del poeta contestatari Ihor Kalyneč, va ser una «cançó protesta» entre els intel·lectuals ucraïnesos que el 1972 foren víctimes d'una onada repressiva que va castigar els focus d'oposició a les principals ciutats (Andruchovyč, 2007: 150–151). Era certament un temps en què tot Europa pareixia descobrir la força transformadora de la poesia cantada. Un paper que ens fa pensar en el corral hispànic, i més en concret en les interpretacions que Raimon feia del nostre poeta dalt dels escenaris. Espriu és, amb més o menys justícia i al marge de la seva voluntat, el més semblant a un «poeta nacional» que ha tingut Catalunya (si més no després de Verdager). L'home que no dóna el braç a tòrcer davant la por i el poder establert, contra els quals sempre queda el recurs a la queixa i el sarcasme. La veu que encara ressona al I Festival Popular de Poesia Catalana al Price (1970) (Espriu, 1987: 41):

Detestem els grans ventres, els grans mots,  
la indecent parencia de l'or,  
les cartes mal donades de la sort,  
el fum espès d'encens al poderós.

*(La pell de brau, XXV)*

A la Rússia soviètica, el perfil que més s'acosta en aquesta actitud és tal vegada el d'Anna Achmatova. Totes dues figures semblen agermanades per una pulsó estoica davant la desgràcia personal, que es combina amb la identificació simbòlica amb els patiments del poble. Això exclou ja d'entrada la possibilitat de l'exili. Deia Achmatova (1989: 17) en unes notes autobiogràfiques de 1965 que en els seus versos trobava un lligam amb el temps i amb la «nova vida» del seu poble; i durant el procés de creació,

«vivía amb els ritmes que sonaven en la història heroica» del seu país.<sup>15</sup> Una presa de partit per la seva gent, una actitud civil que sembla que convergeixi amb la posició d'Espriu.<sup>16</sup> Percebia aquests paral·lelismes la poeta-tractora Natal'ja Vanhanen quan, el febrer de 2002, ens ofería dotze poemes de *Llibre de Sinera*. En la introducció (Vanhanen, 2002: 116), citava els versos amb què Achmatova encapçala *Реквием* [Rèquiem] (1961), que en la veu de Marçal / Zgustova (2004: 123) diuen així:

Cap cel estrany no em donava aixopluc  
Ni em protegien ales forasteres.  
Era, llavors, entremig del meu poble  
I compartia la seva dissort.<sup>17</sup>

Diríem que no ens trobem pas gaire lluny del poeta que, en l'«Assaig de càntic en el temple», tantes vegades citat, es recrea en la impossibilitat d'abandonar la pàtria i guanyar-se un futur més propici a l'estranger —«Però no he de seguir mai el meu somni / i em quedaré aquí fins a la mort.»— (Espriu, 1981: 303) i fa professió del «desesperat dolor» amb què estima el país. Vanhanen (2002: 115) remarca el vincle indestructible de l'autor amb Catalunya, l'amor i el dolor eterns del poeta, sempre en deute davant el poble, un sentiment que atribueix a les particularitats del seu caràcter.<sup>18</sup> En una línia semblant s'expressava Matjaš (1987: 12), per a qui el dolor que Catalunya infligeix a Espriu es projecta en la queixa d'Unamuno «Me duele España».

Apuntarem breument que la poesia contra la pàtria té una sòlida tradició en les lletres russes, que Wachtel (2004: 146) redueix a tall d'exemple a alguns poemes de Vjazemskij i Lermontov, i a gran part de l'obra de Nekrasov. El reguitzell d'invectives, allora denigratòries i afectuoses, que

15 «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

16 Gassol i Bellet (2003a: 129–130) considera que *La pell de brau* és la culminació «de l'esforç de lliurar la pròpia activitat cultural en benefici del poble»; i caracteritza Espriu com «aquest poeta-filòsof a l'estil platònic, que es sacrifica pel govern de la *res publica*».

17 «Нет, и не под чуждым небосводом, / И не под защитой чуждых крыл, — / Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был» (Achmatova, 1998: 21).

18 «Его жизнь и судьба нераздельно связаны с Каталонией — вечной любовью и болью поэта, — перед которой по особому, совестливому складу характера он всегда ощущал себя в долгу».



Esprriu adreça a la seva terra en aquell famós poema devia tocar fàcilment la consciència de molts lectors soviètics amb un mínim de sentit crític. De fet, Abramova (1981: 5) al·ludeix als mots d'Esprriu a l'inici del pròleg de la primera antologia russa de poetes catalans.<sup>19</sup> En aquesta mena de literatura, el realisme sorgeix de les reaccions d'amor-odi vers el propi territori causades per la impossibilitat de fugir-ne tant com de contribuir a millorar la situació.

### ■ 3 Cooperació hispanosoviètica. Espriu a Rússia (1971–2008)

En el cas de la traducció i la recepció de l'obra d'Esprriu a la Unió Soviètica, es tracta d'un exemple que cal inscriure en un procés de planificació cultural i col·laboració institucional d'abast més ampli, determinat pels primers contactes oficials entre l'Espanya postfranquista i l'URSS sota el règim de Brežnev. Tots dos països van restablir relacions diplomàtiques el febrer de 1977, després de prop de quatre decennis d'estricta enemistat a tots els nivells. El primer ambaixador espanyol fou el català Joan Antoni Samaranch, el qual ja aleshores era vicepresident del Comitè Olímpic Internacional, i que al llarg de la seva llarga carrera olímpica sovint va mostrar-se receptiu als interessos de Moscou. S'acostuma a reconèixer que la mediació de Samaranch va ser clau en la cooperació acadèmica i cultural hispanosoviètica, i ens consta que contribuï directament a introduir el 1978 els estudis de català a la Universitat Lomonosov, focus d'investigació catalanista d'on han sorgit alguns traductors i especialistes en l'obra d'Esprriu, i que més tard (1987) es convertiria en la plaça de lector finançada per la Generalitat de Catalunya. Va existir en aquells anys una Comissió Hispanosoviètica de Literatura sota els auspicis de la Unió d'Escriptors de l'URSS, que va col·laborar estretament amb una sèrie de crítics i escriptors (els més actius van ser Guillem Díaz-Plaja, Joan Ramon Masoliver, Àlex Broch, Joaquim Molas, Joan Perucho i alguns altres). Aquests van viatjar a la Unió Soviètica diverses vegades, van entrevistar-se amb els seus col·legues russos i d'altres nacionalitats, i van assessorar-los sobre alguns autors contemporanis a fi d'agilitzar-ne la traducció al rus.<sup>20</sup> Al principi d'aquells contactes,

---

19 «Мечта о независимой и полнозвучной жизни, “неизлечимая” любовь к “бедной, грязной, грустной, горькой родине” действительно неослабевающими цепями связали творчество каталонских художников с судьбами их страны».

20 Segons Masoliver (*La Vanguardia*, 13.06.1985: 40), la primera d'aquestes trobades es remunta a 1973, quan un congrés de l'Associació Internacional de Crítics Literaris celebrat a Moscou va permetre a Díaz-Plaja, José Agustín Goytisolo i el mateix Masoliver

Díaz-Plaja feia esment, en una entrevista publicada el 23 de setembre de 1976, d'unes

aproximaciones intelectuales, apoyadas sin duda en esa simpatía tan misteriosa como indudable entre nuestras dos culturas, paralelas en su marginación del mundo centro-europeo, en su predominio de lo afectivo i de lo melancólico, en su estimación de los registros populares y en cierta valoración de los motivos coloristas en ambos folklores.<sup>21</sup>

En contrapartida, la premsa barcelonina de l'època consigna la visita a Espanya de personalitats com el novel·lista Konstantin Simonov, aleshores secretari de la Unió d'Escriptors, que va entaular una certa amistat amb col·legues catalans i va merèixer un commogut article necrològic de Masoliver a *La Vanguardia* del 30 d'agost de 1979.<sup>22</sup> Fruit de tot aquest treball conjunt, la revista *Иностранная литература* va donar cabuda a alguns escriptors catalans en diverses remeses, i el 1987 l'editorial Raduga publicava una extensa antologia d'Espriu, ja esmentada, amb un tiratge que en garantia una àmplia distribució. Alguns anys abans s'havien editat dues antologies de poesia catalana, preparades pels especialistes de Moscou (*Огонь и розы* [El foc i les roses], 1981) i Leningrad (*Из каталонской поэзии* [Poesia catalana], 1984), que donaven una mostra representativa de l'autor.<sup>23</sup> Quant a la qualitat d'aquestes versions, fetes segons el mestratge de la molt competent escola russa de traductors literaris, aquí destacarem només unes notes d'un article que Vidal (1987: 127–128) va dedicar a ambdós reculls:

---

posar els fonaments d'uns contactes hispanosoviètics amb diverses trobades a Moscou, Leningrad i Duixanbe, que es van perfilar amb successius viatges a Espanya d'autors com K. Simonov, Č. Ajtmatov, S. Michalkov, R. Roždestvenskij, P. Gruško, etc. Tres anys més tard, una expedició espanyola constituïda per José Artigas, Díaz-Plaja, Masoliver, Juan Pedro Quiñonero i Helena Vidal «llevó un sinfín de libros e intervino en innumerables mesas redondas, así en Moscú y Leningrado como en la capital de Georgia». Arran d'això, es va constituir una comissió mixta de crítics que s'encarregà de fer possibles els viatges d'escriptors, intercanviar materials, redactar articles i compilar antologies. És en aquest context que s'emmarca la traducció i edició d'autors catalans a l'URSS fins a la darrera dels anys vuitanta. Natal'ja Matjaš, llavors redactora de Raduga i responsable de les publicacions d'autors espanyols, ens n'ha ofert el seu testimoni (Moranta, 2005: 333).

21 *La Vanguardia* (23.09.1976: 27).

22 «En la pérdida de un gran escritor, amigo de nuestras gentes», *La Vanguardia* (30.08.1979: 11).

23 Per tenir més detalls sobre aquestes edicions, es poden consultar Vidal (1987: 123–131) i Moranta (2005: 328–330).

Com els traductors anteriors, Vs. Bagno no intenta reproduir sistemàticament l'estructura rítmica. Prefereix buscar l'adequació del to amb mitjans de la versificació russa. Empra la rima quan és emprada a l'original, no l'hi afegeix en cas contrari, i manté el nombre de versos. La impressió de conversa, la dicció «prosaica», la transmet usant els tipus de versos clàssics en rus –iàmbs i trocaics especialment–, però trencant-ne la regularitat d'accents i de nombre de síl·labes més sovint del que és habitual, sense introduir-hi, d'altra banda, la rima, que russificaria en excés el to.

La publicació d'*Избранное*, com havia passat amb algun altre llibre d'autors catalans aparegut en el mercat soviètic en anys anteriors, va tenir algun ressò ocasional en la premsa de Barcelona, en concret en les pàgines de cultura de *La Vanguardia*. És així que la secció literària d'aquest diari del 14 de gener de 1988, en la pàgina 37, incorporava una breu ressenya amb el títol «Espriu, en prosa y en verso, al ruso». El redactor anònim –el mateix Masoliver?– es referia amb satisfacció gens dissimulada al foment de les lletres catalanes en l'immens mercat lector que era la Unió Soviètica, i tenia la deferència d'esmentar tots els traductors responsables del volum, com ara Sergej Gončarenko, identificat com «el gran traductor de Lorca» –val a dir, amb imprecisions flagrants en certs cognoms, que fan suposar algunes vacil·lacions a l'hora de desxifrar l'índex. El comentari, d'una estricta intenció divulgativa, acaba aixecant acta del generós tiratge i el valor material de l'edició:

El volumen, en doceavo y de tapa dura, bordea el medio millar de páginas, pese a lo cual su precio se reduce a dos rublos y 70 kópeks (al cambio oficial, unas 540 pesetas; pero, en la realidad rusa, poco más de veinte duros). Lo edita la moscovita Ráduga, y la tirada –agotada a estas horas, sin duda– es de 50.000 ejemplares.

En la difusió d'Espriu a Rússia en el moment en què es produeix van incidir diversos factors, com hem volgut mostrar. La majoria contribueixen a crear la imatge de poeta compromès i contestatari, d'acord amb les recomanacions dels crítics catalans i el pòsit marxista del Realisme Històric teoritzat per Castellet / Molas (1963: 177–191). Gončarenko (1987), en presentar una tria de dotze poemes de *Setmana Santa*, deia que durant els anys cinquanta i seixanta l'autor s'havia convertit en «un dels líders nacionals de la resistència espiritual contra la dictadura feixista», i que la majoria de catalans veien en els seus poemaris una espècie de manual que reflectia el rebuig dels fonaments del règim de Franco.<sup>24</sup> Aquesta visió preferent és

---

24 «Став в 1950–1960-е годы одним из национальных лидеров духовного сопротивления фашистской диктатуре, Эсприу [...] создает одну за другой три

reforçada per alguns materials crítics de la imprescindible *Иностранная литература*, que tendeixen a fer ressaltar la llarga vigència de la poètica realista de l'Espriu de *La pell de brau* i el Pere Quart de *Vacances pagades* (com en l'extens article d'Àlex Broch «Размышления о каталонской литературе последних десятилетий» [Reflexions sobre la literatura catalana dels darrers decennis], escrit per a l'ocasió, i traduït i comentat per Matjaš, la qual veu en un eventual allunyament del realisme una «malaltia del creixement» que espera que la nova generació superi aviat).<sup>25</sup>

Val la pena recalcar en aquest punt l'aversió del pensament marxista-leninista, tan cofoi amb la retòrica de l'internacionalisme i l'amistat entre els pobles, per tot allò que fos causa de disputes de caire nacional o ètnic. Un discurs ben coherent, atesa la necessitat pràctica de mantenir cohesionat l'imperi, i comparable amb la croada franquista contra tot el que fos suspecte de separatisme. Matjaš (1987: 19), temerosa davant qualsevol espurna de discòrdia, dóna un toc d'alerta contra algunes manifestacions de fervor nacionalista que ha observat a la Catalunya autonòmica.<sup>26</sup> Traduïm d'un altre lloc unes paraules seves (Matjaš, 1985: 173), marcades per una retòrica ben de l'època: «Avui la literatura catalana és una part indestriable del procés literari comú d'Espanya; la unitat del destí històric d'aquests dos pobles, que enfonsa les seves arrels en el passat llunyà, és la base d'aquesta comunitat».<sup>27</sup> Així que ja podem veure que la relativa simpatia vers la causa

поэтические книги, сделавшиеся для большинства каталонцев своего рода “учебником” неприятия самих основ франкистского режима». Per la seva banda, Plavskin (1984: 20) no dubtava a qualificar Espriu com a poeta antifeixista.

- 25 «Для современной литературы и критики Каталонии это своего рода “болезнь роста”, порождение долгого и тяжелого периода, который не мог пройти бесследно. Хочется надеяться, что болезнь эта не будет затяжной» (Matjaš, 1985: 173). Sobre *La pell de brau*, vegeu també Matjaš (1978: 112).
- 26 «Призыв Эсприу к взаимной терпимости народов, населяющих Испанию, не потерял своей актуальности и сегодня: ведь получение Каталонией автономии в 1978 году вызвало не только подъем национального самосознания, но и всплеск национализма». El desè precepte del «Моральный кодекс строителя коммунизма» [Codi moral del constructor del comunisme], aprovat en el XXII Congrés del Partit Comunista de la Unió Soviètica (1961) i estampat en banderes i pancartes, establia això: «Дружба и братство всех народов СССР, нетерпимость к национальной и расовой неприязни» [Amistat i germanor entre tots els pobles de l'URSS, intransigència davant les hostilitats nacionals i racials]. Gregori i Gomis (2009: 270) apunta que, durant l'època de la Transició espanyola, també en la premsa polonesa apareixen articles que presenten Catalunya com un territori procliu a la raixa separatista.
- 27 «Каталонская литература сегодня – неотъемлемая часть общего литературного процесса Испании; единство исторической судьбы двух народов, уходящее корнями в далекое прошлое, – основа этой общности». La idea de fons es comple-

catalana es fonamentava en bona part en una estricta projecció de la realitat soviètica, i desconfiava de possibles excessos que un ús mal entès de la llibertat recobrada podria desfermar. Tot això no es contradeia amb la noció de «многонациональная литература Испании» [literatura plurinacional d'Espanya] que havia posat en circulació Plavskin (1980), ja que, si d'una banda implicava conceptualment una visió oberta i plural de l'Estat, d'una altra no qüestionava l'estatus preeminent i la funció cohesionadora de la llengua i la literatura castelleses, en correspondència amb el paper del rus com a llengua franca i de la cultura russa com a dominant en el «seu» àmbit geocultural. És revelador pensar que les idees d'Espriu, amb el seu desig de concòrdia i el rebuig radical de qualsevol forma d'enfrontament, devien ser més properes a aquest fraternalisme panhispànic que li pressuposaven els crítics russos, que no a les estrebades d'aquells qui volgueren fer de *La pell de brau* un himne patriòtic per a ús del catalanisme, més o menys com han assenyalat en la darrera dècada Gassol i Bellet (2003a: 17–49, 2003b) i altres estudiosos.

#### ■ 4 Traduccions espriuanes al polonès

En comparació amb el cas rus, la mostra de versions poètiques d'Espriu a Polònia resulta més fragmentària i dispersa. Ho deia Sawicka (2004a: 14–15), responsable dels estudis catalans a la Universitat Jagellona de Cracòvia, amb les dades a la mà:<sup>28</sup>

Qui més a prop és d'omplir un volum amb poesies seves traduïdes al polonès és Salvador Espriu, amb trenta-quatre poemes procedents de set reculls, la majoria –divuit– de *La pell de brau*. La dispersió en aquest cas es veu en el nombre de revistes que han publicat poemes d'Espriu –quatre– i, més encara, en el nombre de traductors: nou.

Queda clara, doncs, la preferència dels redactors pel vessant «cívic» d'Espriu. Així, quan la revista *Literatura na Świecie* [Literatura en el Món], creada el 1971 amb una concepció internacionalista propera a la soviètica *Иностранная литература*, dona a conèixer Espriu aquell mateix any, el poema triat és «El meu poble i jo», en una versió signada per Marek Bate-

---

menta amb la concepció «comunitària» de les literatures nacionals dels països socialistes, tal com exposen Lichačëv / Andreev (1981); aquests rebutgen per «científica» la pretensió segons la qual els trets autòctons d'una cultura nacional es desenvolupen de manera isolada, al marge del diàleg entre els pobles.

28 Es pot consultar la minuciosa bibliografia catalanopolonesa a càrrec d'Anna Sawicka (2004), disponible en línia (<[www.filg.uj.edu.pl/~as/bibliografia/](http://www.filg.uj.edu.pl/~as/bibliografia/)> [20.11.2010]).

rowicz. Els responsables d'aquella publicació van decidir, però, canviar-li el títol, de manera que en polonès va passar a dir-se «Pompeu Fabra w holdzie» [A la memòria de Pompeu Fabra].<sup>29</sup> Es tracta tal vegada del text més explícitament compromès de l'autor i d'interpretació més transparent, un poema «didàctic» que, com un martelleig constant, adquireix la força d'un manifest. Gregori i Gomis (2006) ha dedicat un estudi a analitzar els aspectes traductològics de la recepció de la lírica d'Espriu a Polònia, tenint en compte les diverses lectures possibles d'acord amb el punt de vista ideologicoliterari adoptat per cada traductor. Així veiem com, en «El meu poble i jo», el canvi d'un temps verbal en el penúltim tercet —«esguardem» és traduït per «spoglądaliśmy» ('esguardàvem')— permet adaptar la situació dels catalans durant el franquisme a les circumstàncies de la Polònia prebèl·lica, quan el país estava «oprimit», segons la propaganda oficial, pels burgesos i terratinents.<sup>30</sup> Comentant la versió del mateix poema a càrrec de Zofia Szleyen, Gregori i Gomis (2006: 137) arriba a sostenir que aquesta traductora ha tendit a la literalitat, però només en aquells casos en què això l'ajudava a aconseguir un determinat objectiu ideològic.<sup>31</sup> Una afirmació que potser cau en l'exageració volguda, i que li permet seguir glossant sota unes premisses similars les versions espriuanes d'Aleksandra Olędzka-Frybesowa i Andrzej Nowak.

En unes consideracions introductòries, l'autor de l'article establia certes analogies polonesocatalanes que se situen en la línia del nostre discurs: encara que les orientacions polítiques d'ambdós règims autoritaris —la República Popular de Polònia i l'Espanya franquista— eren diametralment oposades, els textos espriuanos travessaven les fronteres ideològiques gràcies al seu particular engatjament, que tendia a l'universalisme sense negligir els elements locals, mentre prenia partit per la defensa dels valors nacionals en una situació d'ingerència imperialista (Gregori i Gomis, 2006: 134). En un període de manca de llibertats democràtiques a tots dos països, no era difícil que els ciutadans amb més consciència nacional, feta d'episodis heroics barrejats amb dosis de victimisme, experimentessin una

---

29 Gregori i Gomis (2009: 272) considera que la versió d'aquest poema va sorgir arran del segon recital de Raimon a l'Olympia parisenc (febrer de 1969), a partir del qual es va editar el disc *Sobre la pau. Contra la por*. La darrera peça inclosa en el disc és la versió musicalada del poema esmentat, que porta el títol «Pompeu Fabra».

30 «Upadli na dno studni / spoglądaliśmy w niebo / mój lud i ja» [Davallats al pou, / esguardem enlaire / el meu poble i jo]. Vegeu Gregori i Gomis (2006: 134–136).

31 «Zauważyć więc można, że dosłowny przekład zastosowano tylko tam, gdzie służył on osiągnięciu pewnego ideologicznego celu».

clara empatia envers els catalans a través de les notícies que anaven arribant de la península Ibèrica. Molts polonesos s'identificaven amb el moviment antifranquista, traslladant a les vivències pròpies les reivindicacions de signe identitari que una bona part de la societat catalana feia seves. Això explica també que el que més interessava a l'elit intel·lectual fos una literatura de base realista que reflectís els mals tràngols del segle.<sup>32</sup> I encara hi intervé un altre aspecte singularment interessant: el sentiment religiós en ambdues societats i el paper de l'Església catòlica, que, mentre a Polònia mantenia encesa la flama del patriotisme opositor en temps de penúria, en el cas hispànic es mostrava afectat al règim, tot i el perfil discordant d'alguns sectors catòlics catalans. És així que els primers textos traduïts a la Polònia de postguerra són presentats com a religiosos, i algunes aproximacions de la premsa cultural polonesa a una Catalunya oficialment catòlica incidien en aquest component. Sawicka (2004b: 278–280) pensa que les analogies es van portar massa lluny, i conclou: «Als polonesos no se'ls havia ocorregut que la imatge ideològica oficial de Catalunya podia ser tan falsa com la de la Polònia comunista».

## ■ 5 Espriu a la Txecoslovàquia de la «normalització»

Quant a la presència espriuana en l'àmbit cultural txec, destaca de manera particular la implicació de Jan Schejbal, traductor literari amb una àmplia experiència en el món editorial, lligada durant anys a la casa Odeon. A més de les sèries d'autors forans, aquesta publicava la revista bimensual *Světová literatura* [Literatura Universal], amb una tirada de set mil exemplars, i disposava d'un servei especial, el Klub čtenářů [Club dels Lectors], amb més d'un quart de milió d'abonats (Schejbal, 2004: 304).<sup>33</sup> Gran divulgador de

---

32 Amb aquest corrent es pot relacionar la publicació de *Diamantový plac* [La plaça del Diamant], de Rodoreda, el 1970 en la versió de Zofia Chądzyńska, acreditada traductora de narrativa hispanoamericana, que va basar-se en l'edició castellana. Com també el mínim lliurament d'Espriu de 1971, compartint cartell amb altres cinc poetes (M. Bauçà, J. Horta, J. Sarsanedas, J. Brossa i Raimon), que apareixen com autors amb una clara consciència social. Més endavant (1978), la mateixa *Literatura na Świecie* va mostrar Espriu com un autor de caire metafísic. Poc després de la mort del poeta surten a la llum algunes aproximacions crítiques, d'abast tanmateix molt restringit (Sawicka, 2004b: 285–290).

33 Odeon va ser fundada el 1952, dins la xarxa d'editorials creades pel Ministeri de Cultura. Schejbal hi treballà de 1974 a 1989; en una primera etapa es va ocupar de la publicació d'autors de les literatures hispàniques, i amb les seves traduccions volgué atreure l'interès del públic vers les lletres catalanes. Sobre la significació d'aquest segell en la

les lletres catalanes als països txecs, Schejbal ha dedicat a Espriu un lloc eminent en la seva llarga trajectòria.<sup>34</sup> Ja el 1971 en donava a conèixer tres poemes a *Světová literatura*, i posteriorment traduiria les narracions *Letizija* i *Laia*, la segona de les quals s'incorporà al recull *Pět katalánskejch novel* [Cinc novel·les curtes catalanes] (1988), que, amb un tiratge de trenta-tres mil exemplars, va ser un èxit de vendes.

Però la seva aportació més fructífera és l'antologia *Zachráněná slova*, a la qual ja ens hem referit de passada. Aquest volum proposava una selecció de set poemaris (*Cementíri de Sinera*, que oferia íntegre; *Les hores*; *Mrs. Death*; *El caminant i el mur*; *Final del laberint*; *La pell de bran* i *Llibre de Sinera*, a més de dos textos de *Fragments...*). El que més ens interessa aquí és l'epíleg del recull, que duu per títol «Básník noci svého národu» [El poeta de la nit del seu poble].<sup>35</sup> Avui, l'autor insisteix que aquell text dóna la clau de la seva visió en paral·lel de l'època de la *normalizace* [normalització], imposada pels nous dirigents després de l'esclafament militar de la Primavera de Praga, i la realitat espanyola durant la dictadura franquista.<sup>36</sup> Un període en què, tal com ens recorda Chvatík (2001: 110), les noves autoritats tancaren desenes de revistes i van suspendre l'edició de molts llibres concebuts en l'ambient eufòric dels mesos anteriors a la invasió, mentre la gent era acomiadada dels seus llocs de feina, i els menys íntegres canviaven ràpidament de camisa i evitaven les trobades comprometedores amb els vells amics.<sup>37</sup> La bus-

vida literària txecoslovaca, vegeu Schejbal (2004: 304–306) i Schejbal / Utrera (2004: 50). Dos valors de la catalanística txeca, Vladimír Hvižďala i Miloslav Pluhař, van exiliar-se arran dels fets de l'estiu de 1968.

- 34 Un interès personal que, val a dir, sembla que no s'ha correspost amb les inquietuds dels principals centres hispanistes del país: no tenim constància d'estudis dedicats a Espriu en els cercles universitaris txecs i eslovacs. Tanmateix, l'activitat catalanística de Schejbal no ha defallit, i avui és l'impulsor d'un projecte de diccionari en dos volums txec-català i català-txec, finançat pel Govern d'Andorra.
- 35 Fa al·lusió al poema «El gobernador», inclòs a *Mrs. Death* (Espriu, 1981: 248): «[...] Aleshores, / damunt la sang i el marbre, / lentament m'alço príncep / de la nit del meu poble». Gassol i Bellet (2003a: 130) ha apuntat que és una imatge (el poeta com a dirigent o príncep del seu poble) reiterada en altres passatges del corpus espriuà.
- 36 «El coneixement de la història contemporània dels països de llengua catalana m'oferia una sèrie de paral·lelismes amb la situació del meu país després del 21 d'agost de 1968 (avui en fa 42 anys!). Per això no dubtava que Espriu parlaria clar també en txec» (comunicació personal de 21.08.2010).
- 37 «Návrat z Mnichova do Prahy počátkem roku 1970 byl trpký; “normalizace” začala ukazovat svou pravou tvář: byly zastaveny desítky časopisů, náklady knih, které jsme připravili k vydání v euforii Pražského jara, mizely ve stoupách, lidé byli propouštěni ze zaměstnání a ti slabších povah rychle měnili kabáty – věcerejší kolegové přecházeli na opačnou stranu ulice, když jsme se měli potkat».



cada afinitat entre els destins d'ambdós pobles sembla evident quan Schejbal (1980: 92) designa l'11 de setembre de 1714 com una espècie de batalla de la Muntanya Blanca (Bílá hora) dels catalans, potser tenint en compte la participació de soldats d'Espanya en aquell combat als afores de Praga (1620) en el marc de la Guerra dels Trenta Anys; i afirma que aquesta vegada, referint-se a l'entrada de l'exèrcit franquista a Barcelona el febrer de 1939, la història ha estat més terrible que aleshores pel nombre d'executats i empresonats, i pel fet que en endavant els «judeocatalans» no seran més que un element subordinat dins la societat espanyola i el nom de la seva terra serà objecte de menyspreu.<sup>38</sup> No costa gaire trobar en aquestes paraules una intenció figurada, una picada d'ullet als lectors que volien llegir entre línies; com si la irrupció dels tancs del Pacte de Varsòvia, dotze anys enrere, hagués estat —aquesta vegada per a la nació txecoslovaca— com una segona Muntanya Blanca, més contundent que la primera. L'autor, que tanmateix no defuig un repàs sintètic del vessant més existencialista de l'obra antologada i caracteritza amb justesa alguns títols espriuans, sembla desitjar astutament que el lector arribi a establir aquesta mena de correspondències. Com ara quan diu que la major part dels intel·lectuals catalans es van exiliar cap al final de la guerra, i els que restaren al país van emmudir; o que els escriptors a casa i a l'exili van proposar-se «salvar els mots» i preservar el que havia romàs del patrimoni cultural comú després de la desfeta, l'única opció en aquelles circumstàncies, si hom considera que els contactes amb la resta del món estaven molt restringits i la prohibició pesava sobre llibres i revistes. En el marasme dels primers temps de la postguerra espanyola, Schejbal (1980: 92) cercava prudentment de reflectir-hi l'estat d'ànim col·lectiu que llavors percebia als carrers de Praga.<sup>39</sup>

## ■ 6 A vint-i-cinc anys de la seva mort: Espriu, de lluny, revisitat

Tots ho sabem: avui ningú ja no se salva per la literatura, les lectures poètiques ja no omplen estadis, l'atomització del mercat editorial provoca que es tirin just un parell de milers d'exemplars d'un volum que, potser, fora dels

---

38 «Opakovala se historie, kterou Katalánsko poznalo po své “Bílá hoře” 11. září 1714, tentokrát však hrozivější o desetitisíce popravených, statisíce žalářovaných, o to, že “židokatalánci” měli být napříště jen služebnou složkou španělské společnosti a jméno jejich země navždy stíženo opovržením».

39 Espriu és presentat com un home valent que supera el tarannà introspectiu i no dubta a protestar contra les mesures repressives del règim i a fer costat als presos polítics: «On sám [...] se neváhal vystavit policejní perzekuci, šlo-li o to, vyjádřit solidaritu se student-ským hnutím nebo protestovat proti mučení politických vězňů» (Schejbal, 1980: 96).

cenacles universitaris ningú no llegirà... La democràcia (tics autocràtics al marge) ha portat la vulgarització dels productes culturals, i l'era tecnològica ha capgirat l'ordre de prioritats i ha imposat un consum basat en la immediatesa. Hem volgut recordar, però, que en alguns països del «socialisme real» la literatura va tenir un component massiu, i la tasca de l'escriptor va gaudir d'un prestigi i una autoritat moral gens freqüents entre les nacions mediterrànies.<sup>40</sup> Per això el destí de l'obra d'Espriu és un fenomen rellevant, que troba un encaix particular en aquelles societats que començaven a descobrir les esquerdes de la Nova Fe. Espriu és traduït en uns moments en què la seva figura pública havia assolit la màxima influència simbòlica a Catalunya, i aquest procés es tanca pocs anys després de la seva mort. Convertit en clàssic contemporani, sovint llegit de manera massa parcial, l'interès per Espriu decau i en la balança de la literatura catalana aviat pesaran més altres tendències. En els dos darrers decennis, les úniques noves traduccions que hem localitzat són dotze poemes de *Llibre de Sinera* en rus, en la versió de Vanhanen ja esmentada. Fa l'efecte que es dona per entès que en els anys vuitanta es va traduir i publicar tot el que calia.

Mentrestant, les aproximacions a Espriu han passat a ser més acadèmiques, com correspon a la seva condició de clàssic en espera pacient d'una interpretació més comprensiva, meditada i justa. Als primers treballs amb vocació científica, obra de les filòlogues Marina Kienja, Izol'da Bigvava i Elena Jakimenko, del cercle catalanòfil de Moscou, es va sumar la contribució d'Ol'ga Nikolaeva, de Sant Petersburg, que va dedicar a la poesia primerenca d'Espriu la tesi de llicenciatura, i que després va centrar en el mateix autor el seu projecte de doctorat.<sup>41</sup> Els dos darrers articles signats per aquesta investigadora, apareguts en publicacions de la seva universitat, daten de 2008, i un d'ells se centra justament en la recepció de la poesia civil espriuana a la mateixa Catalunya (Nikolaeva, 2008). A partir del resum a què hem tingut accés, podem dir que l'autora adverteix que «Espriu s'identificava amb Catalunya, la seva pàtria, i en aquest sentit era nacionalista, però també era iberista, espanyol i cosmopolita»; i fa constar que els primers comentaristes (Castellet, Molas, Fuster) van destacar el significat concret, immediat de la poesia que ells mateixos anomenaven civil, deixant

---

40 Recordem que alguns dels poetes més destacats de la generació del «desglaç» (Andrej Voznesenskij, Evgenij Evtušenko, Bella Achmadulina) van declamar la seva obra en lectures multitudinàries en recintes esportius. Vegeu l'article de D. Garnet «When Poets Rocked Russia's Stadiums» (*New York Times*, 03.06.2010: C1), publicat arran de la mort de Voznesenskij. També Wachtel (2004: 9–10).

41 Trobareu les oportunes dades bibliogràfiques a Moranta (2005: 324).

de banda el seu valor transcendent. En el món universitari polonès, convé destacar la lectura de *La pell de brau* a càrrec de Sawicka (2007: 183–228) a l'estudi «Wina, kara, oczyszczenie w poemacie *Skóra byka* Salvadora Espriu» [Culpa, càstig i purificació en el poema “La pell de brau” de Salvador Espriu], que combina la interpretació en clau històrica amb una exegesi que universalitza la simbologia present en el recull. Finalment, és remarcable la feina d'Alfons Gregori, oriünd de Tarragona i professor d'estudis catalans a la Universitat Adam Mickiewicz de Poznań, que va consagrar a l'Espriu «compromès» part de la seva tesi doctoral en literatura comparada, al costat de Miquel Martí i Pol, Paul Éluard i Jacques Prévert;<sup>42</sup> i que en els treballs citats més amunt ha examinat les versions poloneses d'Espriu i ha estudiat el ressò dels cantautors de la Nova Cançó. Així mateix, ha sintetitzat una sèrie d'aportacions de referència de la crítica catalana sobre Espriu en un article adreçat a la comunitat acadèmica del seu país d'adopció (Gregori i Gomis, 2007a).

I a la terra del poeta, d'aquell qui va voler comprendre «el complex enigma peninsular» a través del fet literari, el missatge d'Espriu ha cobrat en aquests mesos renovada actualitat, encara que fos perquè alguns certifiqessin la fallida d'aquella idea d'Espanya en raonable convivència entre iguals.<sup>43</sup> La matèria més intel·ligible de *La pell de brau* ha tornat a fer-se política i, en aquest any d'efemèride, n'és una mostra una nova edició del poemari de Sepharad presentada per Josep M. Castellet, i acompanyada d'un apèndix que conté les opinions de destacats analistes de premsa (Espriu, 2010).

Per tancar aquestes pàgines, farem nostres unes paraules del poeta Andrés Sánchez Robayna:<sup>44</sup>

---

42 *El arte del compromiso en las posguerras francesa y catalana: Paul Éluard, Jacques Prévert, Salvador Espriu y Miquel Martí i Pol*, tesi doctoral inèdita, defensada el 2005 a la Universitat Adam Mickiewicz de Poznań.

43 Jordi Pujol ho afirmava en l'editorial «El fracàs de l'Espriu» (24.11.2009), publicat en el butlletí de la seva fundació (<<http://www.jordipujol.cat/ca/jp/articles/7170>> [20.11.2010]). El punt de vista de l'expresident de la Generalitat va donar ocasió a un intercanvi d'opinions en el qual participaren, entre d'altres, Francesc-Marc Álvaro, Enric Juliana i Antoni Puigverd. Compareu-ho amb aquesta observació de Quim Monzó (*La Vanguardia*, 26.11.2010: 20): «Durante la transición, para caernos en gracia, los políticos españoles citaban a Espriu: *La pell de brau*, Sefarad, la concordia... Luego, cuando vieron que no necesitaban para nada la concordia, defenestraron a Espriu y echaron mano de Pla».

44 Recollides per *La Vanguardia* (17.03.1988: 47).

Un tópic aplastante hizo de él [Espriu; S.M.] una figura de la resistencia política y también un símbolo cultural. Su poesía aguardaba. Y sigue aún aguardando. Puede decirse, en verdad, que Espriu es un símbolo...

El símbol, l'escriptor, l'home... Una espera que ha durat massa temps i que enguany, amb motiu del 25è aniversari de la mort de l'escriptor de Sinera, s'ha concretat en una sèrie de fruits visibles que conviden a reflexionar novament a propòsit d'una obra polièdrica, que combina el vol metafísic amb la dimensió moral i la preocupació civil, dirigida cap endins i cap enfora, meditativa i alhora transformadora. ■

### ■ Referències bibliogràfiques

- Abramova, Marina A. (1981): «Предисловие» [Pròleg], dins: Gončarenko, Sergej F. (ed.): *Огонь и розы. Из современной каталонской поэзии* [El foc i les roses. Poesia catalana contemporània], trad. Sergej Gončarenko, Pavel Gruško i Mark Samaev, Moskva: Прогресс, 5–17.
- Achmatova, Anna (1989): *Избранная поэзия* [Poesia escollida], Paris: Ymca-Press, «Избранная поэзия», 7.
- (1998): *Реквием* [Rèquiem], dins: *Собрание сочинений в шести томах* [Obres escollides en sis volums], vol. 3, Moskva: Эллис Лак, 21–30.
- Andruchovýč, Jurij (<sup>2</sup>2007): *Дьявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999–2005 років* [El dimoni s'amaga dins el formatge. Assaigs escollits dels anys 1999–2005], Kyiv: Критика. [Versió alemanya: *Das letzte Territorium. Essays*, trad. Alois Woldan, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp; 2446), 2003. / *Engel und Dämonen der Peripherie. Essays*, trad. Sabine Stöhr, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp; 2513), 2007.]
- Castellet, Josep Maria / Molas, Joaquim (1963): *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'Abast; 3).
- Chvatík, Květoslav (2001): *Knihy vzpomínek a příběhů*, Brno: Atlantis.
- Espriu, Salvador (<sup>4</sup>1981): *Obres completes, I. Poesia*, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX).
- (1987): *Obres completes, II. Poesia, 2*, ed. Francesc Vallverdú, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX).
- (2010): *La pell de brau*, Barcelona: Columna (L'Arquer).

- Gassol i Bellet, Olívia (2003a): *La pell de brau de Salvador Espriu o el mite de la salvació*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 304.
- (2003b): «*La pell de brau. l'Espanya d'Espriu*», *L'Avenç. Revista d'Història i Cultura* 283 (setembre), 30–32.
- Gin'ko, Valentina G. (1998): *Художественная литература Испании в русской печати 1. Каталонская литература* [Literatura feta a Espanya en les publicacions russes, 1. Literatura catalana], Moskva: Изд. «Рудомино».
- Gončarenko, Sergej F. (1987): «Вступление» [Introducció], dins: Espriu, Salvador: *Страстная неделя* [Setmana Santa], *Иностранная литература* 7, 27.
- Gregori i Gomis, Alfons (2006): «“Poprzez moje lustro suną dziwne odbicia”: Salvador Espriu w świetle polskich przekładów», dins: Filipowicz-Rudek, Maria / Konieczna-Twardzikowa, Jadwiga (ed.): *Nieznane w przekładzie: Między oryginałem a przekładem*, XI, Kraków: Księgarnia Akademicka, 133–155.
- (2007a) «Salvador Espriu: historia, krytyka i ideologia w literaturze katalońskiej», dins: Eminowicz-Jaśkowska, Teresa / Sawicka, Anna (ed.): *Almanach kataloński (Katalonia–Walencja–Baleary–Andorra)*, Kraków: Księgarnia Akademicka (Studia Iberystyczne; 6), 97–113.
- (2007b): «Paraules, música i ideologia: Lluís Llach i la seva obra en clau polonesa», dins: Rodríguez Caeiro, Lucía / Filipowicz-Rudek, Maria (ed.): *Policromía: Języki i kultury mniejszościowe Półwyspu Iberyjskiego w studiach polskich*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 71–101.
- (2009): «Entre la ideologia i els sons: la recepció de les cançons-poema de Raimon a la Polònia comunista», dins: Faluba, Kálmán / Szijj, Ildikó (ed.): *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Vol. 1: Contactes internacionals de la literatura catalana a partir del Modernisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana; 147), 269–278.
- Jasnýj, Vadim K. (ed.) (1971): *Современная испанская новелла* [Narrativa espanyola contemporània], Moskva: Прогресс.
- Lichačev, Dmitrij S. / Andreev, Jurij A. (1981): «Истоки и характер содружества братских литератур Европы» [Orígens i caràcter de la cooperació entre les literatures germanes d'Europa], *Иностранная литература* 4, 188–192.

- Marçal, Maria-Mercè / Zgustova, Monika (2004): *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva*, Barcelona: Proa.
- Matjaš, Natal'ja A. (1978): «Вступление» [Introducció], dins: Espriu, Salvador: *Стихи* [Versos], trad. Sergej Gončarenko, *Иностранная литература* 10, 111–112.
- (1985): «Вступление» [Introducció], dins: Broch, Àlex: «Размышления о каталонской литературе последних десятилетий» [Reflexions sobre la literatura catalana dels darrers decennis], trad. Natal'ja Matjaš, *Иностранная литература* 6, 172–174.
- (1987): «Лабиринты Салвадора Эсприу» [Els laberints de Salvador Espriu], dins: Espriu, Salvador: *Избранное* [Obres escollides], ed. Natal'ja Matjaš, trad. Sergej Gončarenko *et al.*, Moskva: Радуга, 5–20.
- Mayelasveta (1990): «Introduction», dins: Mandel'stam, Osip [Ossip Mandelstam]: *De la poésie*, ed. i trad. Mayelasveta, Paris: Gallimard (Arcades), 7–37.
- Meschonnic, Henri (1999): *Poétique du traduire*, Paris: Verdier.
- Mess-Baehr, Irina (1997): *Мандельштам и сталинская эпоха: эзопов язык в поэзии Мандельштама 30-х годов* [Mandel'stam i l'època de Stalin: el llenguatge isòpic en la poesia de Mandel'stam dels anys trenta], Helsinki: Helsinki University Press (Slavica Helsingiensia; 17).
- Miralles, Carles (1987): «Salvador Espriu», dins: Riquer, Martí de / Comas, Antoni / Molas, Joaquim: *Història de la literatura catalana*, vol. 10, Barcelona: Ariel, 389–446.
- Moranta, Sebastià (2005): «Traduccions i recepció crítica de l'obra de Salvador Espriu a Rússia», dins: *Si de nou volem passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu (Barcelona–Arenys de Mar, 1–3 d'octubre de 2003)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba), 319–338.
- Murgades, Josep (2007): «Dinàmiques d'interposició en el pas del particular a l'universal (i viceversa)», dins: Jané i Lligé, Jordi / Kabatek, Johannes (ed.): *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura catalana*, Aachen: Shaker (Biblioteca Catalànica Germànica; 6), 143–165.
- Nikolaeva, Ol'ga S. (2008): «Гражданская поэзия Салвадора Эсприу и ее восприятие в Каталонии» [La poesia civil de Salvador Espriu i la seva recepció a Catalunya], dins: *Петербургская иберо-романистика. Памяти проф. О.К. Васильевой-Шведе и акад. Г.В. Степанова* [Filologia ibero-

- romànica a Sant Petersburg. En memòria de la prof. O. K. Vasil'eva-Švede i l'acad. G. V. Stepanov], Sankt-Peterburg: Изд. С.-Петербургского гос. университета, 171–184.
- Plavskin, Zacharij I. (1980): «Многонациональная литература Испании» [La literatura plurinacional d'Espanya], *Расы и народы* 10, 205–224.
- (1984): «О Каталонии и ее поэзии» [Sobre Catalunya i la seva poesia], dins: Bagno, Vsevolod E. / Plavskin, Zacharij I. (ed.): *Из каталонской поэзии* [Poesia catalana], trad. Vsevolod Bagno *et al.*, Leningrad: Художественная литература, 5–20.
- Sawicka, Anna (2004a): «Polacs i polonesos. Traducció literària català-polonès i polonès-català», *Quaderns. Revista de Traducció* 11, 11–27.
- (2004b): «Catalunya vista des de la Polònia de la postguerra a través de la seva literatura», dins: Trenc, Eliseu / Roser, Montserrat (ed.): *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Vol. 1: La recepció de la literatura catalana a Europa*, Montpel·lier: Université Montpellier III / Association Française des Catalanistes, 277–296.
- (2007): *Drogi i rozdroża kultury katalońskiej / Camins i cruïlles de la cultura catalana*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Schejbal, Jan (1980): «Básník noci svého národu», dins: Espriu, Salvador: *Zachráněná slova*, trad. Jan Schejbal, Praha: Odeon, 92–97.
- (2004): «Recepció de la literatura catalana als Països Txecs», dins: Trenc, Eliseu / Roser, Montserrat (ed.): *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Vol. 1: La recepció de la literatura catalana a Europa*, Montpel·lier: Université Montpellier III / Association Française des Catalanistes, 297–312.
- / Utrera, David (2004): «Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa», *Quaderns. Revista de Traducció* 11, 45–57.
- Škrabec, Simona (2008): «La literatura catalana a Europa Central / Katalonska književnost u Srednjoj Europi», Barcelona: Institut Ramon Llull / Sveučilište u Zadru.
- Terterjan, Inna A. (1981): «Вступление» [Introducció], dins: Carner, Josep / Foix, J. V. / Gimferrer, Pere / Salvat-Papasseit, Joan / Quart, Pere: «Из каталонской поэзии» [Poesia catalana], trad. Pavel Gruško i Mark Samaev, *Иностранная литература* 4, 79–80.
- Vanhanen, Natal'ja Ju. (2002): «Вступление» [Introducció], dins: Espriu, Salvador: «СТИХИ из цикла Книга Сине́рь» [Poemes del cicle "Llibre de Sinerà"]], trad. Natal'ja Vanhanen, *Иностранная литература* 2, 115–117.

- Vidal, Elena (1987): «A propòsit de dues antologies russes de poesia catalana», *Els Marges* 36, 116–131.
- Vidal, Helena (2009): «Introducció», dins: Mandel'stam, Osip [Óssip Mandelstam]: *Poesies*, trad. Helena Vidal, Barcelona: Quaderns Crema (Poesia dels Quaderns Crema; 59), 9–46.
- Wachtel, Michael (2004): *The Cambridge Introduction to Russian Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

### ■ Annex: Versions de Salvador Espriu en rus, polonès i txec<sup>45</sup>

#### DE “LES CANÇONS D’ARIADNA” (1949)

##### INICI DE CÀNTIC EN EL TEMPLE

*A Raimon, amb el meu agraiït aplaudiment.  
Homenatge a Salvat-Papasseit*

Ara digueu: “La ginesta floreix,  
arreu als camps hi ha vermell de roselles.  
Amb nova falç comencem a segar  
el blat madur i, amb ell, les males herbes.”  
Ah, joves llavis desclosos després  
de la foscor, si sabíeu com l’alba  
ens ha trigat, com és llarg d’esperar  
un alçament de llum en la tenebra!  
Però hem viscut per salvar-vos els mots,  
per retornar-vos el nom de cada cosa,  
perquè seguíssiu el recte camí  
d’accés al ple domini de la terra.  
Vàrem mirar ben al lluny del desert,  
davallàvem al fons del nostre somni.  
Cisternes seques esdevenen cims,  
pujats per esglaons de lentes hores.  
Ara digueu: “Nosaltres escoltem  
les veus del vent per l’alta mar d’espigues.”  
Ara digueu: “Ens mantindrem fidels  
per sempre més al servei d’aquest poble.”

#### Z CYKLU „PIEŚNI ARIADNY” (1949)

##### POCZĄTEK PIEŚNI ŚPIEWANEJ W ŚWIĄTYNI

A teraz mówcie: „Zakwita żarnowiec  
i na polach wszędzie czerwienią się maki.  
Więc nowym sierpem zaczynamy ścinać  
dojrzałe zboże a z nim razem chwasty”.  
Wy, młode wargi, któreście zakwitły  
po ciemnej nocy, nie wiecie, jak świt  
wolno nadchodzi, jak długie czekanie,  
zanim podniesie się światło z pomroki!  
Lecz myśmy po to żyli, żeby ocalić wam  
słowa,  
i żeby zwrócić wam imię każdej rzeczy,  
żebyście prostą drogą szli,  
otwierając posiadanie ziemi.  
Patrzyliśmy długo na horyzonty pustynne  
i schodziliśmy na dno naszych snów.  
Wyschle cysterny zdaly się jak góry  
a stopnie ku nim – powolne godziny.  
A teraz mówcie: „Nasłuchujmy głosu,  
tego, co mówi wiatr w wysokim morzu  
kłosów”.  
A teraz mówcie: „Na zawsze będziemy  
w służbie tego ludu, jemu zostaniemy  
wierni.”

45 Reproduïm els textos originals amb l’amable autorització dels hereus dels drets d’autor de Salvador Espriu i d’Edicions 62 a fi que es puguin comparar amb les traduccions a les llengües eslavés.



Espriu, Salvador (41981): *Obres completes, I. Poesia*, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX), 142.

Versió polonesa d'Aleksandra Olędzka-Frybesowa.  
*Literatura na Świecie* 82: 2 (1978), 123.

## ZE SBÍRKY „ARIADNINY PÍSNĚ“

(1949)

### ZAČÁTEK CHVALOZPĚVU V CHRÁMU

Řekněte: „Kručinka rozkvétá,  
pole jsou zardělá vlčími máky.  
Novými srpy teď sežneme  
dozrálé obilí a s ním i plevel.“  
Ach mladé rty, jež jste se otevřely  
po dobách temnoty, kdybyste znaly,  
jak dlouho nepřišlo svítání,  
jak těžké je čekat na světlo ve tmách!  
Pro vás jsme hleděli zachránit slova,  
vrátit vám pojmenování všech věcí,  
abyste našli nejkratší cestu,

*Aby jej Raimon zkusil zanotovat.  
Pocta Salvat-Papasseitovi.*

stali se vlastníky té naší země.  
Do dalek mířily pohledy naše,  
sestupovali jsme do hlubin snění,  
ve vyschlých cisternách zřeli štít  
zlézáný schodišti pomalých hodin.  
Řekněte: „Je milé poslouchat,  
jak vítr ševelí ve vlnách klasů.“  
Řekněte: „My provždy věrně stát chceme  
ve službách tohoto národa.“

B. 1965

Versió txeca de Jan Schejbal.  
Espriu, Salvador (1980): *Zachráněná slova*, Praha: Odeon, 91.

## DE “LES CANÇONS D’ARIADNA”

(1949)

### EL MEU POBLE I JO

*A la memòria de Pompeu Fabra,  
mestre de tots els qui parlen i  
escriven en català, l’anomenin  
com vulguin.*

Beviem a glops  
aspres vins de burla  
el meu poble i jo.

Escoltàvem forts  
arguments del sabre  
el meu poble i jo.

Una tal lliçó  
hem hagut d’entendre  
el meu poble i jo.

## Z CYKLU „PIEŚNI ARIADNY”

(1949)

### POMPEU FABRA W HOŁDZIE

Przelykaliśmy wolno  
cierpkie wino pogardy,  
mój lud i ja.  
Sluchaliśmy twardych  
argumentów miecza,  
mój lud i ja.  
Musieliśmy znieść  
taką samą lekcję,  
mój lud i ja.  
Ten sam los  
połączył nas na zawsze,  
mój lud i mnie.  
Władca czy sługa?  
Nie można ich odróżnić od siebie –  
Mój lud i ja.

La mateixa sort  
ens uní per sempre:  
el meu poble i jo.

Senyor, servidor?  
Som indestriables  
el meu poble i jo.

Tenim la raó  
contra bords i lladres  
el meu poble i jo.

Salvàvem els mots  
de la nostra llengua  
el meu poble i jo.

A baixar graons  
de dol apreniem  
el meu poble i jo.

Davallats al pou,  
esguardem enlaire  
el meu poble i jo.

Ens alcem tots dos  
en encesa espera,  
el meu poble i jo.

Esprriu, Salvador (41981): *Obres completes, I. Poesia*, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle xx), 143–144.

## DE “EL CAMINANT I EL MUR”

(1954)

### ASSAIG DE CÀNTIC EN EL TEMPLE

Oh, que cansat estic de la meva  
covarda, vella, tan salvatge terra,  
i com m’agradaria d’allunyar-me’n,  
nord enllà,  
on diuen que la gent és neta  
i noble, culta, rica, lliure,  
desvetllada i feliç!  
Aleshores, a la congregació, els germans  
dirien  
desaprovant: “Com l’ocell que deixa el niu,  
així l’home que se’n va del seu indret”,  
mentre jo, ja ben lluny, em riuria

My mamy słuszność,  
mój lud i ja,  
a nie łajdacy i złodziejce.  
Ratowaliśmy słowa  
naszej mowy,  
mój lud i ja.  
Uczyliśmy się stapać  
po schodach żaloby,  
mój lud i ja.  
Upadli na dno studni  
spoglądaliśmy w niebo,  
mój lud i ja.  
I podnosimy się razem  
w gorączkowym wyczekiwaniu,  
mój lud i ja.

Versió polonesa de Marek Baterowicz.  
*Literatura na Świecie* 7 (1971), 143.

## ZE SBÍRKY „POUTNÍK A ZEĎ“

(1954)

### POKUS O CHVALOZPĚV V CHRÁMU

Ach, kterak jsem unaven tou svojí  
zbabělou, starou, tak divořskou zemí  
a s jakou chutí bych se vypravil z ní  
na sever,  
kde lidé prý jsou bez poskvrny  
a ušlechtilí, volní, moudří,  
majetní, probuzení, šťastní!  
Jenže v kongregaci bratří potom odsudek  
by vyřkli:  
„Tak jako pták, jenž opustí své hnízdo,  
tak i člověk, jenž opustí své místo,“  
zatímco já z dálky bych se usmál

de la llei i de l'antiga saviesa  
d'aquest meu àrid poble.  
Però no he de seguir mai el meu somni  
i em quedaré aquí fins a la mort.  
Car sóc també molt covard i salvatge  
i estimo a més amb un  
desesperat dolor  
aquesta meva pobra,  
bruta, trista, dissortada pàtria.

Espriu, Salvador (1981): *Obres completes, I. Poesia*, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX), 303.

zákonu a pradávne učnosti  
mé suchopárné země.  
Avšak já nikdy nesmím poslechnout svůj sen  
a zůstanu zde až do smrti.  
I já jsem přece zbabělec a divoch  
a miluji, navíc ještě  
nad bolest beznadějně,  
tu chudou a špinavou,  
smutnou, nešťastnou svoji vlast.

Versió txeca de Jan Schejbal.  
Espriu, Salvador (1980): *Zachráněná slova*, Praha: Odeon, 66.

### ИЗ ЦИКЛА «ПУТНИК И СТЕНА»

(1954)

#### ЧЕРНОВИК ПЕСНОПЕНИЯ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ В ХРАМЕ

О, как мне надоело  
мое трусливое, дряхлое, дикое селенье!  
О, как мне хочется уехать  
куда-нибудь на север,  
где, говорят, люди опрятны,  
благородны и умны,  
свободны и богаты,  
деловиты и счастливы!  
Конечно, мои земляки  
осудят меня:  
«Человек, оставивший родину,  
подобен птице, бросившей гнездо».  
Правда, я их уже не слышу!  
В своем далеке я от души посмеялся  
над старомодной мудростью  
моего нерасторопного народа!  
Но этой мечте не суждено сбыться,  
и я проживу здесь до самой смерти,  
потому что я сам труслив и упрям,  
как все мои земляки,  
и, кроме того,  
до отчаянной боли влюблен  
в эту мою бедную,  
грязную, грустную, горькую родину.

Versió russa de Sergej Gončarenko.  
Espriu, Salvador (1987): *Избранное* [Obres

#### НАБРОСОК ПЕСНОПЕНИЯ В СОБОРЕ

О, как меня тяготит  
мой жалкий, закосневший, обветшалый  
край  
и как мне хочется уехать  
куда-нибудь на север,  
где, по рассказам, все опрятно,  
сметливы, независимы, бодры,  
зажиточны и тороваты.  
Мои земляки меня как один осудят:  
«Для человека отчий дом покинуть –  
то, что для птицы позабыть гнездо».  
А я, издавек, лишь усмехнусь  
над застарелой мудростью и обычаями  
моего отсталого народа.  
И все же никогда я этого не сделала  
и проживу здесь до самой смерти.  
Ведь я и сам такой же жалкий и такой  
же косный,  
а вдобавок  
я отчаянно, до боли привязан  
к моей неотесанной,  
нищей, унылой, злосчастной родине.

Versió russa de Vsevolod Bagno.  
Bagno, Vsevolod E. / Plavskin, Zacharij I.  
(ed.) (1984): *Из каталонской поэзии* [Poesia catalana], Leningrad: Художественная литература, 187.

escollides], ed. Natal'ja Matjaš, Moskva: Падыга, 54–55. [Publicada anteriorment, amb algunes variants, dins: Gončarenko, Sergej F. (ed.) (1981): *Огонь и розы. Из современной каталонской поэзии* [El foc i les roses. Poesia catalana contemporània], Moskva: Прореец, 183–184.]

### Z CYKLU „WĘDROWIEC I MUR”

(1954)

#### PRÓBA HYMNU W ŚWIĄTYNI

Zmęczony już jestem tą moją  
tchórzliwą, starą i nieokrzesaną ziemią,  
tak bardzo chciałbym stąd uciec  
na północ,  
gdzie, jak mówią, ludzie są czystsí,  
szlachetni, wykształceni, majątni, wolni,  
rozumni i szczęśliwi!  
Wówczas bracia w zakonie rzekliby  
z naganą: „Niczym ptak opuszczający  
gniazdo  
jest człowiek, który odchodzi ze swego  
miejsca”,

podczas gdy ja, daleko już, śmiałbym się  
z prawa i starej mądrości  
mego jałowego ludu.  
Nigdy jednak nie spełnią się moje  
marzenia  
i pozostaną tutaj aż do śmierci.  
Albowiem i ja jestem tchórzliwy,  
nieokrzesany,  
poza tym, kocham  
rozpaczliwie, do bólu,  
tę moją biedną,  
brudną, smutną, nieszczęsną ojczyznę.

Versió polonesa de Carlos Marrodán Casas.  
*Literatura na Świecie* 196: 11 (1987), 342.

### DE “PER A LA BONA GENT”

(1984)

#### M’HAN DEMANAT QUE PARLI DE LA MEVA EUROPA

*Cum grano salis.*  
A Joan Crusellas.

Jo sóc d’una petita terra  
sense rius de debò, sovint assedegada de  
pluja,  
pobra d’arbres, gairebé privada de boscos,  
escassa de planures, excessiva de  
muntanyes,  
estesa per llevant al llarg de la vella mar  
que atansa el difícil i sangonós diàleg

### ZE SBÍRKY „PRO DOBRÉ LIDI“

(1984)

#### POŽÁDALI JSTE MĚ, ABYCH MLUVIL O MÉ EVROPE

*Cum grano salis.*  
Joanu Crusellasovi

Pocházím z malé země  
bez opravdových řek, často žíznící po  
kapce deště,  
chudé na stromy, pomalu zbavené lesů,  
skoupé na roviny a hýřící horstvy,  
ležící na východě při starém moři,  
jež sblížuje nesnadné a krvavé dialogy  
tří kontinentů.

de tres continents.

Unes palmeres que amb els ulls closos  
 miro sempre immòbils sota l'oreig  
 tanquen el meu país pel migjorn.  
 Pel nord, unes maresmes. I a posta de sol  
 hi ha unes altres terres que anuncien el  
 desert,  
 les nobles, agostades, espirituals terres  
 germanes  
 que jo estimo tant.  
 Alts cims trenquen la meva pàtria en dos  
 Estats,  
 però una mateixa llengua és encara  
 parlada a banda i banda,  
 i en unes clares illes endinsades en el mar  
 antic,  
 i en una contrada també insular, més  
 llunyana,  
 que avui pertany a un tercer poder.  
 Que diversa la meva petita terra  
 i com ha hagut de sofrir, durant segles i  
 mil·lenaris,  
 la violència de diversos pobles,  
 les aspres guerres civils enceses dintre els  
 seus límits  
 i més enllà del palmerar i els aiguamolls,  
 de la seca altiplanura i de les ones!  
 Perquè prou sap el nostre llarg dolor  
 que qualsevol guerra desvetllada entre els  
 homes,  
 la més estranya o grandiosa lluita  
 que s'abrandi entre els homes,  
 és tan sols una guerra civil  
 i ens porta a tots patiment i tristesa,  
 la destrucció i la mort.  
 Per això ara és tan profunda la nostra  
 esperança  
 –en el meu somni, ja contemplada  
 realitat–  
 d'integrar-nos, en un temps que sentim  
 proper,  
 salvades la nostra llengua i la nostra  
 història,  
 en una unitat superior que duu el nom,  
 obert, bellíssim, d'aquella filla d'Agènor,  
 que un savi esguard veié prodigiosament  
 passar  
 de la costa fènicia a les platges de Creta.

Několik nehybných palem ve vánku,  
 které zavřenýma očima vždy vidám,  
 uzavírá mou zemi na jihu.  
 Vlny ze severu. A na západě  
 leží další země, které předpovídají pustinu,  
 vznešené, vypasené, oduševnělé sesterské  
 země,  
 které mám tak rád.  
 Vrcholy hor trhají mou vlast na dva státy,  
 nicméně stejným jazykem se dosud mluví  
 po obou stranách hranice,  
 na několika jasných ostrovech ve  
 starověkém moři  
 a na kousku vzdálenější ostrovní půdy,  
 která dnes patří třetímu státu.  
 Jak rozmanitá je moje malá země  
 a kolik násilí musela strpět za celá staletí  
 a tisíciletí od různých národů,  
 drsných občanských válek zažehých na  
 jejím území  
 i za palmovými háji a bahnisky,  
 za suchou náhorní rovinou a vlnobitím!  
 Neboť příliš dobře ví naše stará bolest,  
 že jakákoli válka rozpoutaná mezi lidmi,  
 nejpodivnější nebo nejvelkolepější boj,  
 který se strhne mezi lidmi,  
 je pouhou občanskou válkou  
 a přináší nám všem utrpení a smutek,  
 ničení a smrt.  
 Proto se nyní tak prohloubila naše naděje  
 – v mém snění už pozorovaná  
 skutečnost –,  
 že se začleníme, a snad už zakrátko,  
 až bude zachráněn náš jazyk a naše  
 historie,  
 do vyššího celku, který nese otevřené,  
 překrásné jméno oné Agénorovy dcery,  
 již moudrý pohled spatřil zázračně  
 přestoupit  
 z fénického břehu na pobřeží Kréty.  
 Až nastane ten den, učiníme první  
 a nesmazatelný krok k nejvyšší  
 jednotě a rovnosti mezi všemi lidmi.  
 A tehdy nám možná bude dovoleno  
 započnout  
 bez společenských tříd a náboženských  
 nenávistí,  
 bez krutého a nespravedlivého pohrdání

Quan arribi el dia, haurem fet el primer  
i inesborrable pas vers la suprema  
unió i igualtat entre tots els homes.  
I potser aleshores ens serà permès de  
començar,  
sense classes socials, ni odis religiosos,  
ni diferències cruels i injustes pel color de  
la pell,  
la nostra peregrinació a través de l'espai,  
cap a la pensada llum,  
i de seguir sense temença les misterioses  
vies interiors de Déu, del no-res,  
els infinits i lliures i alhora  
necessaris camins veritables de la bondat.

Que no sigui decebuda la nostra  
esperança,  
que no sigui escarnida la nostra confiança:  
així molt humilment ho demanem.

B., 1959.

Espriu, Salvador (1987): *Obres completes, II. Poesia*, 2, ed. Francesc Vallverdú, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX), 219–220.

## DE “LA PELL DE BRAU”

(1960)

### XLVI

A vegades és necessari i forçós  
que un home mori per un poble,  
però mai no ha de morir tot un poble  
per un home sol:  
recorda sempre això, Sepharad.  
Fes que siguin segurs els ponts del diàleg  
i mira de comprendre i estimar  
les raons i les parles diverses dels teus fills.  
Que la pluja caigui a poc a poc en els  
seibrats  
i l'aire passi com una estesa mà  
suau i molt benigna damunt els amples  
camps.  
Que Sepharad visqui eternament  
en l'ordre i en la pau, en el treball,

kvůli barvě pleti  
naše putování prostorem  
k předvídanému světlu  
a procházet bez bázně tajemnými  
vnitřními cestami Boha, nejsoucná,  
nekonečnými a svobodnými, a zároveň  
nutnými, skutečnými cestami dobra.

At' nezklame se naše naděje,  
at' není zsměšněna naše důvěra:  
o to tak přepokorně žádáme.

B. 1959

Versió txeca de Jan Schejbal.  
Espriu, Salvador (1980): *Zachráněná slova*,  
Praha: Odeon, 89–90.

## ZE SBÍRKY „BÝČÍ KŮŽE“

(1960)

### XLVI

Občas je nutné, ba přímo nezbytné,  
aby člověk zemřel pro svůj národ,  
ale nikdy nesmí zemřít celý národ  
jen pro jedince:  
vždy na to, Sefarade, pamatuj.  
Dběj o bezpečí na mostech dialogu  
a snaž se chápat, nauč se mít rád  
pravdy a rozličné jazyky svých dětí.  
At' pozvolna dešť padne do osení  
a vítr přechěchrá jak otevřená dlaň,  
jak jemná a blahodárná ruka, širý lán.  
At' Sefarad žije navěky,  
at' pozná mír a práci, pevný řád,  
jak chutná ta těžce zasloužená  
svoboda.

en la difícil i merescuda  
libertat.

Espriu, Salvador (1987): *Obres completes, II. Poesia*, 2, ed. Francesc Vallverdú, Barcelona: Edicions 62 (Clàssics Catalans del Segle XX), 65.

Versió txeca de Jan Schejbal.  
Espriu, Salvador (1980): *Zachráněná slova*, Praha: Odeon, 81.

### ИЗ ЦИКЛА «ШКУРА БЫКА»

(1960)

#### XLVI

Порой бывает необходимо,  
чтобы во имя народа умер  
один человек,  
но целый народ никогда  
не должен умирать во имя  
одного человека –  
запомни это, Сефарад.  
Наведи мосты пониманья,  
постарайся постичь, полюбить  
разноплеменную речь  
детей твоих.  
Да прольется медленный дождь  
на пашню, и ветер  
пусть ласково треплет  
широкую ниву.  
Живи, город наш, вечно  
в мире, труде и свободе –  
трудной,  
но справедливой.

Versió russa de Sergej Gončarenko.  
Espriu, Salvador (1987): *Избранное* [Obres escollides], ed. Natal'ja Matjaš, Moskva: Радуга, 79. [Publicada anteriorment, amb algunes variants, dins: Espriu, Salvador (1978): *Стихи* [Versos], ed. Natal'ja Matjaš, *Иностранная литература* 10, 117–118; i dins: Gončarenko, Sergej F. (ed.) (1981): *Огонь и розы. Из современной каталонской поэзии* [El foc i les roses. Poesia catalana contemporània], Moskva: Прогресс, 189.]

#### XLVI

Порой бывает необходимо,  
чтобы один человек умер во имя  
народа,  
но никогда не должен умирать народ  
во имя одного человека.  
Земля моя, не забывай об этом.  
Не дай погаснуть огоньку общения  
и правоту разноязыкую, но  
равноправную  
своих детей пойми и полюби.  
И пусть напоит дождь посевы,  
и пусть заботливо благотворный ветер  
обвеваает бескрайние поля.  
И да благоденствует мой край  
вечно, в труде и мире,  
в нелегкой, выстраданной  
свободе.

Versió russa de Vsevolod Bagno.  
Bagno, Vsevolod E. / Plavskin, Zacharij I. (ed.) (1984): *Из каталонской поэзии* [Poesia catalana], Leningrad: Художественная литература, 187–188.

- Sebastià Moranta Mas, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Romanische Sprachen und Literaturen, Grüneburgplatz 1, D-60629 Frankfurt am Main, <smoranta@em.uni-frankfurt.de>.

Zusammenfassung: Die ersten Übersetzungen der Werke von Salvador Espriu ins Russische, Polnische und Tschechische wurden in den 1970er Jahren veröffentlicht, als Espriu in Katalonien aufgrund einer patriotischen Interpretation von *La pell de brau* [Die Stierhaut] (1960) immer noch als politischer Dichter gesehen wurde. In diesem Aufsatz kontrastieren wir die katalanische Perspektive in der späten Francozeit mit der Haltung der kommunistischen Regime in Mittel- und Osteuropa. Die Stellung einiger Intellektueller zur dortigen Diktatur liefert verschiedene Schlüssel zum Verständnis der Rezeption Esprius in jenen Ländern. In diesem Sinne versuchen wir den scheinbaren Widerspruch zweier Deutungsansätze aufzuzeigen: nämlich zwischen einer systemkonformen Interpretation, die in Espriu ein Symbol des antifranquistischen Spaniens sah, und einer eher antikommunistischen Lesart, mit der sich gewisse Kreise von Gebildeten identifiziert haben dürften, die dem politischen System sowjetisch marxistischer Prägung kritisch gegenüberstanden. Des Weiteren widmen wir uns kurz einigen der übersetzten Werke sowie gewissen Tendenzen der Verlagspolitik. Den Beitrag beschließt eine kurze, repräsentative Auswahl „staatsbürgerlicher“ Dichtung von Espriu in ihrer Übersetzung in die drei genannten Sprachen, jeweils begleitet von den Originaltexten. ■

Summary: Early versions of some of Salvador Espriu's works in Russian, Polish and Czech were published in the 1970s, a period in which the figure of Espriu as a politically engaged poet was still current in Catalonia, due to the patriotic interpretation of *La pell de brau* [The Bull's Skin] (1960). In this essay the situation in Catalonia during the last years of Franco's rule is contrasted with that of the Communist regimes in Central and Eastern Europe. By illustrating the attitude of several intellectuals towards the dictatorial power we wish to offer ways of understanding Espriu's reception in those countries. Thus, we aim to explain the apparent contradiction between two interpretive approaches: on the one hand, an ideology loyal to the government, which saw Espriu as a symbol of the anti-Franco resistance; and a rather anti-Communist attitude on the other, which certain cultivated groups could identify with, as opposed to the Soviet-Marxist-oriented systems. Moreover, we comment some of the translated works and discuss several strategies for editorial planning. Finally, we propose a short but representative anthology of Espriu's "civic" poetry in all the three mentioned languages, accompanied by the original poems. [Keywords: Espriu, postwar Catalan poetry, politically engaged literature, Communist regimes, poetry translation, Soviet Union, Russia, Poland, Czechoslovakia] ■



## Wer war Joan Sales? Hinweis auf einen Autor

Eberhard Geisler (Mainz)

### ■ 1

Im Jahr 2007 rangierte auf der Liste der meist verkauften katalanischen Bücher ein Buch, das mehrere Jahrzehnte zuvor erstmals erschienen war, damals eigentümlicherweise aber kaum ein Echo bekommen hatte. Es handelt sich um das Hauptwerk von Joan Sales, den Roman *Incerta glòria*, ein Werk über die Jahre des spanischen Bürgerkriegs aus der Sicht republikanischer Katalanen. 1956 erschien es in erster Auflage. Die Zensur hatte die Publikation zwar zunächst abgelehnt, weil das Buch angeblich gegen Kirche, Dogma und Moral verstoße und eine unanständige Sprache spreche, aber nach dem positiven Befund und „Nihil obstat“ des Jesuitenpaters Joan Roig i Gironella sowie dem „Imprimatur“ des Erzbischofs von Barcelona konnte es ohne Verstümmelungen in Druck gehen. 1962 kam es zu einer französischen Übersetzung, bei der Sales noch beträchtliche Erweiterungen des Texts vornahm, die im katalanischen Original damals nicht zu veröffentlichen gewesen wären. Mercè Rodoreda hatte diese Übersetzung in ihrem Genfer Exil gelesen und schrieb in einem Brief vom 6. Januar 1963 an den Autor fasziniert: “És una novel·la que s’ha de llegir, almenys, dues vegades. La primera lectura ha equivalgut, i potser ho dic d’una manera massa gràfica, ‘a un cop de puny al ventre’. És una senyora novel·la: plena, brillant, rica a més no poder. Tan diferent de la literatura trista i falsa que es fa a casa nostra... Encara no m’he refet d’aquesta lectura”. Sie lobt die Beschreibungen der Landschaft, die Darstellung des Kriegs und der einzelnen Personen in höchsten Tönen. Weiter ist sie der Auffassung, das Buch müsse mit ihrem eigenen Roman *La plaça del Diamant* auf eine Stufe gestellt werden: „I encara una altra cosa: ni un sol crític de la Plaça no ha tingut l’encert d’agermanar-la –tan diferent– amb *Incerta Glòria*. En comptes de parlar de Musil i de l’humor de Sterne i de la veu de Proust, s’hauria hagut de parlar de Joan Sales. Perquè aquestes dues novel·les són les dues úniques novel·les a Catalunya, que *donen* l’època”. Die definitive, erweiterte

Fassung erschien 1971. Gewiss gewann der Roman verschiedene Preise, so den Premi Joanot Martorell 1955, den Premi Ramon Llull 1968 sowie den Premi Ciutat de Barcelona 1970. Aber sonst stieß der Roman auf Gleichgültigkeit, Schweigen und Ablehnung. Ganz anders war die Situation in Frankreich, wo das Buch begeistert aufgenommen und den besten Romanen von Bernanos gleichgesetzt wurde. In den letzten Jahren zeigt sich allerdings auch in Katalonien ein gewisser Umschwung. Die Presse macht verstärkt auf diesen Autor aufmerksam. Joan Triadú apostrophiert ihn in *Avui* als „un dels més grans escriptors de la literatura catalana del segle XX“ und sieht sein Verdienst in „la recuperació per a la literatura catalana de la novel·la clàssica, però amb una intenció de contingut essencialment modern“ (9.3.2000). Juan Goytisolo erinnert sich, dass er in seiner Zeit als Lektor bei Gallimard den Roman für die Übersetzung empfahl und schreibt: „Pese a mi conocimiento aún imperfecto del catalán, comprendí en seguida que se trataba de una gran novela, no sólo por su elaboración cuidadosa y compleja, sino también por su enfoque singular del tema, el de la Guerra Civil de 1936–1939“. Er fügt hinzu: „La fuerza de *Incerta glòria* sobrevive al paso del tiempo y puede leerse hoy con la misma intensidad con la que fue escrita“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005). Xavier Pla urteilt: „Sales es el autor de una gran novela, bella y severa, *Incerta glòria*, que se erige como un monumento solitario de la literatura catalana de posguerra“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005). Julià Guillamon hält das Buch ebenfalls für „una de las mejores novelas catalanas de todos los tiempos“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005). Auch Carme Arnau spricht von „una novel·la a la qual –com acostuma a passar amb les grans obres– el pas del temps no ha fet més que accentuar la vàlua“ (*Avui*, 16.6.2005). Dieselbe Kritikerin hatte 2003 bereits eine kritische Studie über den Roman publiziert. 2007 erscheint die definitive französische Fassung mit einem Vorwort von Juan Goytisolo. Im selben Jahr veröffentlicht *Serra d'Or* einen Artikel von Adrià Chavarría, der über den Roman und den ihm als Fortsetzung beigegebenen Kurzroman *El vent de la nit* urteilt: „... són dues de les millors novel·les catalanes de la segona meitat del segle XX“ (Chavarría, 2007: 40). Begründet zweifellos durch seine nur spät in Gang gekommene Rezeption ist Sales im deutschsprachigen Raum freilich noch immer ein Unbekannter.

## ■ 2

Joan Sales wird am 19. November 1912 in einer Straße des Eixample in Barcelona geboren. Er besucht die Schule bei den Piaristen, an deren liberale und katalanistische Gesinnung er sich später gerne erinnert. Die Jahre 1925–26 verbringt er in Lleida. Nach dem Abitur fängt er fünfzehnjährig an, Jura zu studieren. Die Winter verbringt er in Barcelona, die Sommer in dem Dorf Vallclara in der Provinz Tarragona. Er arbeitet an der Tageszeitung *La Nau* mit, die von dem linken Republikaner Antoni Rovira i Virgili 1927 gegründet worden war. Er tritt dem 1928 gegründeten Partit Comunista Català bei, der Kommunismus und katalanischen Nationalismus miteinander zu verbinden sucht. 1929 lernt er in der Zelle der Partei Núria Folch kennen, mit der er bald eine Tochter hat; er heiratet 1933 standesamtlich. Als die Partei 1930 mit der Federació Comunista Catalanoblear fusioniert und mit ihr den Bloc Obrer i Camperol bildet, kann sich Sales mit diesem nicht mehr identifizieren, denn während, wie er in einem Interview äußert, der Marxismus im Partit Comunista Català der katalanischen Sache untergeordnet gewesen sei, habe es sich im Bloc Obrer umgekehrt verhalten. Trotz dieser Distanzierung gilt er in dieser Zeit, wie er in einem Brief schreibt, als „l'escàndol de la família, l'ateu, el subversiu“ (Joan Sales, zitiert nach Arnau, 2003: 93). Bei Ausbruch des Kriegs besucht er die Escola de Guerra. Er lernt den Dichter Màrius Torres kennen und tauscht Briefe mit ihm aus. Er wird zu der bei Madrid kämpfenden Kolonne Duruti eingezogen, die zur Gänze aus Anarchisten besteht. Er fühlt sich unter ihnen nicht wohl, obwohl man einen gemeinsamen Feind hat. Er kommt mit der Brutalität einiger ihrer Vertreter nicht zurecht: „Eren tots anarquistes i m'hi lligava només el fet de tenir un enemic comú. Hi havia bona gent enmig d'assassins vulgars“ (zitiert nach <[www.uoc.edu/lletra/noms/jsales](http://www.uoc.edu/lletra/noms/jsales)>). Später verlässt er die Anarchisten und kommt zur Kolonne Macià-Companys, die an der aragonesischen Front kämpft. Der Servei d'Informació Militar macht ihm den Prozess, weil sich seine drei jüngeren Brüder angeblich davor gedrückt haben, sich in die Einheiten an der Front zu integrieren. 1939 geht er ins Exil nach Frankreich, wo er zunächst in dem dicht an der spanischen Grenze gelegenen Konzentrationslager Prats de Molló interniert wird und dann nach Paris weiterreist, wo er Teilhard de Chardin kennenlernt, dessen Schriften er in den kommenden Jahren besitzt und schätzt. Nach Ausbruch des Weltkriegs hofft er auf den Sieg der Alliierten und – dies vergeblich – darauf, dass sie in den spanischen Bürgerkrieg eingreifen und Franco vertreiben. 1940 begibt er sich mit sei-

ner Familie nach Haiti, zwei Jahre später nach Mexiko, wo er sich in Coyoacán niederlässt und den Beruf des Linotypesetzers ergreift. 1943 holt er mit seiner Frau die kirchliche Eheschließung nach. Er hat inzwischen den katholischen Glauben wieder angenommen. Zwischen 1943 und 1947 gibt er in Mexiko die von ihm gegründeten *Quaderns de l'exili* heraus, ohne allerdings zu den organisierten Exilzirkeln zu gehören. Er ediert Jacint Verdaguers *L'Atlàntida* und *Canigó*, *La nacionalitat catalana* von Enric Prat de la Riba sowie die Erstausgabe der *Poesies* von Màrius Torres, der 1942 an Tuberkulose gestorben war. 1948 kehrt Sales nach Barcelona zurück und nimmt die Arbeit an *Incerta glòria* auf. Er arbeitet als literarischer Berater im Verlag Ariel. Er kümmert sich um weitere Ausgaben des Werks von Màrius Torres und arbeitet bei historiographischen Buchprojekten wie *Historia de España* und *Història dels catalans* mit. 1952 veröffentlicht er seinen einzigen Gedichtband *Viatge d'un moribund*, der größtenteils im Exil entstanden war. 1954 gibt er eine Version des *Tirant lo Blanc* für Jugendliche heraus. 1955 gründet er zusammen mit Jaume Aymà die Romanreihe „El Club dels novel·listes“, deren Leitung er 1959 übernimmt und die er jetzt in dem von ihm gegründeten Verlag Club Editor verlegt. 1956 war, wie gesagt, sein großer Roman *Incerta glòria* erschienen. Zwei Jahre später wird seine Opera buffa mit dem Titel *Tirant lo Blanc a Grècia*, vertont von J. Altisent, uraufgeführt, die jedoch erst 1972 gedruckt vorliegen wird. In den folgenden Jahren kommt es zu einer breiten Übersetzertätigkeit; Sales überträgt Nikos Kazantzakis' Roman *El Crist de nou crucificat* (deutsch: *Griechische Passion*, Berlin 1951) (1959), Fiodor Dostoiévskis *Els germans Karamàzov* (1961) und Louis Dellucs *El garell* (1965) ins Katalanische; in Spanische übersetzt er Gustave Flauberts *Madame Bovary* zusammen mit *Salammbó* (1962) und François Mauriacs *Thérèse Desqueyroux* (1963). 1976 publiziert er seine *Cartes a Màrius Torres*, die sich streckenweise wie ein Tagebuch aus Krieg und Exil lesen. 1981 verfügt er auf den Rat seines spanischen Übersetzers Carlos Pujol hin bei der fünften, d.h. der letzten von ihm besorgten Edition seines Romans, das Werk, das bisher unter dem Titel *Últimes notícies* als letzter Teil dem Roman beigegeben war, nunmehr als *El vent de la nit* als selbständigen Text anzuhängen (diese Entscheidung ist heute übrigens nicht mehr ganz verständlich, da sich beide Teile durchaus als Einheit lesen). Bis zu seiner Pensionierung 1982 leitet Sales die Oficina de Català der Diputació de Barcelona. Sales stirbt im November 1983.

## ■ 3

Trotz seines frühen Engagements im PCC ist Sales kein Parteigänger. 1936 schreibt er in einem Brief: „Ja sabeu que la política no m’agrada; passat l’inevitable xarampió comunista, no he volgut ser mai més de cap partit“ (Sales, 2007b: 52). Ein wichtiger Grund für das schwache Echo, das sein Roman zunächst erhielt, ist – abgesehen davon, dass die offizielle Kritik katalanische Texte zu verschweigen und gegenüber spanischsprachigen Werken zu vernachlässigen suchte – darin zu sehen, dass der antifranquistische Widerstand in den sechziger Jahren wesentlich kommunistisch geprägt war, Sales den Kommunisten in seinem Buch jedoch keinen Platz, geschweige denn die Rolle positiver Helden zuweist. Gewiss kritisiert er an einer Stelle den gängigen Antikommunismus unter Franco, wenn er die ältliche Tante einer seiner Figuren die sowjetische Eroberung des Weltalls durch den Sputnik ungläubig zur Kenntnis nehmen lässt – für sie sind die Sowjets unzivilisierte Horden. Soleràs, der Intellektuelle des Romans, hat für die Marxisten jedoch nur Kritik übrig. Auf Seiten der Linken zeigt der Autor vor allem die Anarchisten. Er hat durchaus Sympathien für sie, hebt aber auch ihre Zerstrittenheiten und Greuelthaten wie die Ermordung von Priestern und die Säuberungen in den eigenen Reihen hervor. Sie haben alles getan, schreibt eine der Figuren des Romans, damit der Krieg verlorenging. Für die Rechte wie die Linke gleichermaßen war schließlich die Verbindung von politischer Fortschrittlichkeit und christlichem Glaubensbekenntnis, wie sie den Roman charakterisiert, schwer verdaulich.

*Incerta glòria* besteht aus drei Teilen. Der erste Teil wird von Briefen gebildet, die der an der aragonesischen Front auf republikanischer Seite kämpfende und sich als Anarchist bekennende Lluís an seinen Bruder schreibt. Der zweite Teil setzt sich aus Briefen zusammen, die die junge Trini an den gemeinsamen, ebenfalls an der Front befindlichen Jugendfreund Juli Soleràs richtet. Trini lebt mit Lluís in wilder Ehe – d.h. ohne standesamtliche noch kirchliche Trauung – zusammen und hat mit ihm einen Sohn Ramonet. Sie schreibt Soleràs, weil sie sich mit jemandem austauschen will und von ihrem eigentlichen Partner Lluís kaum Post erhält. Trini ist die Tochter eines anarchistisch engagierten Lehrerehepaars – vor allem ihr Vater, der eine politische Zeitschrift redigiert, wird positiv als liebevolle Person und Idealist dargestellt –, hat sich aber gerade zum katholischen Glauben bekehrt. Sie trifft sich verbotenerweise mit Mitgläubigen, setzt sich aber von der Mehrheit derselben ab, die sich der Rechten zuzählt. Besonders sympathisch ist ihr der alte Aristokrat, der ihr bei die-

sen Veranstaltungen begegnet und durch rebellische politische Auffassungen glänzt. „—Ara que tothom és feixista –va fer ell, amabilíssim–, segueixo essent el liberal incorregible que tota la vida he estat, ¿no és això?“ (Sales, 2007a: 240). Hätte er Talent wie Stendhal, bekennt er, würde er gerne ein Buch mit dem Titel *Weder Rot noch Schwarz* schreiben, und er weigert sich, Radio Sevilla – den Sender der Faschisten – zu hören. Der dritte Teil beruht auf Aufzeichnungen von Cruells, der als Sanitäter mit Lluís und Soleràs Dienst an der Front tut, zuvor das Priesterseminar besucht hat und später Priester werden wird. Er ist weniger anarchistisch gesinnt und äußert, es sei Zufall gewesen, dass er zu den Roten gekommen sei, weil er gerade auf republikanischem Boden gelebt habe. Einmal will er sogar zu den Faschisten überlaufen, was ihm dann aber nicht gelingt. Allerdings formuliert er: „Ara sé que infinitament pitjors que les atrocitats contra el Seu nom són les que es fan en nom Seu“ (Sales, 2007a: 357). Mit dieser Formulierung brandmarkt er die Untaten gerade der Franquisten, die ja die Rechtgläubigkeit auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Später – in den ihm ebenfalls zugeschriebenen Aufzeichnungen, die unter dem Titel *El vent de la nit* dem Roman als Fortsetzung beigelegt sind – schreibt er, dass er junge Seminaristen, die ihn in seiner Dorfpfarrei besuchten, vor dem von Rot und Schwarz gleichermaßen ausgehenden Haß warnte und ihnen Liebe predigte. Zu dieser Zeit gesellt er sich auch zu Demonstrationen demokratischer Priester, die in den sechziger Jahren in Barcelona für Aufsehen sorgten. Diese Priester verteidigten Studenten und Arbeiter gegen die sie folternde Polizei. Die bunteste Gestalt aus jener Clique junger Leute ist Juli Soleràs. Er steht den Anarchisten nah und gilt als der gebildetste von allen, der sich in der Philosophiegeschichte und in sämtlichen aktuellen geistigen Strömungen auskennt und alle anderen außerhalb der Clique mit seinen Rätseln, unzusammenhängenden Äußerungen und Paradoxa zur Verzweiflung treibt. Immer wieder verschwindet er an der Front aus dem Blickfeld seiner Freunde. Dann erfährt man, dass er zu den Faschisten übergelaufen ist. Gegen Ende des Kriegs besinnt er sich jedoch und empfindet den Gedanken als Schmach, als Sieger in Barcelona einmarschieren zu müssen. Er will noch einmal desertieren und wieder auf die republikanische Seite wechseln, wird bei dem Versuch jedoch von dienstbeflissenen Faschisten erschossen.

Die Menschenwürde darf für Sales keine Ausnahme kennen. Das politische Grundproblem erblickt er darin, dass die Bevölkerung immer wieder eine soziale Gruppe auswählt, die sie zur alleinigen Ursache allen Übels erklärt und zum Objekt ihres Vernichtungswillens macht. „L'aristòcrata, el

burgès, el capellà, el semita, el feixista, el roig, no importa. Ja que és el dolent, ell en té la culpa; ¿la culpa de què? ¡De tot! ¡Mori el burgès, el capellà, el jueu, el feixista, el roig! ¡Visca la mort! [...] Sempre el mateix. La carnisseria“ (Sales, 2007a: 460 f.). Humanität muss allen Menschen entgegengebracht werden, auch den Faschisten.

Der Autor bekundete seine Unabhängigkeit 1969 mit folgenden Worten: „Soy un escritor indefinible. No por modestia, más bien al revés... Siempre he tenido un cierto orgullo en ir por las mías... Ser francotirador... que tira más o menos bien, pero que tira solo“ (zitiert nach Xavier Pla in *La Vanguardia*, 9.3.2005). Obschon von der Seite der Besiegten aus geschrieben, verfolgt sein Roman jedoch keine einer bestimmten politischen Partei verpflichtete Propaganda. Juan Goytisolo urteilt: „Escrita por un testigo del lado de los vencidos, no contenía ningún mensaje político ni se abandonaba a una fácil exaltación partidista. Hallaba en ella el mismo dolor ante lo irremediabilmente destruido que me conmovía en los poemas de *Las nubes*, de Luis Cernuda, un dolor que sobrevivía a los caducos ejercicios de propaganda de cualquiera de los dos bandos: no solo los de la mediocre o miserable novela y poesía de los heraldos de la Falange, sino también, los más dignos, de los escritores comunistas o republicanos“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005).

Obwohl diese Haltung im Roman nicht eigentlich entfaltet ist, gibt sich Sales als überzeugter Katalanist. Er hat den Bürgerkrieg nicht nur als Auseinandersetzung zwischen rechts und links, sondern auch als Krieg Spaniens gegen Katalonien verstanden. Er war sehr empfindlich gerade gegenüber den Attacken, die es seitens der spanischen Republikaner gegenüber den Katalanen gab. Von der Pasionaria, die er als Neurotikerin bezeichnet, überliefert er in einem Brief die Äußerung: „Los nacionalismos pequeño-burgueses son dignos del paredón“ (zitiert nach Sales, 2007b: 350). In seinem Roman lässt er den alten Anarchisten Milmanys dessen Pazifismus wie folgt begründen: „¿Defensar Madrid? ¿El pop que ens xucla la sang?“ (Sales, 2007a: 277). Den spanischen Integralismus erachtete er als den eigentlichen Feind. So schreibt er 1939 an Màrius Torres: „Només ens hauria pogut salvar un alçament unànime del nostre poble que des del mateix juliol del 1936 hagués posat a rotllo feixistes i anarquistes i donat a la guerra que començava l'únic sentit que podia legitimar-la, el de guerra nacional per les llibertats de la nostra terra; tots 'espantosament units', els catalans ens hauríem salvats com a tals fins i tot si perdiem la guerra, que no és mai del tot perduda una guerra quan es fa netament, per la pàtria. Així ho van fer els bascos...“ (Sales, 2007b: 469). In diesem

Zusammenhang ist auch seine Verlagsarbeit zu verstehen, die sich zum Ziel gesetzt hatte, katalanischsprachigen Texten eine möglichst große Verbreitung zu sichern. Im Sinn einer utopischen katalanischen Gesellschaft, die sich erst noch verwirklichen muss, dürfte es auch sein, dass Cruells am Ende von *El vent de la nit* von seinem Vaterland träumt:

¡Oh, si aparegués aquella pàtria terrenal que somniàvem, com un besllum de la celestial! Somnis en veritat innocents, però tan profundament arrelats en el nostre cor... ¡Retornar la pàtria i la llibertat com qui retroba la casa dels avis després d'errabundejar anys i més anys esgarriat i sense sostre! (Sales, 2007a: 762)

#### ■ 4

Im Zentrum des Romans steht die Suche nach einem intensiven Leben. Intensität ist bereits mit dem titelgebenden und den Roman leitmotivisch durchziehenden Motiv einer immer wieder angestrebten Herrlichkeit anvisiert, die auf Erden freilich nie dauerhaft und mit Eindeutigkeit zu haben ist. Soleràs lebt solche Intensität vor. Seinem sprudelnden Diskurs hören die Freunde fasziniert zu, und er ist ein Intellektueller, der sich mit Autoren und Strömungen der Vergangenheit und Gegenwart vollgesogen hat. Von ihm heißt es, dass er nicht alt werden will und einen frühen Tod in Kauf nimmt – weil er die Glut der Jugendjahre nicht gemindert sehen will. Auch der junge Lluís möchte intensiv leben. Nach dem Besuch einer „buitrera“, eines Erdlochs in der aragonesischen Landschaft, in das todgeweihte Tiere von der Bevölkerung hinabgestoßen und den Aasgeiern zum Fraß überlassen werden, steigt in ihm gesteigerter Lebenswille auf. Ebenso verspürt er nach einem Besuch in dem verwüsteten Kloster, in dem die Anarchisten die Mumien der Mönche aus den Gräbern geholt und zu einer grotesken Szenerie vor dem Altar aufgestellt haben, den Impuls, das Leben voll auszukosten. Inmitten des entbehreungsreichen Lebens an der Front kommt er diesem Impuls nach, indem er seine erotische Empfänglichkeit auslebt und sich ungeachtet seiner Beziehung zu Trini, die in Barcelona den gemeinsamen Sohn hütet, in dem Dorf, in dem seine Brigade stationiert ist, in eine verwitwete Schlossbesitzerin, die „carlana“, verliebt. Obwohl sie einige Jahre älter ist als Lluís, wird immer wieder ihre erotische Anziehungskraft auf ihn hervorgehoben: „És la dona més dona que he conegut“ (Sales, 2007a: 73), bekennt er. Später erinnert sich auch Cruells an die Intensität jener gemeinsamen Jahre, wobei er das Ärgernis festhält, dass Krieg und Jugendzeit unauflöslich miteinander verbunden sind und



die Kriegserfahrung damit unweigerlich auch eine Erfahrung der besten Jahre ist:

És amb vergonya que confesso no haver-me curat mai ni de la meva joventut ni de la meva guerra. ¡Les duc, les duré sempre a la sang com una infecció! Enyoro l'una i l'altra amb una recança tan culpable com invincible... aquella olor de joventut i de guerra, de boscos que cremen i d'herba xopa de pluja, aquella vida errant, aquelles nits sota les estrelles quan ens adormíem amb una pau tan estranya; tot és despreocupació en la incertitud, ¡incerta glòria del cor i de la guerra quan tenim vint anys i la guerra i el cor són nous i plens d'esperança! (Sales, 2007a: 554 f.)

Der Intensität des erfahrenen Lebens entspricht die Dichte der literarischen Beschreibung. Der Autor setzt geschickt Bildlichkeit ein: „Atenuat per la distància, el concert de morterassos i metralladores fa pensar en el xup-xup d'una marmita que bull seguit i a tot foc“ (Sales, 2007a: 148). Auch für die Natur findet er die treffende Bildlichkeit. Die atmosphärische Besonderheit einer Sternennacht in der aragonesischen Landschaft beschreibt er wie folgt: „A través de l'aire tan sec d'aquests deserts les estrelles semblen ulls clars que us travessen com amb una rara perspiciàcia“ (Sales, 2007a: 148). Einen Großteil seiner Wirkung bezieht der Autor aus der Setzung von Kontrasten. Dass die Menschen mit ihren Kriegshandlungen in Natur eingelassen sind und Kriegserfahrung damit zur Naturerfahrung quersteht, verdeutlicht folgendes Zitat: „Els homes han deixat fa estona de matar-se; només se sent la fressa a penes perceptible de la brisa nocturna i la rialleta del gall carboner, al lluny, que sembla mofar-se de les nostres victòries“ (Sales, 2007a: 149). Nach der Schlacht schreien die Verwundeten auf dem Feld, aber die Bevölkerung geht wie jedes Jahr der Safranernte nach, wobei sich ein ästhetisch reizvolles Bild ergibt: während man die Pflanzenstengel sammelt, werden die nutzlosen Blüten zu Tausenden in den Fluß geworfen, der sich daraufhin violett färbt. In der Heiligen Nacht vernimmt Cruells Glockengeläut, das aus einem Dorf in Feindeshand herübertönt: Krieg und Frieden stehen einander gegenüber. Als die republikanischen Soldaten gegen Ende des Kriegs schon auf dem Rückzug sind, zeigt der Autor sie ausgehungert und verschmutzt in einem verlassenen, menschenleeren Badehotel im Stil eines Schweizer Chalets Rast machen; im fein eingedeckten Esssaal verschlingen sie das vertrocknete Brot und die Oliven, die sie andernorts erbeutet haben. Als Trini sich heimlich taufen lässt, feiert die Tochter der Anarchisten mit Katholiken, die sich zumeist zum Faschismus bekennen; die Taufe findet in einem Palast von Aristokraten statt, bei der ein bescheidener, aus der Kriegsnot

geborener Toast auf elegantem Sèvres-Geschirr gereicht wird. Die Leute in Barcelona vergnügen sich damit, scharenweise ins Kino zu gehen, während an der Front der Krieg tobt. Auch ganze Figuren sind als Kontraste angelegt: Lamonedá, der verschlagene Pseudointellektuelle, mit dem Cruells in *El vent de la nit* zu tun hat, ist Soleràs als dessen Karikatur gegenübergestellt. Dem von Cruells verehrten Pater Gallifa, der den Geist des Evangeliums lebt und Schwarzen wie Roten gleichermaßen die letzte Ölung erteilt, steht Monsenyor Pinell de Bray, ein Verwandter von Cruells, gegenüber, der ein verbürgerlichtes Christentum vertritt, den Luxus liebt und die Fabrik einer bourgeoisen Familie segnet, die mit den Nationalsozialisten sympathisiert.

Dem Kontrast verdankt auch eine bestimmte Passage viel, die im Zusammenhang mit der Erzählung vom Besuch der Frauen von Hauptmann Picó, Kommandant Rosich, Doktor Puig und der Lebensgefährtin von Lluís (wegen seiner erotischen Eskapaden mit der „carlana“ ist das Verhältnis beider recht abgekühlt) in einem Kriegswinter an der Front, an der es für ein paar Wochen gerade einmal still ist und im übrigen auch mehr zu essen gibt als im hungernden Barcelona. Die Frauen machen sich zunächst einmal dadurch bemerkbar, dass sie die Häuser, die die Soldaten besetzt haben, neu kalkan und innen mit aufgefundenen Gegenständen wohnlich gestalten oder Pullover für ihre Ehemänner stricken. Der mit viel Humor dargestellte Höhepunkt besteht in einem gemeinsamen Gala-Essen, das zu Ehren der Patronin der Infanterie gegeben wird. Der erzählende Cruells kommentiert: „Etic per pensar que a totes les guerres deu ser així; aquells que'n han viscut els horrors i saben que els tornaran a viure encara, en els moments de descans s'abandonen a les facècies més estúpides“ (Sales, 2007a: 441). Die Männer sind bei diesem Essen bemüht, ihren Frauen zu zeigen, dass sie über einen gepflegten Stil und gute Sitten verfügen; sie haben Menükarten geschrieben und dabei auch angegeben, was eigentlich zu einem gepflegten Essen gehört, an der Front aber nicht aufzutreiben war. Als Toast bringen sie den Wunsch aus, ihre Kinder – neben der Tochter des Kommandanten ist auch der Sohn von Lluís und Trini zugegen – mögen nicht zu Waisen werden. Sie sprechen immer mehr dem Wein und später dem andalusischen Cognac zu, den man aus dem Niemandsland zwischen den feindlichen Linien geholt hat, erzählen prustend schlüpfrig-makabre Anekdoten oder ärgern ihre Frauen mit intimen Anspielungen. Am Ende ist von der Zivilisiertheit, der man sich eingangs gerühmt hat, wenig mehr übrig.

## ■ 5

Carme Arnau hat auf den prägenden Einfluss Kierkegaards auf dieses Buch hingewiesen. Es ist jedoch angebracht, über Arnaus Hinweis hinaus einen näheren Blick auf die einzelnen Aspekte dieser Beziehung zu werfen. Zunächst: das vorangestellte Motto des Romans stammt aus der Schrift *Der Begriff Angst*, die Kierkegaard dem Pseudonym Vigilius Haufnienses zugeschrieben hat. Das Motto, das im Original auf die Schwierigkeiten der Beschreibung einer im Erotischen mitwirkenden Angst bezogen ist, lautet auf deutsch: „Vornehmlich muß man hier die Vorsicht walten lassen, die die Ärzte benutzen, niemals den Puls zu beobachten, ohne sich zu sichern, daß sie nicht ihren eigenen statt den des Patienten fühlen...“ (Kierkegaard, 1991: 66). Das Zitat geht im Original weiter: „so muß man sich davor hüten, daß die Bewegung, die man entdeckt, nicht die Unruhe des Beobachters ist gegenüber seiner Beobachtung.“ Mit diesem Motto ermahnt sich der Verfasser selbst, auf den Herzschlag der Wirklichkeit zu achten und nicht eigene Regungen und Befindlichkeiten für die Objektivität zu nehmen. Auch wenn Sales einzelne Elemente seiner Biographie in den Roman übernommen hat (so geht Soleràs etwa in gewissen Aspekten auf Enric Usall zurück, dem er im Heer begegnet war), will er ein kühler Beobachter bleiben.

Vor allem Soleràs wandelt auf den Spuren des dänischen Philosophen. Bei einer Versammlung von Studenten und Anarchisten apostrophiert Soleràs alle Anwesenden als „pobres kierkegaardians que som sense saber-ho“ (Sales, 2007a: 306) und definiert sich so auch selbst: „a mi no em sap pas greu de definir-me com una modestissima gallina del corral de Kierkegaard; si hi ha algú que es pensi ser una àguila hegeliana o nietzscheana, que em tiri el primer ou“ (Sales, 2007a: 307). Wirklichkeit ist für Kierkegaard ein Leben, das sich einer ein für allemal gegebenen, gesicherten Deutung versagt. Gegen das Systemdenken, das er vor allem in Gestalt Hegels brandmarkt, setzt er das Denken der Existenz. Wenig verabscheut er so wie den Begriff der Weltgeschichte. Im Denken der Existenz folgt er seinem Verständnis des Christentums: Christus ist „kein übergeschichtlicher, in ewiger Präsenz als statisches Sein vorgestellter Gott, sondern ein gewordener und immer neu werdender Gott“ (Pieper, 2000: 8). Auch der Mensch steht im konkreten Vollzug seiner Existenz. Soleràs zieht aus dieser Einsicht den Schluss und zeigt, dass das der Zeit unterworfenen Individuum niemals völlig es selbst sein kann. Es wird immer wieder neu und ist ganz erst in der Ewigkeit:

El detall que em preocupa és el següent: ¿som els mateixos al llarg de la vida? ¿Et sem res de comú amb el nen de sis anys que eres ara en fa vint? Quan en tindràs vuitanta –i tot arribarà–, ¿et sentiràs res de comú amb el Lluís d'ara? ¿Què som, doncs? Rumia una mica, per favor; fes un esforç: una pedra és sempre ella mateixa, la seva substància no varia per segles i mil·lenaris que passin, però nosaltres... fins que l'eternitat ens canviï en nosaltres mateixos... (Sales, 2007a: 199)

Subjektivität ist Wahrheit. Soleràs ist ein großer Einzelgänger; er geht sozusagen das Wagnis ein, ein Einzelner zu sein. Kierkegaard schreibt: „Denn ‘Menge’ ist Unwahrheit. Ewig, fromm, christlich gilt nämlich das, was Paulus sagt: ‘Nur einer gelangt zum Ziel’ [...] Das will besagen, ein jeder kann dieser Eine sein, dazu wird ihm Gott helfen – aber nur Einer gelangt zum Ziel; und das wieder will besagen, ein jeder soll mit ‘den andern’ nur vorsichtig sich einlassen, wesentlich allein mit Gott und sich selber reden – denn nur Einer gelangt zum Ziel“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 28). An anderer Stelle notiert er: „Ist die Menge das Böse, ist es das Chaos, das droht: so ist Rettung nur in Einem: der Einzelne werden, und ist der rettende Gedanke: jener Einzelne“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 37). Soleràs radikalisiert diese Sichtweise, wenn er nur dem Ich Existenz zuspricht: „¿Els altres? ¡Els altres no existeixen! Només existeix el jo; fora del jo, només hi ha fantasmagoria“ (Sales, 2007a: 654). Auch Cruells will seinen Glauben alleine mit dem göttlichen Gegenüber leben. Einmal hat er eine Vision: er sieht den von ihm verehrten, verstorbenen Pater Gallifa, wie er ihm auf der Straße vorangeht und den Weg zu einem Beichtstuhl zeigt; Cruells entscheidet sich aber dagegen, dieses Erlebnis publik zu machen und der Kommission zur Seligsprechung Gallifas mitzuteilen. Er will auch ein Einzelner sein:

Però no declararé, no, que el vaig veure aquell dia de Nadal; no diré, no, que se'm va aparèixer per guiar-me en silenci a través del Paral·lel fins als peus del confessionari de Santa Madrona. Guardaré això per a mi tot sol; ningú fora de mi no n'ha de fer res. ¿A qui importa la meva història? (Sales, 2007a: 624)

In Kierkegaards Werk steht beides einander gegenüber: erbauliche Schriften und die Verteidigung skrupelloser Sinnlichkeit. Für Kierkegaard gehört der Widerspruch wesentlich zum Denken: „Jedoch soll man vom Paradox nichts Schlechtes denken, denn das Paradox ist die Leidenschaft des Gedankens, und der Denker, der ohne das Paradox ist, der ist wie ein Liebhaber ohne Leidenschaft: ein mittelmäßiger Patron“ (Kierkegaard, 1976: 48). Soleràs bekennt sich trotz seiner Zweifel zu einer starken Gläubigkeit – „en el fons sóc un devot com una casa“ (Sales, 2007a: 203) –,

aber er liest auch pornographische Bücher, besucht das Rotlichtviertel in Barcelona und sammelt sexuelle Perversionen.

Wie für Kierkegaard, so ist auch für Soleràs der erotische Augenblick mit Angst verbunden.

Von Angst ist für den Dänen die inmitten von Naturhaftigkeit sich ereignende Erfahrung der Möglichkeit eines Höheren und Geistigen geprägt. Liselotte Richter schreibt in ihrem Kierkegaard-Kommentar: „In der Angst – sowohl der bleibenden verborgenen Angst, welche macht, daß der Mensch eigentlich niemals richtig froh ist, wie der plötzlich hervorbrechenden Angst – wird der Mensch erschreckt über seine Stellung im Dasein, umgeben von Naturmächten im Äußeren und in seinem eigenen Inneren, aber er vernimmt gleichzeitig durch den Schmerz der Angst gleichsam einen höheren Zusammenhang, der im Angstaugenblick sich in ihm zu manifestieren sucht. Es wird dadurch ein Strahl von Licht aus höheren Regionen in die Seele geworfen“ (*apud* Kierkegaard, 1991: 179). In der Sinnlichkeit taucht Angst als Einbruch der Möglichkeit von Ewigkeit auf. Richter führt weiter aus: „Wenn die Menschen, zuerst Adam und Eva, in der Versuchung den Teil der Ewigkeit ahnen, der in ihnen ist, dann wird ihnen schwindlig, und sie greifen nach einem Halt – ihrem irdischen Teil, ihrer Zeitlichkeit. Damit haben sie gesündigt“ (*apud* Kierkegaard, 1991: 180). Soleràs macht eben diese Angsterfahrung. Er berichtet Lamonedá, dem er in der franquistischen Armee begegnet, er habe einmal eine Frau verführt und vor dem letzten Schritt gestanden, sie zu der seinen zu machen. In diesem Augenblick tut er einen schwindelnden Blick jenseits der Zeitlichkeit und rückt von seinem sinnlichen Vorhaben ab: „És que aquell instant em va fer por; de sobte, quan el tenia allà mateix, en vaig sentir tot el terror. Perquè aquell instant és una bufada d’eternitat; i l’eternitat és esglaiosa“ (Sales, 2007a: 664). Soleràs beschreibt Lamonedá diesen Augenblick mit folgenden Worten: „Tu no ho comprens, Lamonedá [...]; estàs ficat dins el temps com el peix dins l’aigua, incapaç de comprendre que hi hagi res més. Però ¡quin aire lliure es respira, a fora! El pèndol es detura: eternitat“ (Sales, 2007a: 664).

In diesen Zusammenhang gehört, dass Soleràs nicht heiraten will. Schon als Knabe hat er sich den seiner Zukunft geltenden Heiratsplänen der Erwachsenen widersetzt; später äußert er, Genies wie er taugten zur Ehe nicht. Die Ehe impliziert für ihn offenkundig zu viel Akkomodation und Ablenkung. In diesem Sinn äußert sich auch Kierkegaard:

Es könnte mir [...] niemals einfallen, mich zu verheiraten, die Aufgabe, Christ zu werden, ist so ungeheuer, wie sollte es mir dann beikommen, mich auf diesen Aufenthalt einzulassen, wie sehr auch die Menschen ihn, besonders in einem gewissen Alter, als die höchste Glückseligkeit hinstellen und ansehen! Aufrichtig gesprochen, ich begreife nicht, wie es irgendeinem Menschen einfallen kann, das Christsein mit dem Verheiratetsein vereinbaren zu wollen, dies wohlgemerkt so verstanden, daß ich dabei nicht an jemanden denke, der z.B. schon verheiratet wäre und Familie hätte, und nun in diesem Alter erst Christ würde, nein ich meine, wie jemand, der unverheiratet ist und von sich sagt, er sei Christ geworden, wie er darauf verfallen kann, sich zu verheiraten. (zitiert nach Adorno, 1979: 243)

Sokrates war für Kierkegaard ein wichtiger Bezugspunkt. Der Grieche war ihm Vorbild als Maieutiker. Soleràs als Kierkegaardianer will ebenfalls kein Wissen vermitteln, sondern zu Fragen und Nachdenken anregen. Er zielt nicht auf fixe Wahrheiten ab, sondern auf die Selbstwerdung der anderen; er stellt zwar keine Fragen, provoziert sein Gegenüber aber immer und wartet auf seine Antwort. Wie Sokrates verzichtet Soleràs auf das Schreiben und setzt alles auf das Gespräch (sein karikatureskes Pendant Lamonedá schreibt dagegen, jedoch in monotonem, geistlosem und aufgeblasenem Stil).

Der Mangel an Phantasie ist für Kierkegaard charakteristisch für den Spießbürger. Er schreibt: „Ohne Phantasie, die dem Spießbürger stets fehlt, lebt er dahin in einem gewissen alltäglichen Inbegriff von Erfahrungen, wie es so hergehe, was da möglich sei, was da zu geschehen pflege, möge der Spießbürger im Übrigen Bierzapfer oder Staatsminister sein“ (zitiert nach Wesche, 2003: 34). Phantasie gilt dem Philosophen sogar als gleichgeordnet neben Denken und Gefühl, womit er bemerkenswerterweise, wie Annemarie Pieper feststellt, eine antilogozentrische Position vertritt. Er notiert: „In bezug auf die Existenz steht das Denken gar nicht höher als die Phantasie und das Gefühl, sondern ist diesen nebengeordnet“ (zitiert nach Pieper, 2000: 52). Für Soleràs rangiert die Phantasie ähnlich hoch. Er selbst ist ein Mensch mit großer Phantasie und Imagination; er kann sich sehr gut, heißt es einmal, in andere hineinversetzen. Die Marxisten kritisiert er, weil sie sich der Imagination begeben, Imagination aber zentral für das menschliche Leben ist. Er meint zu Lluís: „Els marxistes... mmm... No són més que hegelians, però hegelians d'esquerra; és a dir, que han suprimit de Hegel tot allò que tenia d'imaginació. Ara bé, no et fiis mai de gent sense imaginació, creu-me; ja t'he avisat altres vegades“ (Sales, 2007a: 205).

Für Kierkegaards Pseudonym Climacus ist Humor ein zentrales menschliches Verhalten. Er entsteht angesichts der Unverhältnismäßigkeit von Ewigem und Empirischem. „Der Humorist setzt immerzu [...] die Gottesvorstellung mit etwas Anderem zusammen und treibt den Widerspruch hervor...“ (Kierkegaard, 1976: 698 f.). Humor ist die Fähigkeit, Widersprüche aufzuzeigen, und entstammt insbesondere auch dem Bewusstsein menschlicher Schuldhaftigkeit. Annemarie Pieper resümiert: „Der Sünder, der sich alles verscherzt hat, hat nichts zu lachen. Wenn er in dieser Situation, in der sich jede Anspruchshaltung verbietet, trotzdem nach einem unüberbietbaren Glück verlangt, ist dies unendlich komisch und – um der damit verbundenen Anmaßung die Spitze zu nehmen – nur humoristisch beschreibbar“ (Pieper, 2000: 99). Wie der Imaginationslosigkeit zeiht Soleràs die Marxisten als Linkshegelianer auch der Humorlosigkeit. Sie wollen ihre eigene Weisheit absolut setzen und übersehen dabei den eigenen empirischen Charakter, die eigene Relativität. Soleràs warnt: „Sense imaginació no hi pot haver sentit de l’humor; de la mateixa manera que tallarien el coll a mitja humanitat per imposar *Das Kapital* com a lectura obligatòria a totes les classes de pàrvuls, qualsevol dia seran capaços de dedicar-se a l’erudició exhaustiva“ (Sales, 2007a: 205).

Das existierende Subjekt muss in jedem Augenblick seiner Selbstwertung durch Entscheidung Grund seiner Identität legen. Das Subjekt entsteht, indem es sich entscheidet und damit seine Freiheit in immer neuen Anläufen verwirklicht. Das Höchste ist dabei die Entscheidung, Christ zu werden; sie hat weitaus mehr Gewicht als der Umstand, Christ zu sein. „In einem christlichen Land [und es ist doch die Frage, ob nicht etwas Sophistisches darin liegt, das Prädikat ‘christlich’ ohne weiteres mit so abstrakten Bestimmungen wie: Land, Staat, Volk, Reich zusammzusetzen, welche die Bestimmung der persönlichen Individualität und Subjektivität und Einzelheit überfliegen] besteht für jeden die gefahrvolle Möglichkeit, der höchsten Entscheidung verlustig zu gehen: Christ zu werden. Ob es nun ein reiner Sinnenbetrug ist, daß ein Mensch sich einbildet, ein Christ zu sein, oder ob er durch eine strenge christliche Erziehung einen entscheidenden Eindruck vom Christlichen bekommen hat – es gilt gleich voll für beide: Christ zu werden“ (Kierkegaard, 1977: 517). Im Roman ist es Trini, die am deutlichsten den Erweis der Freiheit in der Entscheidung für das Christsein verkörpert. Zum Pathos der Entscheidung gehören bei Kierkegaard auch die Begriffe des Augenblicks und des Sprungs. Das Höchste, in dem die Innerlichkeit eines existierenden Subjekts zum Ausdruck kommen kann, ist die Leidenschaft; diese realisiert sich aber nur im Augenblick. Der

Sprung ist die „Kategorie der Entscheidung“ (zitiert nach Liessmann, 2019: 106); er ist intensivster Ausdruck der Freiheit und kann den Sprung in die Sünde, den Glauben oder das Unbekannte bedeuten; er transzendiert die Vernunft. Der Existentialismus hat in Anlehnung an Kierkegaards Sprung dann die nicht begründbare Tat gefeiert. Wie Lluís überliefert, war der Anarchismus für Soleràs ein bloßer Einfall, den er letztlich nicht begründet hat: „¡L'anarquisme! Si li digués que tot ha vingut d'un acudit d'en Soleràs, que en el fons l'únic que busca és divertir-se...“ (Sales, 2007a: 96). Soleràs nimmt sich immer wieder seine Freiheit; er läuft erst zu den Faschisten über und will gegen Kriegsende wieder zu den Republikanern zurückkehren.

Kierkegaard ist der herrschenden Kirche in Dänemark gegenüber kritisch eingestellt. Er sucht eher den ursprünglichen Geist des Evangeliums und notiert einmal: „In der prächtigen Schlosskirche tritt ein stattlicher Hofprediger, der Auserwählte des gebildeten Publikums, vor einen auserwählten Kreis von Vornehmen und Gebildeten und predigt gerührt über die Worte des Apostels: Gott erwählte das Niedere und Verachtete. Und da ist keiner, der lacht“ (zitiert nach Pieper, 2000: 20). Kritik der herrschenden Kirche als Kritik der Herrschenden in der Kirche ist auch Sales' Sache. Cruells hat eine Tante, die offiziell zwar arme Priesterseminaristen unterstützt, für die eigene Familie aber nicht will, dass der Neffe sich mit der Unterschicht abgibt und Arbeiterpriester wird. Cruells macht dann aber genau dies, d.h. er geht als Priester zunächst in ein Arbeiterviertel, dann in ein abgelegenes Dorf.

Für Kierkegaard ist der christliche Glaube an das *Sacrificium intellectus* gebunden. Er lässt sein Pseudonym Climacus von der „Kreuzigung des Verstandes durch den Glauben“ sprechen (zitiert nach Pieper, 2000: 88). Der Glaube an das Kreuz ist absurd. Cruells notiert in diesem Sinn: „¿Aquesta absurditat, la follia de la Creu? El cristianisme és estrany, el cristianisme és absurd – i estrany i absurd com és, és l'única resposta“ (Sales, 2007a: 464).

Der Ekel übers Dasein ist ein vor allem im Existentialismus entwickeltes Gefühl. Doch auch Kierkegaard hat sich schon in dieser Richtung geäußert: „Mein Leben ist bis zum Äußersten gebracht; es eckelt mich des Daseins, welches unschmackhaft ist, ohne Salz und Sinn... Wo bin ich? Was heißt denn das: die Welt? Was bedeutet dieses Wort? Wer hat mich in das Ganze hineinbetrogen, und lässt mich nun dastehen? Wer bin ich? Wie bin ich in die Welt hineingekommen; warum hat man mich nicht vorher gefragt, warum hat man mich nicht erst bekannt gemacht mit Sitten und



Gewohnheiten, sondern mich hineingestukt in Reih und Glied als wäre ich gekauft von einem Menschenhändler? ... An wen soll ich mich wenden mit meiner Klage?“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 78f.). Soleràs empfindet dem Leben gegenüber ebenso Befremdung und Unverständnis. Angesichts von Obszönität und Makabrität des Lebens sagt er zu Lluís:

Escolta, Lluís, ¿et penses que vas néixer d'una altra manera que tothom? ¿I que no acabaràs com tots els altres, fet una indescriptible porqueria? Ja ets prou gran per saber-ho: l'entrada obscena, la sortida macabra. L'entrada gratis, la sortida a garrotades. Creu-me: val la pena de llançar un gargall ben espès i amb tota la fúria mentre encara hi som a temps. [...] Potser et trobes bé en aquest món, potser t'hi sents com a casa teva; potser no has tingut mai la sensació de ser-hi un estranger. Potser vius la teva vida, tu, com tants altres imbècils; potser jo sóc l'únic que viu la vida de qui sap qui, una vida que no em ve a la mida, una vida que m'és estranya. (Sales, 2007a: 40)

In seiner *Krankheit zum Tode* gibt Kierkegaard folgendes Beispiel für einen Verzweifelten:

Wenn so z.B. der Herrschsüchtige, dessen Losung es ist 'entweder Caesar oder gar nichts', nicht Caesar wird, dann verzweifelt er darüber. Aber dies bedeutet etwas anderes: daß er, eben weil er nicht Caesar geworden, es nun nicht aushalten kann er selbst zu sein. [...] Was ihm das Unerträgliche ist, ist in einem tieferen Sinne nicht dies, daß er nicht Caesar ward, sondern dies Selbst, welches nicht Caesar geworden, ist ihm das Unerträgliche, oder noch richtiger, was ihm das Unerträgliche ist, ist dies, daß er sich selbst nicht loswerden kann. Wäre er Caesar geworden, so wäre er verzweifelt sich selbst losgeworden; aber nun ward er nicht Caesar, und kann verzweifelt sich selbst nicht loswerden. (Kierkegaard, 31985: 15)

Soleràs ist ein Verzweifelter, der nicht sein will, der er ist, und nicht sein kann, der er sein will. Er ist derart radikal ein Scheiternder, dass er sich nicht einmal töten kann. Er lebt in der Verzweiflung, sich nie loswerden zu können: „Si no m'ha vagat mai de suïcidar-me és perquè prefereixo ser un suïcida fracassat, ¡el fracàs fins en el suïcidí!“ (Sales, 2007a: 487).

Albert Camus hatte ein gespaltenes Verhältnis zu Kierkegaard. Er hat in ihm einen Gleichgesinnten gesehen, der die Qualen der kontingenten Existenz auf sich genommen hat, aber er hat ihm zugleich Verrat am Menschen vorgeworfen, da er die Ansprüche der Vernunft einem irrationalen Glauben geopfert habe. Auch Soleràs kennt beides: die permanente Herausforderung der Existenz wie den Anker des Glaubens. Trotzdem gilt, was Camus über Kierkegaard schreibt, *mutatis mutandis* auch für Sales' Figur: „Kierkegaard, vielleicht der fesselndste von allen, tut wenigstens teilweise mehr, als das Absurde nur zu entdecken: er lebt es. [...] Ein Don

Juan des Erkennens, bedient er sich zahlreicher Pseudonyme und Widersprüche und schreibt gleichzeitig die 'Erbaulichen Reden' und jenes Handbuch eines zynischen Spiritualismus, das 'Tagebuch des Verführers'. Er lehnt jeden Trost ab, jede Moral und alle beruhigenden Grundsätze. Er trachtet nicht danach, den Schmerz, den der Stachel in seinem Herzen verursacht, zu lindern. Im Gegenteil: er weckt ihn und stellt mit der verzweifelten Freude eines freiwillig Gekreuzigten Stück für Stück, klar, ablehnend und possenhaft, eine Kategorie des Dämonischen auf. Dieses empfindsame und gleichzeitig grinsende Gesicht, diese Kapriolen, denen ein Schrei aus tiefster Seele folgt, sind der absurde Geist selber im Kampf mit einer Wirklichkeit, die stärker ist als er" (zitiert nach Pieper, 2000: 145). Lluís teilt eine ähnliche Einschätzung, wenn er Soleràs zu jenen zählt, die sich auf der Suche nach Schönheit leidenschaftlich verzehren, dabei aber an kein Ziel gelangen wollen, weil sie mit Haut und Haar Suchende sind. Sie suchen nicht das Wasser, sondern den Durst:

Són com llenya molt seca i és per això que cremen fins a consumir-se del tot, és també per això que sempre tenen la mort davant dels ulls com un mirall. És per això, perquè en senten la fugacitat vertiginosa (sc. de la bellesa), que cremen d'aquesta set sense nom precís, amor, joventut, sang calenta i perfumada, incerta glòria. N'hi ha, i en Soleràs n'era un, que estimen tant aquesta set que arriben a morir de set abans que agenollar-se humilment als peus de la font i beure... ¡fugen de la felicitat com si els fes horror! No són homes d'amor sinó de passió; el que busquen no és l'aigua sinó la set. (Sales, 2007a: 680)

## ■ 6

Obwohl der Autor aus seinem christlichen Glauben keinen Hehl macht, behandelt er seine Figuren tolerant und lässt dem Menschlichen Raum. Er will Menschen eher in ihrer Komplexität erfassen als verurteilen. Dem an der Front stationierten jungen Lluís wird die Anschauung der erhabenen Sternenpracht zum Gottesbeweis, aber er hält sich keinesfalls an das sechste Gebot; als er später nach Chile auswandert, wird er zum mit sich selbst zufriedenen Nudelfabrikanten, der keinen Sinn mehr für das Übernatürliche hat, in seiner Großzügigkeit aber durchaus noch zur Güte fähig ist (vgl. Sales, 2007a: 676). Soleràs ist von Zweifel geplagt; er liebt, heißt es, eher den Durst als die Quelle, d.h. ihm ist mehr daran gelegen, das subjektive Bedürfnis zu spüren als Objektivität beanspruchenden Glaubenssätzen zu folgen. Der Priester Cruells verliert eine Zeitlang seinen Glauben und lebt mit einer Prostituierten zusammen. Trini lässt sich zwar taufen, ist

aber gegen das Sakrament eingestellt und vertritt darin eine eher aufgeklärte Position:

Però el baptisme... què vols que t'hi digui. Que tirant-li una mica d'aigua al cap acompanyant-ho d'unes paraules màgiques obtenim que se salvi algú que, si no, es condemnaria, ¿és que realment queda encara ningú capaç de creure una tal... bestiesa? Perdona, però bé t'he de dir les coses tal com les sento. (Sales, 2007a: 226)

Außerdem bekennt sie, dass sie sich weniger aus innerem Antrieb als auf Drängen von Soleràs und aus Rebellion gegen ihre Mutter, die ihr immer Trinis Bruder vorgezogen hat, hat taufen lassen. Trini verspürt nach der Taufe nicht die übernatürliche Freude, die die religiösen Bücher lehren, sondern Freude über ihre Schlechtigkeit:

L'únic de semblant a aquella 'alegria sobrenatural' que diuen els llibres de religió no ho vaig sentir fins alguns dies després veient com el nostre bateig xocava a la meva mare. Vaig assaborir sense remordiments aquest intens plaer tot fet de dolenteria i ara t'ho confesso sense vergonya. (Sales, 2007a: 242)

Selbst der als Heiliger verehrte Pater Gallifa ist überaus tolerant; er will Lluís nicht etwa bekehren, sondern beschwört ihn, am Glauben überhaupt, d.h. in seinem Fall am Glauben an den Anarchismus – auch die Sozialenzykliken der Päpste, bekennt er verschmitzt, tragen einen gewissen anarchistischen Charakter –, und an der Liebe zu Trini, die ja keine durch Sakramente abgeseignete Liebe ist, festzuhalten. Außerdem macht er, wie gesagt, zwischen Rechten und Linken keinen Unterschied, wenn er ihnen die letzte Ölung erteilt. Diesem Glauben – „que també té per nom amor i esperança“ (Sales, 2007a: 760) – sind Orthodoxie und Dogma weitgehend fremd. Sales – und das haben wir bereits anlässlich des Vergleichs mit Kierkegaard gesehen – will einen theologischen Glutkern bewahren, der frei von Machtansprüchen und Hierarchien ist.

Zwei theologische Motive nehmen in diesem Roman einen zentralen Platz ein: die Herrlichkeit und das Kreuz. Zunächst geht es um eine säkulare Herrlichkeit: als Macià 1931 die katalanische Republik ausruft, empfinden die jungen Leute dies als eine Herrlichkeit, die ihnen die Verbrüderung aller Katalanen zu feiern gestattet. „¡Quina glòria la d'aquell 14 d'abril!“ (Sales, 2007a: 270). Es ist aber nur eine „glòria incerta“, weil die damalige Freude innerhalb weniger Jahre den Schrecken des Bürgerkriegs Platz machen musste. Den Übergang von der Jugendhoffnung auf säkulare Herrlichkeit zur christlichen Hoffnung zeigt folgende Passage, die von den Ein-

sichten des Älterwerdens handelt: „Comencem el camí de baixada i sentim desesperadament que ‘nous étions nés pour quelque chose de mieux’, ¡per conquerir el món! Nascuts per conquerir la glòria, la glòria és el nostre fi; però no la del món. No la del món, que és vanaglòria; una altra glòria, la de debò, però no hi podem anar amb les nostres soles forces“ (Sales, 2007a: 748). In der Theologie dieses Buchs nimmt das Kreuz jedoch den Vorrang ein. Es endet mit einem Anklang an neutestamentliche Formulierungen: „Mihi absit gloriari nisi in Cruce Domini Nostri Iesuchristi.“ Die Herrlichkeit soll allein im Kreuz Christi gesucht werden. Christus wird nicht als Allmächtiger gefeiert. Im Kreuz findet die Menschwerdung Gottes ihre letzte Konsequenz. Sales wendet sich dabei besonders deutlich gegen die Identifikation von Christentum und Franquismus und betreibt stattdessen die Identifikation Christi mit dem geschlagenen Katalonien. Cruells sieht auf dem Rückzug Christus als Verlierer vor sich. Die Soldaten ziehen als Verlierer des Bürgerkriegs ab und singen zum Abschied von ihrer Heimat das Virolai, den von Jacint Verdaguer gedichteten Hymnus auf die Muttergottes von Montserrat, die Ikone Kataloniens:

Doblegat també sota un pes, el de la creu, marxava davant nostre vençut entre els vençuts, com mostrant-nos el camí del fracàs; solidari de tots els dolors, de totes les derrotes, de totes les vergonyes. Arrossegava els peus descalços i sagnants i no sóc jo sol que el veia en aquells dies; ¡quants ulls van obrir-se aleshores per veure’! ¡Com podria oblidar mai aquell moment, quan ja arribats a la carena dels Pirineus i mirant allà al lluny la gran plana amb tot de pobles i ciutats que fumejaven, com un adéu a la pàtria crucificada que anàvem a abandonar vam entonar el Virolai! (Sales, 2007a: 463)

Als möglicher Bezugspunkt für Sales’ theologische Ausrichtung lässt sich Carles Cardó (1882–1958) nennen, den er in seinen Briefen erwähnt, den er kennengelernt und dessen Werk er im Verlag Ariel betreut hat. Cardó war Schriftsteller und Priester, der 1936 ins Exil gegangen war und einen sozial engagierten, katalanischen Katholizismus propagierte und gegen die Franco ergebene spanische Kirche eingestellt war. Auch Cardó stellt das Martyrium ins Zentrum des christlichen Glaubens – es gilt ihm als höchster Beweis der Liebe – und schreibt: „Els grans dolors, sobretot morals, són el dot dels sants en aquest món, i és amb l’energia divina del sofriment que obtenen de Déu el perdó i la salut per als germans. L’Església perpetua en els seus sants el Crist sofrent“ (zitiert nach Arnau, 2003: 170).

Mit der Kreuzestheologie übernimmt Sales freilich ein zentrales christliches Element, das im katholischen wie im protestantischen Bereich glei-

chermaßen vertreten wird. Zunächst ist an die mittelalterliche Kreuzesmystik zu denken. „Diese Passionsmystik war und ist in einem unübersehbaren Maße Laienfrömmigkeit im Christentum. Sie ist nachweislich die Frömmigkeit der Armen und Kranken, der Bedrückten und Unterdrückten. Der ‘Gott’ der Armen, der Bauern und Sklaven ist stets der leidende, arme, schutzlose Christus gewesen, während der Gott der Reichen und Herrschenden meistens der Pantokrator, der himmlisch herrschende Christus war. Diese Passionsfrömmigkeit ergriff im Spätmittelalter das christliche Volk in Europa“ (Moltmann, 1972: 48). Edith Stein deutet die Theologie des San Juan de la Cruz wesentlich als *Theologia crucis*, wenn sie über die „Noche oscura“ schreibt und dabei das Martyrium des in Toledo eingekerkerten Heiligen hervorhebt:

Kein Menschenherz ist je in eine so dunkle Nacht eingegangen wie der Gottmensch in Gethsemani und auf Golgatha. In das unergründliche Geheimnis der Gottverlassenheit des sterbenden Gottmenschen vermag kein forschender Menschengestalt einzudringen. Aber Jesus selbst kann auserwählten Seelen etwas von dieser Bitterkeit zu kosten geben. Es sind seine treuesten Freunde, denen er es als letzte Probe zumutet. [...] Das ist die große Kreuzeserfahrung von Toledo: äußerste Verlassenheit und eben in dieser Verlassenheit die Vereinigung mit dem Gekreuzigten. (Stein, 2004: 25)

Auch Kierkegaard ist ein Theologe des Kreuzes. An Luther anknüpfend, für den sich Gott allein im Gekreuzigten mitteilte und nicht in den scholastischen Spekulationen über die göttliche Allmacht, schreibt er:

Von Jesus Christus kann aber doch wohl niemand sagen, daß er ihn erst kennengelernt habe, nachdem er in die Herrlichkeit gekommen war, indem jeder, der ihn kennenlernt, ihn in der Niedrigkeit kennenlernt, und wenn er ihn in Wahrheit kennenlernt, lernt er ihn zuerst in der Niedrigkeit kennen. Niemand kann außerdem in Wahrheit sagen, es sei unmöglich, seine Niedrigkeit mit ihm zu teilen, da diese ja nun einmal vorüber sei, und zwar seit langem. Nein, wenn du mit ihm in seiner Erniedrigung gleichzeitig wirst, und dieser Anblick dich dazu bewegt, mit ihm zu leiden, so wird dir schon Gelegenheit genug gegeben werden – dafür wird er dir bürgen –, ähnlich wie er zu leiden [...]. (Kierkegaard, 1977: 186 f.)

Und Bonhoeffer als Zeitgenosse Sales’ notiert in einem Brief aus dem Gefängnis kurz vor seiner Hinrichtung durch die Nationalsozialisten: „Gott läßt sich aus der Welt herausdrängen ans Kreuz, Gott ist ohnmächtig und schwach in der Welt und gerade und nur so ist er bei uns und hilft uns. Es ist nach Matth. 8,17 ganz deutlich, daß Christus nicht hilft kraft seiner Allmacht, sondern kraft seiner Schwachheit, seines Leidens!... nur der leidende Gott kann helfen... Das ist die Umkehrung von allem, was

der religiöse Mensch von Gott erwartet. Der Mensch wird aufgerufen, das Leiden Gottes an der gottlosen Welt mitzuleiden“ (zitiert nach Moltmann, 1972: 49).

Sales vertritt einen offenen Katholizismus. Das zeigt sich zum einen an seiner Bewunderung für den Außenseiter Teilhard de Chardin, zum anderen an seiner Nähe zu dem Protestanten Kierkegaard. Trini lässt er sogar einen klaren ökumenischen Impuls aussprechen. „Catòlic... ¿què significa? No diguem catòlic; diguem cristià, que és més ample“ (Sales, 2007a: 488). Einmal findet sich im Roman sogar ein kryptoprotestantisches Element. Bekanntlich wird das alttestamentarische Bilderverbot im reformierten Protestantismus eines Zwingli und Calvin fortgesetzt (Luther hat zu den Abbildungen des Gottmenschen ein eher ambivalentes Verhältnis). Protestantische Innerlichkeit steht gegen katholische Sinnenfreude. Cruells liebt ein schlichtes Kreuz in seiner Kirche, das provisorisch angebracht wurde, das er nun aber nicht mehr gegen eines mit bildlicher Darstellung auswechseln will:

A la paret, nua, sobre l'altar, després de la guerra van posar provisionalment una gran creu feta de dos troncs de pi a penes desbastats, sense imatge; era, com dic, una cosa provisional, mentre es procedia a encarregar imatges noves en substitució del retaule cremat. Els anys han anat passant, vet aquí que ja en fa trenta i la cosa segueix igual; estimo aquesta creu gran i basta més que tota altra imatge que puguin fer els homes. (Sales, 2007a: 697)

## ■ 7

Sales äußert sich an zwei Stellen seines Romans zu der Möglichkeit des menschlichen Eingedenkens an Verstorbene. Beide Male zeigt er sich dieser Möglichkeit gegenüber voller Skepsis. Beim ersten Mal ist es Soleràs, der diese Skepsis artikuliert. Obwohl er sich zunächst mit dem Projekt getragen hat, ein Buch zu schreiben, gibt er es dann auf, weil ihm die Hoffnung auf literarischen Ruhm absurd erscheint. Er rechnet Lluís vor: wenn, was wahrscheinlich ist, alle dreitausend Jahre eine Größe wie Dante erscheint und ein Werk wie die *Divina Commedia* schreibt, dann zählt die Weltliteratur nach dreitausend mal dreitausend Jahren dreitausend Figuren wie Dante. Niemand mehr wird Dante und seine Nachfahren lesen: „De manera que el pobre Dant, sense adonar-se'n, acabarà arraconat en unes immenses golfes plenes de llibres tan bons com el seu i que no llegirà ningú, ¿qui podria llegir tants milions de genis?“ (Sales, 2007a: 193). Man muss nur einen genügend langen Zeitraum ansetzen – und das Leben auf

Erden kennt solche Zeiträume –, um auch der Hoffnung auf die Dauer literarischen Ruhms den Wind aus den Segeln zu nehmen. Soleràs weist überdies darauf hin, dass den großen Autoren der Vergangenheit in der Gegenwart meist keine Gerechtigkeit widerfährt – er erinnert an die gipserne Dantebüste, die die Gattin des Nudelfabrikanten Eusebi, des Onkels von Lluís, diesem Onkel zu Dekorationszwecken ins Büro gestellt hat, während er selbst mit dieser Büste nichts anfangen kann. Auf die Frage, worin denn die wahre Herrlichkeit bestehe, antwortet Soleràs: „La guerra i l'amor, ¡matar i el contrari! No n'hi ha d'altra...“ (Sales, 2007a: 194).

Das zweite Beispiel ist Cruells in den Mund gelegt. Er sieht keine Grundlage für die Hoffnung, die Menschen könnten ihresgleichen gedenken, und setzt seine Hoffnung auf eine Instanz des Eingedenkens allein auf Gott. „¿Per què voldríem viure en la memòria dels homes, que no en tenen? ¿És que per arribar a viure en la memòria dels homes, que no en tenen ni h'han tingut mai, acceptariem de ser esborrats de la de Déu?“ (Sales, 2007a: 748). An dieser Stelle lässt sich selbstverständlich einwenden, dass die fromme Gewissheit vom bloßen Wünschen nicht zu unterscheiden ist. Damit bietet Sales' Glaube der Religionskritik natürlich eine Breitseite. Allerdings scheint der Verfasser sich dieser Kritik bewusst zu sein; er sucht ihr zuvorzukommen und den Einwand des christlichen Infantilismus zu entkräften, indem er Trini diese Kindlichkeit geradewegs eingestehen lässt: „¿Què importa que les figuracions que ens fem d'aquest món invisible que ens sosté siguin tan puerils; és que som, és que podem arribar a ser mai, res més que unes pobres criatures desesparades? [...] ¿Com podríem arribar a afigurar-nos mai la Divinitat si no d'una manera tota infantil?“ (Sales, 2007a: 337). Dem Evangelium bleibt der Autor damit treu. Bekanntlich ist es das Neue Testament selbst, das diejenigen, die zu Christus kommen wollen, auffordert, zunächst wie die Kinder zu werden.

## ■ 8

*Incerta glòria* ist Sales' großes Werk. Gewiss sind auch seine Briefe und Gedichte lesenswert – er hat als Lyriker begonnen –, aber sie erreichen den Rang seines Romans nicht. Was an Briefen und Gedichten vielleicht besonders interessieren kann, ist der Umstand, dass Sales eine gewisse Aufmerksamkeit für Surrealismus und surreale Phänomene zeigt. In einem Brief kommt er auf Dalí zu sprechen; er schätzt ihn als Surrealisten und offenkundig als altmeisterlichen Maler (den freier malenden Miró erwähnt er dagegen nicht). Für ihn ist er der bedeutendste dieser Richtung:

El que a mi em sembla interessant del sobrerrealisme és la pintura i més exactament Salvador Dalí; potser de tot l'enrenou sobrerrealista només quedarà ell. Ell és, per més esquírria que li tinguis, un gran pintor; jo el posaria entre els més grans que han donat al món les terres catalanes, al costat del Ribera per exemple. (Sales, 2007b: 188)

Surrealistische Lyrik hat Sales dagegen abgelehnt; er sah in ihr das Ergebnis einer allzu mechanischen Produktion.

Seine Gedichte bieten gleichwohl gewisse Annäherungen an surreale Bilder. So schaut er in „Ànimes minades“ – “Bé conec (perquè sóc més vell que els meus records) / aquestes nits calentes tan riques en fantasmes“ (Sales, 2007b: 614) – bedauernswerte Seelen, die von den fünf Sinnen wie von Larven ausgehöhlt sind, durch die Leere unendlicher Räume schweben und dabei seltsame, ungeahnte Dinge träumen („dolçament abandonades / a un somni molt estrany – ¡res del que hem conegut!“ [Sales, 2007b: 614]). In einem weiteren Gedicht hat der Autor – und angesichts vieler autobiographischer Hinweise ist es sinnvoll, vom Autor und nicht vom lyrischen Ich zu reden – die Vision einer lichten weiblichen Gestalt („Vida secreta“), die in den Träumen des Autors erscheint und ihn dazu einlädt, seine frühkindlichen und erwachsenen Ängste an ihrer Brust („els meus terrors d’home i de nen“ [Sales, 2007b: 629]) zu vergessen. „Tenim fines arrels en el submón de l’Ombra“, notiert er in „Planys d’un forçat“ (Sales, 2007b: 637). Sodann hat er die Vision einer Landschaft, in der ihm Totenköpfe begegnen sowie zwei Frauengestalten, von denen die eine in Trauerkleider gehüllt ist und die er einmal geliebt hat, während die andere als sarkastisch bezeichnet wird und ihn mit verbotenen Lippen zu sich zieht; schließlich sieht er menschliche Wesen wie ein Katarakt einem Abgrund zustürzen („Nel mezzo del cammin“). Der Autor sucht überdies sein Spiegelbild im Brunnen der Vergangenheit und begegnet dabei einem Unbekannten („I m’esglaià i m’agrada / al mateix temps, aquest pou tan profund i mut / del passat, on m’aboco, una i altra vegada, / i buscant-hi el meu rostre veig un DESCONEGUT“ (Sales, 2007b: 664).

Allerdings wird in diesen Texten auch Sales’ Ambivalenz der Welt des Surrealen und Unbewussten gegenüber deutlich. Man lese insbesondere „La filla del sol“:

A la nit, apagats els cinc llums dels sentits,  
 Quan l'ànima se'n va, navili a la deriva,  
 i les veles, al vent sec i ardent que les tiba,  
 freqüen les altes costes dels somnis prohibits;



¡quins abismes que s'obren tot al voltant dels llits  
 en tant que el nét d'Adam respira la tenebra!  
 Fabulosament lluny de la Nit del Pessebre,  
 a un altre món obrint uns altres ulls més fits,

més mort que aquells troncs blancs que el mar deixa a la sorra  
 i que el temps poc a poc va reduint i esborra.

\*

I ve ella, tan clara entre les visions,  
 estrangera del tot a la Pàtria nocturna.  
 Sorgeix, jo no sé com, a la baixa cofurna  
 entre el petar de dents i el cruixir de tendons.

Alta, callada, lenta i sense armes armada,  
 Sense mirar-me avança, com si fos orba; i quan  
 amago el front en el seu pit com un infant,  
 té un somriure esboirat, de tristor resignada.

Com un soldat malalt, que amb calfreds s'arrauleix  
 en un clot, per no veure la faç de la batalla,  
 o com un mort que s'arrauleix a la mortalla  
 per no veure la vida que el taüt encobreix,

així, per no mirar les coses que s'amaguen  
 dins meu, m'amago jo; m'amago en el seu pit  
 que té l'aspra sentor d'un gran bosc a la nit  
 on tots els meus sentits secretament naufraguen. (Sales, 2007b: 600f.)

In seinen Briefen hat Sales zwei Arten des Surrealismus unterschieden: den luziferischen und den engelhaften: „El sobrealisme pot ser luciferià però també pot ser angèlic; pot inspirar-se en la tradició de la missa negra o de la nit de Walpurgis però també en la de la mística cristiana, en sant Agustí, en Ramon Llull, en l'Apocalipsi“ (Sales, 2007b: 263) (er hofft von Dalí, dass er letztlich den engelhaften Weg wählt). Das zitierte Gedicht bezeugt eine tiefe Zerrissenheit angesichts dieser beiden Formen des Nächtlichen und Unbewussten. Einerseits kann das Abgründig-Traumhafte als normales Humanum gelten – jede Nacht fährt die Seele wie ein Schiff in seine Gefilde hinaus und schlummert dicht am Abgrund –, andererseits eignet den Träumen, die sie dabei streift, etwas Verbotenes, und der träumende Enkel Adams entfernt sich von der Nacht der Krippe, d.h. der erleuchteten Nacht der Geburt Christi, um auf diese Weise rettungslos dem Tod anheimzufallen. Ähnlich wie in „Vida secreta“ lässt der Autor aus seinem Innern eine – engelhafte – weibliche Erscheinung erstehen, aber er verbirgt sich an ihrer Brust, um die Dinge nicht zu sehen, die sich gleich-

zeitig in seinem Innern verbergen. Er kehrt sich vom Abgründigen ab, um sich so im christlichen Sinn auf die Seite des Lebens zu schlagen, aber er muss sich doch auch eingestehen, dass diese Abkehr vom verborgenen Innen nicht der Weisheit letzter Schluss sein kann, weil sie nämlich einen Mangel an Vitalität einschließt. Der Autor vergleicht sich mit einem kranken Soldaten, der sich in einem Erdloch verkriecht, um der Schlacht zu entgehen, oder gar einem Toten, der sich ins Leichentuch hüllt, um das Leben nicht mehr zu sehen. Er will nichts mit dem Abgründigen zu tun haben, auch wenn es das eigentlich Vitale ist. Obwohl es ein Menschliches ist, grenzt er es aus. In seinen Briefen bekennt sich Sales als begeisterter Leser Baudelaires; wenn der Verfasser von *Mon cœur mis à nu* schreibt, das Göttliche und das Luziferische wohnten gleichermaßen in seiner Brust, folgt er ihm jedoch nicht.

Vor dem Hintergrund solcher eher widersprüchlichen, ängstlichen und sich selbst zurücknehmenden Versuche hebt sich *Incerta glòria* als großer Wurf und Werk aus einem Guss ab. An ihm ist nichts Zögerliches; es zeichnet aufmerksam ein überaus lebensnahes Panorama des spanischen Bürgerkriegs und der folgenden Jahrzehnte nach. Es überzeugt durch seine Offenheit sowie die intellektuelle Wachheit und Suche, wie die Figur Soleràs sie verkörpert. Vor dem Hintergrund einer Epoche kainitischen Bruderhasses entwickelt es eine tiefe Skepsis gegen jede Ausgrenzung des Menschlichen. ■

## ■ Bibliographie

- Adorno, Theodor W. (1979): *Gesammelte Schriften 2: Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen*, Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- Arnau, Carme (2003): *Compromís i escriptura. Lectura d'Incerta glòria de Joan Sales*, Barcelona: Editorial Cruïlla.
- Chavarría, Adrià (2007): "Incerta glòria, cinquanta anys després. Uns breus apunts", *Serra d'Or* 573, 38–40.
- Kierkegaard, Sören (1976): *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- (1977): *Einübung im Christentum · Zwei kurze ethisch-religiöse Abhandlungen · Das Buch Adler oder Der Begriff des Auserwählten*, hg. von Walter Rest, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- (³1985): *Die Krankheit zum Tode*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- (1991): *Der Begriff Angst*. Übersetzt und mit Glossar, Bibliographie sowie einem Essay „Zum Verständnis des Werkes“ herausgegeben von Liselotte Richter, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Liessmann, Konrad Paul (²1999): *Sören Kierkegaard zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- Moltmann, Jürgen (1972): *Der gekreuzigte Gott. Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie*, München: Chr. Kaiser.
- Pieper, Annemarie (2000): *Sören Kierkegaard*, München: C.H. Beck.
- Sales, Joan (2007a): *Incerta glòria*, seguida d'*El vent de la nit*, Barcelona: Club Editor.
- (2007b): *Cartes a Màrius Torres*, seguides de *Viatge d'un moribund*, Barcelona: Club Editor.
- Stein, Edith (²2004): *Kreuzeswissenschaft, Studie über Johannes vom Kreuz*, neu bearbeitet und eingeleitet von Ulrich Dobhan OCD, Freiburg / Basel / Wien: Herder (Edith Stein Gesamtausgabe; 18).
- Wesche, Tilo (2003): *Kierkegaard. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart: Reclam.
- Eberhard Geisler, Johannes Gutenberg-Universität, Romanisches Seminar, D-55099 Mainz, <geisler@uni-mainz.de>.

Resum: L'obra principal de Joan Sales (1912–1983), la novel·la *Incerta glòria*, ha tingut una sort estranya. A desgrat del gran elogi que Mercè Rodoreda va transmetre al autor en una carta, l'obra va ser callada a Espanya (la traducció francesa va tenir més èxit i va ser comparada amb les millors novel·les de Bernanos). Només en els darrers anys apareixen crítics que valoren el llibre degudament com a obra mestra i panorama únic de la guerra civil espanyola i –junt amb la continuació de la novel·la, *El vent de la nit*– també dels anys del franquisme. La novel·la està enfocada clarament des de la banda dels vençuts. L'article present esbossa la vida de Sales y mostra la seva actitud d'intel·lectual crític, liberal i catalanista. En el centre del llibre es observa una vivència i recerca de la plenitud d'una vida intensa, intensitat que es reflecteix en l'estil literari, ple de metàfores i, sobretot, de contrastos. Un paràgraf extens es dedica a les traces de Kierkegaard en la novel·la. És, sobretot, la figura de l'intel·lectual Soleràs la qual apareix influïda pel filòsof danès, precursor del existencialisme. Sales tracta l'aspecte religiós de les seves figures amb especial tolerància. Rebutja qualsevol poder i jerarquia dins la religió i es basa en la teologia de la creu, destacant el Crist com a Déu dels vençuts. Defensa un catolicisme que deixa entreveure traços ecumènics. L'autor, per descomptat, resta blanc possible de la crítica clàssica de la religió (que es va escandalitzar amb l'àlma infantil del

creient), però es manté fidel a la lletra del evangeli. Al final, l'article esbossa la postura de l'autor davant del surrealisme. La seva poesia manifesta un cert trencament enfront del surreal e inconscient. Encara que es confessa lector addicte de Baudelaire, l'autor no admet, com aquell, la simultaneïtat de l'angèlic i del satànic en el home. *Incerta glòria*, en canvi, és d'una sola peça i completament reeixida. Abraça la totalitat de l'humà i propaga un esperit al qual són estranyes les exclusions. ■

Summary: The major work of Joan Sales (1912-1983), the novel *Incerta glòria*, has suffered a peculiar fate. In spite of the high praise expressed by Mercè Rodoreda in a letter to the author, the work was little acknowledged in Spain (the French translation, on the other hand, was more successful and was compared with the best novels by Bernanos). Only in recent years have critics increasingly surfaced, paying a befitting tribute to the book as a masterpiece and as a unique panorama of the Spanish Civil War and – along with the sequel *El vent de la nit* – the years of Francoism. The novel is clearly written from the view of the vanquished. This article outlines the life of Sales and demonstrates his approach of a critical, liberal and Catalan intellectual. As will be shown, the chief aim of the author is to experience and to seek the abundance of an intensive life, to create an intensity which is expressed in his literary style that is full of metaphors and, particularly, contrasts. A longer section of the article is dedicated to the vestiges of Kierkegaard in the novel. Within this it is above all the figure of the intellectual Soleràs who seems influenced by the Danish philosopher and progenitor of existentialism. The religious aspect is treated by Sales with particular tolerance. He rejects any form of power and hierarchy within religion and represents the theology of the cross, by attributing Christ as the God of the conquered. He defends a version of Catholicism which displays ecumenical traits. Of course, the classical criticism of religion (which viewed the childhood soul of the believer as a scandal) can be applied to the author, but he remains true to the spirit of the Gospel. At the end of the essay an eye is cast over poetry written by the author, in addition to his novel., and the implied attitude towards surrealism is investigated. From this a certain break with the surreal and the conception of the unconscious becomes evident. *Incerta glòria* is, by contrast, is monolithic and wholeheartedly successful. The novel encompasses the totality of the human, and preaches a spirit for which any policies of exclusion are foreign. [Keywords: reception, biography, politics, existentialism, intensity, style, religion, poetry, surrealism] ■

# La recepció de l'obra *Després de la pluja*, de Sergi Belbel, a Alemanya

Cornelia Eisner (Barcelona)

## ■ 1 Sergi Belbel a Alemanya

La publicació de les obres *Carícies* (1991) i *Després de la pluja* (1992) va marcar un canvi en la trajectòria de Sergi Belbel.<sup>1</sup> A partir d'aquestes dues obres els crítics, que des del principi havien seguit amb molt d'interès la producció del jove autor i li havien predit un gran futur, van començar a parlar d'una reorientació del teatre belbelià, d'un progrés des de l'abstracció a la concreció, que havia portat l'autor a fer "[...] un teatre menys ancorat en la investigació formal i més interessat o preocupat a accedir de vegades a un públic més ampli per la via d'aquella línia 'més humanitzada, més convencional'" (Gallén, 1998: 11). I sembla que aquest canvi que observaven els crítics al començament dels anys noranta s'ha anat confirmant en la producció posterior. Així, l'any 2001, a propòsit de la reedició de *Després de la pluja*, Carles Batlle afirmava en el seu pròleg revisat i ampliat que

[...] la metamorfosi ha estat assumida per tothom. Tant és així, que gairebé ningú no se'n recorda, d'aquella etapa "abstracta" i "formalista" de l'autor. És llei de vida: els textos anteriors a *Carícies* comencen a pertànyer a la història del nostre teatre. (Batlle, 2001: 20)

Si ja les primeres peces de l'autor havien rebut una valoració molt positiva a Catalunya, aquest "nou" Belbel va despertar interès també fora de casa. La primera obra que es va estrenar a l'estranger va ser *Carícies*, l'any 1994 a Lisboa (Portugal), a Vincennes (França) i a Zagreb (Croàcia), i *Després de la pluja* es va estrenar l'any 1995 també a Lisboa. Aquesta última, que ja a la seva estrena en català l'octubre de 1993 havia estat un èxit indiscutible

---

1 L'article s'ha realitzat amb el suport del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya i del Fons Social Europeu, i en el marc del projecte BFF2008-03522, subvencionat pel Ministerio de Ciencia y Innovación.

ble tant de públic com de crítica, és l'obra de Belbel que fins ara s'ha representat més a l'estranger i en pocs anys s'ha convertit en un dels grans èxits del teatre europeu contemporani. No hi ha dubte que, com deia Enric Gallén (1998: 9), “[...] mai cap altre autor del teatre català no havia aconseguit un reconeixement tan alt, ampli, ràpid i directe”.

Si bé és veritat que les obres de Belbel han viatjat arreu del món i s'han estrenat en 32 països d'Europa, Amèrica i Àsia,<sup>2</sup> el país on l'autor ha triomfat més és, sens dubte, Alemanya. Fins ara s'hi han estrenat nou de les seves obres en més de cent produccions diferents. Les primeres representacions del teatre de Belbel a Alemanya es van fer l'any 1995, amb les dues obres que aleshores tenien més èxit a Catalunya i internacionalment: *Carícies* i *Després de la pluja*.

*Carícies* (*Liebkosungen*) es va estrenar el 25 de març de 1995 a Munic, al teatre Münchner Kammerspiele, en traducció de Klaus Laabs, que es convertiria en el traductor “oficial” de les obres de Belbel,<sup>3</sup> i dirigida per Thorsten Bischof, que amb aquesta obra va debutar com a director. L'acollida de l'obra entre els crítics va ser molt bona, se'n va parlar en diaris importants com el *Süddeutsche Zeitung* i el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, i la prestigiosa revista de teatre *Theater heute* en va publicar la traducció alemanya en el seu número del juny de 1995 i en un article va elogiar l'autor i l'obra amb les paraules següents:

Ein Talent. Gehör für das Umgangssprachliche, was die deutsche Übertragung des in diesem Heft abgedruckten Textes immer noch ahnen lässt; knappe, scharf gesetzte Dialoge zwischen wechselnden Paaren, und jedesmal entsteht auf Anhieb eine theatrale Situation. (Becker, 1995: 8)

*Carícies* es va tornar a reprendre la temporada següent, l'octubre de 1995 a Leipzig, i des d'aleshores s'ha pogut veure en sis altres ocasions en versió alemanya. L'obra clau per a l'èxit actual de l'autor a Alemanya, però, va ser *Després de la pluja* (*Nach dem Regen*), que es va estrenar per primera vegada el 17 de novembre de 1995 al Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg, sota la

2 Font: Henschel Schauspiel: <<http://www.henschel-theater.de>>.

3 Klaus Laabs va traduir les primeres obres de l'autor del castellà i actualment fa servir les versions catalana i castellana per a les seves traduccions. Tot i així, no es pot parlar de traduccions indirectes, ja que Belbel mateix s'encarrega de fer la versió castellana de les seves obres i sovint no només les tradueix, sinó que les modifica tenint en compte les reaccions en les representacions en català. El resultat, segons l'autor, són unes obres “teatralmente mejores en castellano y lingüísticamente mejores en catalán” (Frost, 2002: 100).

direcció d'Elke Lang. Tot i que les crítiques d'aquesta estrena, com veurem, no van ser especialment bones, l'obra es va convertir en un èxit i va ajudar l'autor a fer-se un nom a Alemanya; la temporada del 1996/97 *Nach dem Regen* es va poder veure en vuit produccions diferents: a Dresden, Osnabrück, Schaffhausen (Suïssa), Stuttgart, Kiel, Mannheim, Hamburg i Mainz. Des d'aleshores gairebé cada any s'ha representat en més d'un teatre alemany i el Deutschlandradio Berlin fins i tot en va fer una adaptació radiofònica el 1998.

L'èxit d'aquestes dues peces va animar l'editorial Henschel Schauspiel, els representants de Sergi Belbel a Alemanya, a donar a conèixer dues obres anteriors de l'autor, *Tàlem* (*Spielwiese zwei im Quadrat*) i *En companyia d'abisme* (*In Gesellschaft von Abgrund*), que es van estrenar el 1997 i el 1998, respectivament. Alhora s'han anat traduïnt i representant totes les obres noves de l'autor, de manera cada vegada més immediata: *Morir* (*Einen Augenblick vor dem Sterben*) es va estrenar el 1998 a Dresden (estrena original: 1994); *La sang* (*Das Blut*), el 2000 a Viena (estrena original: 1999); *El temps de Planck* (*Die Zeit der Plancks*), el 2002 a Frankfurt (estrena original: 1999) i *Forasters* (*Wildfremde*), el 2006 a Leipzig (estrena original: 2005). Fins al punt que *Mòbil* (*Mobil*), la penúltima obra de Belbel, es va estrenar primer en alemany (l'1 d'octubre de 2006 a Hannover) que en català (el 12 de desembre de 2006 a Reus) i la seva última obra, *A la Toscana*, es va estrenar l'11 d'octubre de 2007 a Frankfurt, en el marc de la Fira del Llibre, en versió original catalana i dirigida pel mateix autor, i ja abans d'aquesta estrena estava traduïda a l'alemany.<sup>4</sup>

Per entendre bé l'èxit que les obres de Belbel tenen a Alemanya s'han de tenir en compte també les circumstàncies en què s'han donat a conèixer. L'autor té la sort de ser al catàleg d'una editorial de teatre molt prestigiosa, Henschel Schauspiel,<sup>5</sup> que no tan sols s'encarrega de traduir les seves obres, sinó també de difondre-les, de donar-les a conèixer a tots els teatres del país i de promoure'n les representacions. De fet, Henschel Schauspiel no edita els textos en forma de llibre,<sup>6</sup> sinó que els posa a disposició dels

4 De la versió alemanya d'*A la Toscana* fins ara només se n'ha fet una estrena radiofònica, el març de 2008 a l'emissora cultural d'RBB (Rundfunk Berlin-Brandenburg).

5 Henschel Schauspiel també té al seu catàleg cinc obres de Josep Maria Benet i Jornet, de les quals, però, només tres s'han estrenat fins ara: *Desig* (*Begehren*, el 1997 a Bonn), *Testament* (*Testament*, el 2000 a Constança) i *Això, a un fill, no se li ja* (*Slips*, el 2002 a Graz, Àustria).

6 Tot i que amb motiu de la Fira de Frankfurt de 2007 van treure un volum amb les últimes tres peces de Belbel: *Forasters*, *Mòbil* i *A la Toscana*.

teatres i grups de teatre interessats. I quan es tracta d'obres noves que encara no s'han representat, l'editorial mateixa avisa tots els teatres alemanys de la nova aparició i envia manuscrits als teatres que hi mostren interès. En el cas de l'estrena de *Després de la pluja* a Hamburg, per exemple, abans de posar-se d'acord amb el Deutsches Schauspielhaus l'editorial ja havia enviat una cinquantena de manuscrits a diferents teatres, directors i crítics i havia negociat l'estrena de l'obra amb altres grans teatres.<sup>7</sup>

Wolfgang Schuch, coneixedor del teatre espanyol contemporani i responsable de l'obra de Belbel a Henschel Schauspiel, es va fixar en l'autor ja cinc anys abans de la seva primera estrena a Alemanya, quan un director amic li va parlar de l'estrena de *Tàlem* que havia presenciat a Barcelona. Coincidia que l'editorial estava buscant joves autors espanyols i l'obra de Belbel els va semblar des del principi molt interessant per als teatres alemanys.<sup>8</sup> Que la primera obra traduïda (la traducció data del 1992) fos justament *Carícies* té a veure segurament amb la reorientació del teatre de Belbel, que, com hem vist, s'inicia amb aquesta obra, i amb el fet que es tractava, com observa Carles Batlle (2001: 6) en el seu pròleg a *Després de la pluja*, d'"una obra crua, urbana, realista, d'ambient contemporani i amb sexe incorporat", una obra que, per tant, tenia tots els ingredients necessaris per convertir-se en un èxit de taquilla.

Com ja hem dit, però, l'obra que va permetre a l'autor de fer-se realment un lloc als escenaris alemanys va ser *Després de la pluja*, i tant l'editor alemany com el traductor de Belbel coincideixen que el gran nombre de representacions gairebé simultànies d'aquesta peça en teatres d'arreu d'Alemanya poc després de l'estrena a Hamburg va ser clau per a l'interès que l'obra de l'autor va despertar després i continua despertant encara avui.

Per entendre millor aquest fenomen, a continuació analitzarem algunes de les crítiques que es van publicar a Alemanya després de les primeres representacions de *Després de la pluja* i intentarem veure què fa que aquesta obra sigui tan atractiva per als teatres alemanys. Les representacions que ens interessin són l'estrena de l'obra el novembre de 1995 a Hamburg<sup>9</sup> i les set representacions que se'n van fer en alemany la temporada següent, 1996/97: l'obra va inaugurar la temporada als teatres Staatsschauspiel de Dresden<sup>10</sup> i Städtische Bühnen d'Osnabrück;<sup>11</sup> a l'octubre de 1996 es va

---

7 Font: Carta personal de Wolfgang Schuch, responsable de l'obra de Sergi Belbel a l'editorial Henschel Schauspiel.

8 Font: íbid.

9 Deutsches Schauspielhaus, 17 de novembre de 1995, direcció: Elke Lang.

10 5 de setembre de 1996, direcció: Tobias Wellemeyer.



estrenar a la ciutat suïssa de Schaffhausen;<sup>12</sup> al novembre, a Stuttgart,<sup>13</sup> i entre gener i maig de 1997 es va poder veure en teatres de Kiel,<sup>14</sup> Mannheim<sup>15</sup> i Mainz,<sup>16</sup> i a l'Escola Superior de Música i Teatre d'Hamburg.<sup>17</sup> En només un any i mig, per tant, l'obra ja havia viatjat per tot Alemanya i s'havia donat a conèixer també a Suïssa. L'estrena a Àustria, en canvi, es faria una mica més tard, el novembre de 1997 a Linz.<sup>18</sup>

## ■ 2 La recepció de les primeres representacions de *Després de la pluja*

Si ens hem de guiar per presència de l'obra a la premsa, no hi ha dubte que l'estrena de *Després de la pluja* al Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg va ser un èxit: se'n va parlar en una vintena d'articles, no tan sols en diaris regionals d'Hamburg sinó també en grans diaris d'àmbit estatal com *Die Welt*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Bild* i *Handelsblatt* i a les revistes *Der Spiegel* i *Musik + Theater*.

Una raó per a aquest gran interès entre els crítics segurament rau en el fet que l'estrena es va fer en un teatre molt prestigiós: el Deutsches Schauspielhaus Hamburg té més de cent anys d'història i és, actualment, el teatre d'obres de text més gran d'Alemanya. A més, havien passat només pocs mesos des de l'estrena de *Carícies*, que, com ja hem vist, havia tingut molt bona acollida entre els crítics. L'autor, per tant, ja no era un desconegut a Alemanya i l'estrena d'una nova obra seva despertava expectatives.

La majoria de les crítiques fan referència a l'èxit de *Carícies* i recorden les qualitats de les obres de Belbel que ja es van destacar aleshores. Així, en un article publicat el dia 11 de novembre de 1996, pocs dies abans de l'estrena, Armgard Seegers (1995a), del *Hamburger Abendblatt*, afirma que Belbel és un autor “[...] der mit scharfem Blick Wirklichkeit und Scheinwelt seziert und der mit gutem Gehör für das Umgangssprachliche knappe Dialoge über die Absurdität des Alltäglichen schreiben kann”. Al mateix article s'avisava que l'obra tracta de persones normals amb problemes normals, però que l'autor no fa caracteritzacions psicològiques dels seus per-

11 27 de setembre de 1996, direcció: Stefan Otteni.

12 Theater im Faß, 28 d'octubre de 1996, direcció: Hansjörg Betschart.

13 Theater Rampe im Zahnradbahnhof, 21 de novembre de 1996, direcció: Regula Gerber.

14 theater augenblicke, gener de 1997, direcció: Walter Arnold.

15 Nationaltheater Mannheim, 1 de març de 1997, direcció: Volker Schmalöer.

16 Staatstheater Mainz, 16 de maig de 1997, direcció: Rüdiger Burbach.

17 Hochschule für Musik und Theater, 4 d'abril de 1997, direcció: Klaus Tews.

18 Landestheater Linz, 29 de novembre de 1997, direcció: Peter M. Preissler.

sonatges, que no hi ha cap mena de subtext. Això, segons la directora Elke Lang, va ser un dels grans reptes per als actors durant els assajos:

Immer suchten sie in den Figuren eine versteckte Psychologie, (...) dabei ist es nur die Sprache, die die Figuren zeichnet. Ein reflektorischer Gebrauch der Sprache beispielsweise einer Elfriede Jelinek soll hier ausgeklammert werden. Die Figuren ergeben sich über die Sprache wie von selbst. (Mierow, 1995)

Aquesta falta de psicologia i d'un sentit profund de l'obra sembla preocupar no tan sols els actors, sinó també els crítics. En molts articles es critica la superficialitat de l'obra i l'ús d'estereotips buits. Així, en un article del *Frankfurter Rundschau* titulat "Überflüssig", el crític resumeix la seva impressió de l'obra amb les paraules següents: "Eine Petitesse, ein bißchen abstrus, ein bißchen geschwätzig, auch überflüssig." (M. L., 1995), i Michael Laages (1995), del *Hamburger Rundschau*, parla d'un "Kern aus Nichts mit viel Verpackung drumherum".

Alguns crítics, però, troben que justament aquesta lleugeresa i falta de qüestionaments psicològics fa atractiva l'obra i la diferencia de la de molts autors contemporanis alemanys. Dirk Schümer (1995), del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, per exemple, elogia els diàlegs de l'obra, que són "kurz, prägnant, mit überraschenden Pointen, niemals mit Tiefsinn überfrachtet, dafür mit einer deftigen Prise Nonsens", i compara Belbel amb Beckett i Ionesco, que també tenien una tendència cap a la "Komik des Oberflächlichen" (ibid.). La comparació amb el teatre de l'absurd també es troba en altres articles, però la majoria dels crítics opinen que Belbel, tot i jugar amb l'absurditat, es queda curt, que a l'obra li falta "der wahre absurde Unterstrom" (Schmidt-Missner, 1995). Provoca, com a molt, un somriure, però mai un riure desenfrenat, "was uns an Eugène Ionesco, Jean Tardieu und all die anderen erinnern könnte, denen die Sinnlosigkeit jeglicher Alltagsrhetorik auch schon Spaß gemacht hatte" (ibid.).

Aquesta falta de força és un altre punt que es critica en molts articles. Tots els crítics coincideixen que l'obra no és en absolut avorrida i que el públic l'acull molt bé, però alhora observen que no és capaç de commoure l'espectador: parlen d'una obra que és "eher luftig als lustig" (Schulz-Ojaja, 1995), "recht unterhaltsam, aber kraftlos" (Seegers, 1995b), "ein ausgebleichter Botho Strauß, ein verwässerter Woody Allen, ein blanchierter Pessoa" (Fischer, 1995). De fet, en el seu pròleg a *Després de la pluja* Carles Batlle (2001: 22) ja parla d'aquest "realisme distanciat" de Belbel, que té com a resultat "una escriptura atractiva i seductora, però que dificulta

–probablement de manera intencionada– l'accés a les grans implicacions emocionals". I més d'un crític alemany troba a faltar, certament, una mica més d'implicació emocional.

De fet, a l'hora de decidir-se per estrenar l'obra, una cosa que preocupava els responsables del teatre era justament el perill que l'obra no tingués prou força i es quedés en una anècdota.<sup>19</sup> Per evitar això, la directora, Elke Lang, va optar per una escenificació accelerada<sup>20</sup> amb elements filmics –per preparar els actors, els havia fet mirar pel·lícules de Pedro Almodóvar–, una caracterització molt exagerada dels personatges i l'ús d'efectes de còmic i de *slapstick*. Sembla, però, que els crítics no van aprovar gaire aquestes decisions de la directora. Tots celebren el treball excel·lent dels actors –destacant, sobretot, Oda Thormeyer, que feia de secretària rossa–, però parlen d'una escenificació superficial, que comença amb un bon ritme, però s'acaba estancant. Les caracteritzacions, segons els crítics, es queden en estereotips i la directora no és capaç de transmetre el joc entre absurditat i banalitat de l'obra: "Sie entwickelt nichts" (Krieger, 1995). A la revista *Musik + Theater* resumeixen l'estrena amb les paraules següents:

Der Abend unterschlägt, dass Sergi Belbels Großstadtneurotiker eine Lebensgier haben, deren zweites Gesicht die Todeslust ist – dass ihre Hochgefühle sich nur unter Absturzgefahr entfalten können. So ist diese deutschsprachige Erstaufführung keine wacklige Gratwanderung zwischen Realismus und Magie, Boulevard und Mysterienspiel, Himmel und Erde. Sondern eine schwindelfreie Fassadenkletterei, die keinerlei Erwartungen spannt, keine Sehnsüchte weckt auf ein mögliches Dasein "nach dem Regen". (Scheffel, 1996)

Si llegim les ressenyes de les set representacions de *Després de la pluja* que es van fer a Alemanya la temporada següent, entre setembre de 1996 i maig de 1997, podem veure que els diferents directors van tenir en compte les crítiques de la primera representació i, cadascú a la seva manera, intenten treure el màxim partit possible de l'obra i no caure en els "errors" de la directora d'Hamburg. Destaca l'estrena a Osnabrück, el 27 de setembre de 1996, que, segons Christine Adam (1996), del *Neue Osnabrücker Zeitung*, subratlla l'element apocalíptic de l'obra: "Deutlicher noch als der katalanische Autor Sergi Belbel hat der junge Regisseur Stefan Otteni 'Nach dem Regen' in eine Endzeitstimmung versetzt", amb una finestra de vídeo on es

19 Font: Carta personal de Wilfried Schulz, director artístic del Deutsches Schauspielhaus Hamburg entre 1993 i 2000.

20 Si la representació original dirigida per Sergi Belbel durava dues hores, l'estrena en alemany tenia una durada de només 90 minuts.

podien veure catàstrofes de tota mena i amb *Apocalypse now* i fragments de les òperes *Carmen* i *Tristan i Isolda* de música de fons. Karlheinz Arndt (1996), del *Westfälische Nachrichten*, veu una “exzellente Aufführung eines schwachen Stückes” i destaca la bona caracterització dels personatges, que, gràcies a la direcció, primer semblen respondre perfectament als estereotips, per cobrar cada cop més perfil propi al llarg de l'obra. També el director suís Hansjörg Betschart, en l'estrena de l'obra a Schaffhausen, va intentar destacar les fractures i el fons d'absurditat que hi ha a l'obra i que a l'estrena d'Hamburg potser havien quedat una mica diluïts: Monica Zahner (1996), del *Schaffhauser Nachrichten*, parla d'un joc absurd que vacil·la entre dolenteria i seriositat absoluta i que es va desenvolupant “aus dem lächerlichen Realismus einer – zwar etwas in die Länge gezogenen – Bekenner-Quasselrunde von TV-Qualität langsam ins Fatal-Absurde”.

Parlant de l'obra, alguns crítics, com ja va passar a Hamburg, troben a faltar més profunditat i una implicació emocional més forta dels espectadors. Segons ells, l'obra és “zu gut zum Verreißen, zu schwach zum Jubeln” (Klunker, 1996)<sup>21</sup>, “reichte nicht zum Lachen, aber auch nicht zum Weinen” (Hauser, 1996)<sup>22</sup>. Gairebé tots, en canvi, destaquen la idea genial de què parteix l'obra, la “gelungene Mixtur aus Humor und bitterernstem Hintergrund” (Bail, 1996), els diàlegs punyents i la comicitat de les situacions. Reconeixen que Belbel és un “Theatermann durch und durch” (Klunker, 1996).

La premsa mostra, però, que més que per l'obra en si els crítics s'interessen pel treball dels diferents directors i, sobretot, dels actors, que en la majoria de les representacions s'emporten molt bones crítiques. De fet, com observava Regula Gerber, directora de l'obra en l'estrena de Stuttgart, l'obra és plena de papers atractius i permet a tots els actors demostrar les seves capacitats.<sup>23</sup> Va ser, segurament, per aquesta raó que els estudiants de l'Escola de Teatre i Música d'Hamburg van triar *Després de la pluja* per al seu treball de final de curs, una representació que va tenir molt bones crítiques i per la qual dues de les joves actrius, Anne Catrin Buhtz (la secretària pèl-roja) i Solveig Krebs (la secretària rossa), van rebre el premi de teatre Alfini-Syllwasschy.

---

21 Referit a l'estrena a Dresden.

22 Referit a l'estrena a Schaffhausen.

23 Vegeu l'entrevista amb la directora a la revista *Prinz*, el novembre de 1996 (Gass, 1996).

### ■ 3 Conclusions

L'objectiu d'aquest article era veure, a partir de l'anàlisi de les crítiques d'algunes de les estrenes de *Després de la pluja* en alemany, com s'explica el gran èxit que les obres de Sergi Belbel, i aquesta obra en concret, tenen a Alemanya.

Hem vist que les bones condicions en què l'obra de l'autor s'ha donat a conèixer a Alemanya i el fet que tingui la sort de ser representat per una gran editorial i agència teatral fan un paper important en aquest aspecte. També cal destacar que grans revistes teatrals de referència com *Theater heute* i *Theater der Zeit* han publicat la traducció alemanya de la majoria de les obres de l'autor.

Pel que fa a la qualitat de les obres, els crítics destaquen, d'una banda, la capacitat d'observació de l'autor i la manera com aconsegueix expressar l'absurditat de la quotidianitat en diàlegs curts i punyents i, de l'altra, les seves habilitats com a home de teatre –és un autor que escriu pensant en l'escenificació, cosa que fa que les seves obres estiguin formalment molt ben fetes i tinguin papers molt equilibrats. Aquest últim aspecte fa que les peces siguin especialment atractives per a grups de teatre que no vulguin fer una obra on un o dos actors tinguin tot el protagonisme.

Un altre aspecte que fa atractives les obres és el gènere de la tragicomèdia, que l'autor fa servir, per exemple, en el cas de *Després de la pluja*. Hem vist que molts crítics troben a faltar més profunditat en el tractament dels temes i opinen que la barreja de comicitat i tragèdia fa que de vegades les obres no siguin ni una cosa ni l'altra i quedin una mica diluïdes. Sembla, en canvi, que el públic acull molt bé aquest tipus d'obres: són peces entretingudes que tracten de temes actuals i atractius, amb personatges que solen presentar molts punts d'identificació.

Pel que fa a *Després de la pluja* en concret, el que més atrau als teatres és la idea genial de què parteix l'obra, la situació de comèdia amb un fons tràgic i, sobretot, el gran nombre de papers atractius de dona. ■

## ■ Bibliografia

## ■ Llibres i articles:

- Anònim (2000): “... nach Beckett, was kommt da? Fünf Fragen an Sergi Belbel”, *Theater der Zeit*, gener, 57.
- Batlle, Carles (2001): “Pròleg”, dins: Belbel, Sergi: *Després de la pluja*, Barcelona: Edicions 62, 5–24.
- Belbel, Sergi (1992): *Carícies*, Barcelona: Edicions 62.
- (1992): *Liebkosungen*, trad. (del castellà) de Klaus Laabs, Berlin: Henschel Schauspiel.
- (1995): *Nach dem Regen*, trad. (del castellà) de Klaus Laabs, Berlin: Henschel Schauspiel.
- (2001): *Després de la pluja*, Barcelona: Edicions 62.
- Floeck, Wilfried (1999): “Zur Rezeption des spanischen Gegenwartstheaters in Deutschland”, *Matices. Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal* 21.
- Frost, Norma (2002): “Consideraciones sobre la recepción del teatro de Sergi Belbel en Alemania”, dins: Fritz, Herbert / Pörtl, Klaus (eds.): *Teatro contemporáneo español posfranquista II. Autores y tendencias*, Berlin: Tranvia / Walter Frey, 99–106.
- Gallén, Enric (1992): “Un model de literatura dramàtica per als noranta”, dins: Belbel, Sergi: *Carícies*, Barcelona: Edicions 62, 5–9.
- (1998): “Pròleg”, dins: Belbel, Sergi: *La sang*. Barcelona: Edicions 62, 7–18.
- George, David (1998): “The reception of Sergi Belbel’s *Després de la pluja*”, *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo* 24:2, 50–53.
- Xerri, Catherine (2004): “Josep Maria Benet i Jornet i Sergi Belbel: una renovació del teatre català”, dins: Camps, Christian / Arnau, Pilar (eds.): *Col·loqui Europeu d’Estudis Catalans*, volum 2: *La literatura catalana de la democràcia*, Montpellier: Centre d’études et de recherches catalanes, 287–299.

■ Crítiques de diari:<sup>24</sup>

■ 1 Estrenes de *Carícies*:

■ 1.1 Münchner Kammerspiele, 25 de març de 1995:

Anònim (1995): “Katalanische ‘Liebkosungen’ im Werkraum”, *Münchener Merkur*, 25/26 de març.

Becker, Peter von (1995): “Geile Welt, heile Welt. Man stirbt positiv”, *Theater heute* núm. 6/95.

Dultz, Sabine (1995): “Frauen von herzzerreißender Komik”, *Münchener Merkur*, 27 de març.

Hammerthaler, Ralph (1995): “Kampf um das eigene Unglück”, *Süddeutsche Zeitung*, 25/26 de març.

Schostack, Renate (1995): “Seelenschläge: ‘Liebkosungen’ in den Münchner Kammerspielen”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28 de març.

Thieringer, Thomas (1995): “Die Lust an der Bosheit”, *Süddeutsche Zeitung*, 27 de març.

■ 1.2 Schauspiel Leipzig, 20 d'octubre de 1995:

Merschmeier, Michael (1995): “Aufbruch ohne Abbruch”, *Theater heute* núm. 12/95.

■ 2 Estrenes de *Després de la pluja*:

■ 2.1 Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, 17 de novembre de 1995:

Anònim (1995a): “Komödie auf dem Dach”, *Gala*, 16 de novembre.

Anònim (1995b): “Letzte Zuflucht für Raucher”, *Bild*, 17 de novembre.

Anònim (1995c): “Blauer Dunst auf dem Dach”, *Der Spiegel*, 20 de novembre.

Anònim (1995d): “Schrille Dialoge mit viel Witz”, *Bild*, 20 de novembre.

---

24 Agraïixo a l'arxiu IZA (Innsbrucker Zeitungsarchiv), i especialment a Monika Klein, l'amabilitat i eficiència amb la qual em van ajudar a localitzar les ressenyes de les diferents estrenes de *Carícies* i *Després de la pluja* a l'àrea lingüística alemanya.

- Berndt, Hans (1995): “Fluchtpunkt der Lüste”, *Handelsblatt*, 24/25 de novembre.
- Briegleb, Till (1995): “Überdruß und Bürosex”, *taz Hamburg*, 20 de novembre.
- Fischer, Jens (1995): “Können Raucher/innen küssen?”, *Kreiszeitung Bremen*, s. d.
- Krieger, Gottfried (1995): “So viel Rauch um ein paar Glimmstengel”, *Hamburger Morgenpost*, 20 de novembre.
- Laages, Michael (1995): “Teebeutels Himmelfahrt”, *Hamburger Rundschau*, 23 de novembre.
- Mierow, Kai (1995): “Zugiges Tabakskollegium”, *taz Hamburg*, 16 de novembre.
- M. L. (1995): “Überflüssig”, *Frankfurter Rundschau*, 23 de novembre.
- Nellissen, Monika (1995a): “Das Schöne muss fliegen”, *Die Welt*, 16 de novembre.
- (1995b): “Flügelahme zum Fliegen bringen”, *Die Welt*, 20 de novembre.
- Scheffel, Meike (1996): “Fassadenkletterei ohne Hochgefühle”, *Musik + Theater* núm. 1/96.
- Schmidt-Missner, Jürgen (1995): “Zum Schmunzeln”, *Kieler Nachrichten*, 21 de novembre, i *Stuttgarter Zeitung*, 24 de novembre.
- Schulz-Ojaja, Jan (1995): “Schmeckt wie ‘ne Kräftige”, *Der Tagesspiegel*, Berlin, 19 de novembre.
- Schümer, Dirk (1995): “Rauchen gefährdet Ihre Absurdität”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24 de novembre.
- Seegers, Armgard (1995a): “Menschen mitten im Großstadtchaos”, *Hamburger Abendblatt*, 11/12 de novembre.
- (1995b): “Blauer Dunst und wilde Herzen”, *Hamburger Abendblatt*, 20 de novembre.

## ■ 2.2 Staatsschauspiel Dresden, 5 de setembre de 1996:

- Blumenstein, Gottfried (1996): “Neid und Missgunst, Verrat und Gewalt”, *Sächsische Zeitung*, 7/8 de setembre.
- Gruhl, Michael Alexander (1996): “Hoch hinaus”, *Dresdner* núm. 9/96.
- Klunker, Bistra (1996): “Rauchzeichen ohne Feuer”, *Dresdner Neueste Nachrichten*, 7/8 de setembre.



Schneider, Jörg (1996): “Warmer Regen nach langer Dürre”, *Dresdner Morgenpost*, 7 de setembre.

■ 2.3 Städtische Bühnen Osnabrück, 27 de setembre de 1996:

Adam, Christine (1996): “Nerven unter Starkstrom”, *Neue Osnabrücker Zeitung*, 30 de setembre.

Arndt, Karlheinz (1996): “Stück lebt von Sprache und Gestaltung der Personen”, *Westfälische Nachrichten*, 30 de setembre.

Hake, Thomas (1996): “Unausgesetztes Lust-Stöhnen”, *Oldenburgische Volkszeitung*, 1 d'octubre.

■ 2.4 Theater im Fass, Schaffhausen (Suïssa), 28 d'octubre de 1996:

Anònim (1996): “Raucherglück auf dem Hochhausdach”, *Kulturblatt*, 12–25 d'octubre.

Borkert, Stefan (1996): “Menschen auf dem Dach”, *Südkurier*, 2 de novembre.

Byland, Urs (1996): “Nach dem Regen”, *Stehplatz*, octubre.

Hauser, Bea (1996): “Der blaue Dunst der Hoffnung”, *Schaffhauser AZ*, 30 d'octubre.

Kedves, Alexandra M. (1996): “Winke mit dem Zaunpfahl”, *Thurgauer Volksfreund*, 30 d'octubre.

Mürner, Patrik (1996): “Zwischenmenschliches aus der Raucherzone”, *Kieler Tagblatt*, 8 de novembre.

Zahner, Monika (1996): “Ein Rauchopfer des psychischen Leerlaufs”, *Schaffhauser Nachrichten*, 30 d'octubre.

■ 2.5 Theater Rampe im Zahnradbahnhof, Stuttgart, 21 de novembre de 1996:

Auch, Joachim (1996): “Das große Paffen”, *Stuttgarter Zeitung*, 23 de novembre.

Bail, Petra (1996): “Zum Schreien komisch”, *Esslinger Zeitung*, 23 de novembre.

Gass, Claudia (1996): “Krieg der Emotionen”, *Prinz*, novembre.

Mainzer, Hanna (1996): “Explodierende Seelen im blauen Dunst der Muße”, *Stuttgarter Nachrichten*, 23 de novembre.

### ■ 2.6 Nationaltheater Mannheim, 1 de març de 1997:

Anònim (1997a): “Wenn Raucher zu viel leiden”, *Mannheimer Morgen*, 1 de març.

Anònim (1997b): “Hoch-Tief”, *Frankfurter Rundschau*, 4 de març.

Marx, Heike (1997): “Vom Dach in die Tiefe, vom Leben in den Tod”, *Die Rheinpfalz*, 3 de març.

Roth, Dieter (1997): “Im Ameisenhaufen”, *Rhein-Neckar-Zeitung*, 3 de març.

Schönfeldt, Heinz (1997): “Viel Qualm auf dem Dach”, *Mannheimer Morgen*, 3 de març.

Wackenhut, Ingo (1997): “Rauchertreffen in luftiger Höhe”, *Die Rheinpfalz*, 1 de març.

### ■ 2.7 Hochschule für Musik und Theater, Hamburg, 4 d’abril de 1997:

Anònim (1997a): “Acht Kettenraucher lechzen auf dem Dach nach ihrer Zigarette”, *Welt*, 7 d’abril.

Anònim (1997b): “Theaternachwuchs mit zwei Grotesken”, *Kopo*, 9 d’abril.

Anònim (1997c): “Alfini-Preis an junge Schauspieler”, *Welt*, 16 d’abril.

Paluskova, Barbara (1997): “Die Krake unterm Flachdach”, *taž Hamburg*, 7 d’abril.

### ■ 2.8 Staatstheater Mainz, 16 de maig de 1997:

Dieterich, Erika (1997): “Ein vitaler Schuster auf der schiefen Ebene”, *Rhein Main Presse*, 20 de maig.

Klee, Gerd (1997): “Auf dem Dach, wo die Neurosen blühen”, *Wiesbadener Kurier*, 20 de maig.

Wenzel, Werner (1997): “Menschen auf dem Hochhaus: Vom Rauchgenuß zum Regenguß”, *Mainzer Rhein-Zeitung*, 20 de maig.

- Cornelia Eisner, Universitat Pompeu Fabra, Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge, Roc Boronat 138, E-08018 Barcelona, <cornelia.eisner@upf.edu>.

Zusammenfassung: Sergi Belbel ist derzeit einer der bekanntesten und erfolgreichsten katalanischen Theaterautoren in Deutschland. Das Stück, mit dem er Anfang der neunziger Jahre international bekannt wurde, war *Carícies (Liebkosungen)*, und seinen Durchbruch in Deutschland schaffte er 1995 mit der Tragikomödie *Després de la pluja (Nach dem Regen)*. Anhand der Analyse einiger Kritiken der deutschen Erstaufführung dieses Stückes im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und der sechs Inszenierungen, die in der folgenden Spielzeit in verschiedenen Städten Deutschlands und der Schweiz zu sehen waren, wird in diesem Artikel versucht, die Gründe für den Erfolg von Belbels Stücken auf den deutschen Bühnen aufzuzeigen. ■

Summary: Sergi Belbel is the Catalan playwright whose plays have had most international success, including in Germany. The play that made him known internationally in the early nineties was *Carícies*. In Germany, his work came to public attention when his tragicomedy *Després de la pluja (Nach dem Regen)* premiered at Deutsches Schauspielhaus in Hamburg in 1995. This article takes into account the analyses of critiques of the play's German premiere as well as six other productions in different cities of Germany and Switzerland and analyzes the reception of Belbel's plays on the German stage. [Keywords: Catalan theatre, Sergi Belbel, contemporary theatre, German stage, theatre criticism, reception study] ■



# L'imagotipus d'Alemanya a la novel·la policíaca mallorquina

Alejandro Casadesús Bordoy (Palma)

## ■ 1 Introducció

La novel·la policíaca mallorquina troba els seus orígens a principis dels anys vuitanta, amb la publicació de les obres *La ruta dels cangurs* (1980) de Guillem Frontera i *Jack Pistoles* (1981) de Llorenç Capellà.<sup>1</sup> A aquests autors seguiran d'altres com ara Maria Antònia Oliver, Antoni Serra o Josep Maria Palau i Camps, que durant els anys vuitanta i noranta van desenvolupar una sèrie de novel·les policíacques amb un personatge de sèrie que els ha donat fama entre els lectors.<sup>2</sup> El canvi de segle ha aportat noves veus narratives amb autors com Sebastià Bennasar, Miquel Vicens Escandell o Guillem Rosselló Bujosa, que destaquen en conjunt per haver adaptat la novel·la policíaca a l'evolució social, política i econòmica de Mallorca i per presentar una imatge crítica de la realitat social mallorquina contemporània.

La presència de referències a Alemanya i als ciutadans alemanys no és casual si atenem al gran prestigi que té Mallorca com a destinació turística entre els ciutadans alemanys, un interès l'origen del qual es troba a principis de la dècada dels seixanta amb l'esclat del turisme de massa, i que, amb el pas del temps, s'ha consolidat amb un nombre important de residents alemanys i uns tres milions anuals de turistes d'aquesta nacionalitat.

L'article té com a objectiu analitzar com és presentada la cultura alemanya i la presència dels alemanys a l'illa a les obres policíacques creades a Ma-

---

1 Guillem Frontera no ha publicat cap altra obra policíaca. *La ruta dels cangurs* es va traduir a l'alemany l'any 2001 amb el títol *Das Mallorca-Komplott*, amb un relatiu èxit de vendes. L'obra de Llorenç Capellà va ser guardonada amb el Premi *Ciutat de Palma* del mateix any.

2 Maria Antònia Oliver ha creat un personatge femení de referència a la literatura catalana, la Lònica Guiu, un model de la investigadora dura femenina que lluita sense complexos en un món d'homes. Antoni Serra és el creador de Celso Mosqueiro, un investigador d'origen portuguès descregut i incisiu. Jaume Arbós, un funcionari de policia singular, tranquil i metòdic i que viu amb la seva mare, és el personatge principal de Palau i Camps.

llorca i es basa en tres eixos fonamentals. En primer lloc, es resumeixen els conceptes d'imagologia, imagotipus, estereotip i prejudici així com la construcció de l'imagotipus d'Alemanya al llarg de la història. En segon lloc, es tracta el context social i cultural de les relacions entre Mallorca i Alemanya, i, en tercer lloc, s'introdueixen els autors i les obres objecte d'estudi per passar posteriorment a comentar els diferents exemples.

## ■ 2 La imagologia: Imagotips, estereotips i prejudicis

La investigació de les imatges literàries d'altres nacions o pobles rep el nom d'imagologia i les pròpies imatges s'anomenen imagotipus, podent ser un autoimagotipus, quan es refereixen al país de l'escriptor, o heteroimagotipus, quan es tracta la imatge d'unes altres nacions. Aquest corrent metodològic troba els seus inicis científics a partir dels anys cinquanta amb la crítica de Wellek a l'estudi de Jean-Marie Carré<sup>3</sup> i es desenvolupa amb força a partir dels anys seixanta amb els estudis de Dyserinck, Pageaux i, posteriorment, Fischer.<sup>4</sup> El resultat de totes les aportacions teòriques suposa l'establiment d'un sistema d'estudi del qual sorgeixen definicions de diversos conceptes com *estereotip* o *prejudici* així com diferents maneres d'interpretar l'objectiu primordial d'aquesta branca científica que és, segons les paraules de Beller (2007: 13) “to study scientifically the origin and function of the images of a foreign nation (or one's own).” Una empresa que sense dubte requereix de la col·laboració d'altres disciplines científiques com ara la sociologia, les ciències històriques, l'etnologia o la política.

L'estudi imagològic de qualsevol text o conjunt de textos haurà de contemplar, si vol afrontar de manera científica la imatge literària d'un poble, una sèrie de factors que han de definir el model de treball i la manera d'analitzar els textos. Leersen (2007: 26–30) i Sánchez Romero (2005: 24–26) detallen en la seva explicació una sèrie de factors que s'han de considerar per tal de realitzar una aproximació tan completa com sigui possible. En primer lloc, s'han de delimitar els objectius d'aquesta disciplina, que pretén, com s'ha vist anteriorment, estudiar la representació de la imatge d'un poble a la literatura i no desenvolupar estudis sociològics o teories

3 Ens referim als estudis de Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)* (1947) i de Wellek, *The concept of Comparative Literature* (1953). Per a una detallada introducció sobre l'evolució del concepte d'imagologia veure Sánchez Romero (2005) i Beller / Leersen (2007).

4 Els estudis de Dyserinck són diversos i en destaquem Dyserinck (1966) o Dyserinck (1988). En destaquem també els treballs de Fischer (1981) i de Pageaux (1994).

d'identitats nacionals i culturals. En segon lloc, s'ha d'assumir que tota manifestació literària és subjectiva i que, per tal de minimitzar aquest fet, és necessari realitzar un estudi històric de l'època en la qual s'escriu la obra per tal d'entendre en quin context econòmic i social es fan les afirmacions o es projecta una imatge determinada.<sup>5</sup> En definitiva, es tracta de fer un estudi complet que permeti anar més enllà de la descripció de les imatges i permeti entendre per què són així i quin origen tenen. En aquest sentit, Sánchez Romero (2005: 25–26) apunta que qualsevol estudi imagològic complet ha d'incloure quatre punts cabdals. En primer lloc, ha d'analitzar com s'han originat i com han evolucionat els imagotipus del país objecte d'estudi. En segon lloc, s'ha de repassar el context social, històric i econòmic en el que s'insereixen les manifestacions literàries i els seus autors, per veure, en tercer lloc, la relació entre els imagotipus concrets d'un autor i els que pertanyen a l'imaginari col·lectiu i poder esbrinar si l'autor en descobreix de nous o transforma els ja existents. Com a darrer punt, és necessari realitzar una anàlisi textual que permeti sistematitzar tots els imagotips que es puguin trobar, la seva categoria i com s'apliquen de manera concreta. En aquest punt, tal i com apunta Pageaux (1996: 110–119), les propostes d'anàlisi textual són diverses. Una anàlisi textual completa hauria de contemplar un estudi lèxic que pari atenció a aspectes molt rellevants com ara l'adjectivació, instrument essencial per definir actituds i idees sobre la cultura de l'altre, o l'ús de paraules marcades connotativament. Relacionat amb l'adjectivació es troben aspectes molt importants com la caracterització i descripció de personatges i espais així com la introducció o valoració de qüestions culturals i costums que defineixen unes actituds concretes. En conclusió, una anàlisi imagològica completa ha de permetre definir com s'articula la imatge de l'estranger, definint el que hi ha de real i d'excessiu, el que respon a estereotips o prejudicis personals i col·lectius, en conclusió, es tracta de determinar què veu, o millor dit, què vol veure una cultura respecte d'una altra i per què.

Per tancar aquesta introducció teòrica es fa necessari definir els conceptes d'estereotip i prejudici, ambdós íntimament relacionats i molt importants a l'hora de concretar l'anàlisi textual i classificar com s'apliquen els

---

5 En aquest sentit, Sánchez Romero (2005: 25) afirma que s'ha de matisar i estudiar també l'aspecte diacrònic de l'imagotipus ja que, amb el pas del temps, un imagotipus pot variar depenent de les condicions històriques com, per exemple, guerres, crisi entre països concrets, tensions diplomàtiques, etc.

imagotipus. Per estereotip<sup>6</sup> s'entén una idea simplificada de la realitat d'un país o d'una cultura, resultat de la contribució de moltes opinions, falses o no, i basades en múltiples aspectes de la realitat, que es presenten de manera categòrica. Com afirma Pageaux (1996: 108) l'estereotip és “lo enunciado de un saber supuestamente colectivo que pretende ser válido para cualquier momento histórico.” El prejudici és una idea simplificada de la realitat d'un país o cultura que es diferencia de l'estereotip perquè aporta un factor emocional o afectiu de caire negatiu. Per a Sánchez Romero (2005: 22), el més freqüent és que en l'imaginari d'un país es formi un estereotip a partir d'una sèrie de prejudicis, en un procés en el que el factor emocional i irracional es racionalitza en forma de veritat absoluta, aplicable a qualsevol circumstància.

A continuació, tot i seguint els postulats teòrics introduïts, es dediquen els següents apartats a introduir de manera resumida la creació i evolució de l'imagotipus d'Alemanya així com a l'anàlisi del context social que sorgeix de la convivència entre alemanys i mallorquins. El tercer bloc presenta els autors i les obres així com els diferents exemples que es poden trobar a les mateixes.

### ■ 3 Origen i evolució de l'imagotipus d'Alemanya

Beller (2007: 159–166) presenta l'evolució de la imatge del poble alemany al llarg de la seva història. Els antics alemanys apareixen als textos llatins com un poble valent, representat per homes robusts, violents i lluitadors amb un gran consum d'alcohol. A l'Edat Mitjana, aquest imagotipus es va reforçar amb la repetició de les mateixes idees, en una època en la qual les creuades i peregrinacions van afavorir els primers contactes culturals entre pobles. El pas del temps facilita, amb els avenços tècnics i logístics, el contacte entre ciutadans de diferents pobles però les idees es mantenen en l'imaginari col·lectiu. El Romanticisme canviarà aquest imagotipus del poble alemany, en part pel desenvolupament del pensament filosòfic i artístic de l'època. D'aquesta manera, Alemanya abandona aquesta imatge agressiva i excessiva i passa a ser un país de pensadors, un país seriós i centrat en valors com l'efectivitat, el treball i l'aplicació, la sistematització i l'obediència. La irrupció del nazisme, amb les seves terribles conseqüències per a Alemanya i per al món, marquen un nou imagotipus, d'alguna manera

---

6 Una àmplia i fonamentada discussió sobre aquest terme, la seva definició i els seus significats i aplicacions, es troba a Beller (2007: 429–434) i Pageaux (1996: 106–110).



relacionat amb el de l'Edat Mitjana. El concepte estereotipat del caràcter alemany es defineix a partir de la crueltat, el racisme i la violència, conceptes associats amb la barbàrie nazi. El pas de la Segona Guerra Mundial i la reconstrucció del país atorgarà a Alemanya un nou imagotipus, aquesta vegada relacionat amb el ja esmentat dels segles XVII i XVIII. El ciutadà alemany apareix com a molt treballador, poc flexible, obsessionat amb l'ordre i el bon funcionament de les coses, una imatge construïda a partir del denominat *Wirtschaftswunder* que va permetre la reconstrucció total del país, concretament de la RFA, a partir de 1945. La caiguda del mur de Berlín l'any 1989 no sembla haver alterat aquesta percepció general sobre el poble alemany i es mantenen les mateixes associacions d'idees que durant segles s'han construït.<sup>7</sup>

A Mallorca, l'estereotip sobre la cultura alemanya, tot i que no es troba reflectit en una tradició literària, forma part de l'imaginari cultural illenc, especialment des dels anys seixanta, a partir de l'inici del turisme de massa. La imatge creada dels ciutadans alemanys entre els mallorquins es basa per una banda en els estereotips desenvolupats històricament ja mencionats i, per altra banda, a partir de les experiències personals dels ciutadans mallorquins en el seu contacte amb turistes o residents alemanys. El turisme de massa ha contribuït a l'elaboració, o revisió, dels estereotips i prejudicis ja que el desplaçament que implica té una sèrie de conseqüències destacades en aquest sentit. En primer lloc, permet el contacte real entre dues cultures, la que espera gaudir del lloc visitat i la que espera obtenir un rèdit econòmic d'aquesta visita. En segon lloc, com n'és el cas a Mallorca, aquest moviment turístic permet que els ciutadans alemanys coneguin l'illa i, alguns, decideixin establir-se definitivament o bé tenir Mallorca com a lloc de segona residència o estiuatge. Per últim, el turistes es troben, en moltes ocasions, amb un escenari local que està, també, basat en estereotips i imatges preconcebudes, en aquest cas sobre la cultura d'acollida. El turisme és una activitat que contribueix en gran mesura al reforç dels prejudicis i estereotips ja creats perquè situa les dues cultures en un context molt concret i definit en el que els turistes semblen comportar-se com s'espera que ho facin i la cultura que els acull els ofereix allò que creuen que el turista

---

7 Com succeeix a qualsevol cultura, existeixen també els mateixos estereotips entre els propis ciutadans d'un poble, els quals estan pràcticament fossilitzats des de la seva creació. Per exemple, els catalans i els suabis tenen fama de garrepes, estereotips que també s'apliquen entre ciutadans de la ex RFA i de la ex RDA. Encara es troben a l'imaginari alemany els prejudicis que afirmen que els primers són arrogants i prepotents mentre que els segons són uns aprofitats i uns mandrosos.

vol trobar. A Mallorca aquesta relació entre alemanys i mallorquins ha generat un imatgetipus que presenta els alemanys com a tossuts, grans consumidors de salsitxes i cervesa, desconfiats i amb un poder adquisitiu alt o molt alt.<sup>8</sup> Totes aquestes associacions es basen precisament en els dos grans grups que el ciutadà mallorquí relaciona amb la cultura alemanya: d'una banda, els turistes que cerquen la disbauxa al *Ballermann* de la Platja de Palma<sup>9</sup> i d'altra banda, els residents alemanys amb un gran poder adquisitiu que ocupen finques i viles de luxe, inabastables per al ciutadà mallorquí i alemany mitjà. Abans d'establir l'estudi de les imatges literàries concretes, es fa necessari aprofundir una mica més en la relació entre alemanys i mallorquins.

### ■ 3.1 Mallorca i els alemanys

Mallorca fou coneguda durant els anys vuitanta entre els alemanys com la *Putzfraueninsel*, mot que deixa entreveure el concepte que llavors es tenia de l'illa major de les Balears. Aquesta idea pejorativa, emperò, ha variat amb el decurs del temps i el que abans era una illa considerada ideal per al turisme de massa amb poc poder adquisitiu, avui dia és un lloc perfecte per disposar d'una segona residència. Mallorca ja no és per tant vulgar sinó un lloc de prestigi i perfecte per organitzar activitats empresarials i esdeveniments culturals o mediàtics.<sup>10</sup> El nombre de residents alemanys a principis del segle XXI supera els 50.000 ciutadans, la majoria atrets per quatre factors principals segons Salvà (1999: 9): el bon clima mediterrani, les excel·lents connexions aèries entre Mallorca i Alemanya, la tranquil·litat de la qual encara es pot gaudir a moltes zones de l'illa i, en quart lloc, la possibilitat, gràcies als avenços tecnològics, de poder residir a Mallorca i dirigir des de l'illa els negocis a Alemanya. Aquests factors justifiquen els moviments

---

8 *Mallorca Zeitung* publicà a la seva edició 472 un article sobre aquest tema en què destaca alguns dels estereotips que, segons els redactors, tenen els mallorquins sobre els alemanys i el seu país i dels quals en destaquem alguns: *Sportler, Biertrinker, sonnenverrückte, humorlose Arbeitstiere, Würste-Esser, die Auto-Nation, saubere Straßen* o *Stilverweigerer*.

9 *Ballermann* és el nom que rep entre els alemanys un bar de la Platja de Palma, per extensió una zona concreta, on els turistes alemanys durant els anys noranta consumien alcohol amb uns poals, ballaven i cantaven cada dia al capvespre. Amb el pas del temps *Ballermann* s'ha convertit per a molts ciutadans alemanys en una marca i en un símbol de les vacances a Mallorca. L'origen del mot es troba en una adaptació fonètica a l'alemany de la paraula *Balneario*.

10 El 13 de juny de 2009 el famós programa *Wetten dass...?* es va emetre des de la plaça de braus de Palma de Mallorca, un esdeveniment que ja va tenir lloc als anys 1999 i 2007.

migratoris cap a Mallorca,<sup>11</sup> que es van iniciar als anys setanta i que a meitats dels vuitanta van guanyar en importància, trobant un punt de màxima intensitat a meitats dels noranta.

Aquests moviments migratoris han fet possible la creació, a grans trets, de dos grups socials ben diferenciats entre els residents alemanys (Salvà, 1998: 7, 1999: 11). Per una banda, es troben aquells en edat productiva i que treballen a l'illa i, per altra banda, aquells que es troben ja retirats i cerquen una vida sense presses a Mallorca. Seguint un altre criteri de classificació (Salvà, 1998: 6), es poden dividir els residents entre aquells que disposen d'un poder adquisitiu elevat (famosos, pertanyents a professions liberals) i aquells que treballen al sector de serveis, com ara cambrers, jardiners o llanterners, un grup que quasi exclusivament fa feina pels seus compatriotes. Aquest desig per començar una nova vida a Mallorca va suposar l'inici d'un procés de venda de moltes propietats als ciutadans alemanys, un procés la conseqüència immediata del qual va ser l'establiment progressiu d'una societat paral·lela, amb els seus desitjos i amb els seus propis codis interns. Aquesta societat formada pels residents alemanys es caracteritza pel fet que la gran majoria viu amb poc contacte amb la població mallorquina, allunyats de la realitat cultural i social d'àmbit de parla catalana i que, en moltes ocasions, fins i tot amb prou feines dominen el castellà. Ambdues societats, l'alemanya i la mallorquina, comparteixen l'espai físic però semblen allunyades pel que fa als seus interessos, com explica Steinhäusl (2003: s.p.):

Verfällt man auch bei einem Spaziergang durch gewisse Zonen Mallorcas der Illusion oder der Horrorvision sich im Vorort einer deutschen Stadt zu befinden, so beschränkt sich diese Invasion der deutschen Sprache alleine auf das touristische, gastronomische, kommerzielle und medizinische Angebot (letzteres wohl deshalb, weil die Mehrzahl der hier lebenden Germanen nicht mehr ganz jung sind). [...] Tatsächlich leben viele der auf Mallorca ansässigen Deutschen in einem Ghetto. Die berühmten interkulturellen Kontakte sind meist schwieriger als anfangs erwartet und man etabliert sich nach ein paar Anläufen die Kluft zu überspringen in vielen Fällen wieder in der eigenen Kultur via Satellitenfernsehen und Internet.

En definitiva, podem parlar de l'establiment de dues realitats socials diferents que conviuen al mateix espai però que no comparteixen les mateixes inquietuds culturals. Els alemanys, en general, intenten viure com si es trobessin al seu país gaudint dels avantatges que els proporciona la vida

---

11 Abans de l'entrada en vigor de la moneda europea única es podia considerar un altre factor: el nivell de vida a Mallorca era molt assequible pels alemanys.

mediterrània mentre els mallorquins continuen fent la seva vida sense sentir-se especialment interessats per les activitats dels *forasters*.<sup>12</sup>

#### ■ 4 Autors i obres seleccionades

L'anàlisi de l'imagotipus d'Alemanya es pot aplicar a un conjunt d'obres de novel·la policíaca mallorquina, escrites per alguns dels autors esmentats anteriorment. La novel·la policíaca, especialment a partir dels anys quaranta i als EUA, adopta un component de crítica social molt acusada que, amb diferents modalitats i interpretacions, s'ha mantingut fins avui dia. La relació entre realitat i ficció és en aquestes obres un tema especialment interessant. Tal i com afirmà Brecht (Vedda, 2009: 11), la ficció només recull una part de la realitat, n'és una reducció que s'adapta segons els interessos de l'escriptor que selecciona, magnifica i modifica aspectes concrets de la realitat. D'aquí que la literatura sigui un reflex de la realitat, o d'una part d'aquesta, i que, com a construcció d'una ficció, estigui sotmesa a moltes més restriccions que la realitat, que no es troba sotmesa a cap.<sup>13</sup> En aquest sentit, podem afirmar que la novel·la policíaca és un excel·lent gènere literari per reflectir la realitat social i, per extensió, per representar l'imagotipus d'una altra cultura, com apunta el mateix escriptor Sebastià Bennasar, en boca del seu personatge principal:

Crec que en cap altre tipus de literatura es pot reflectir millor l'entorn on es mouen els personatges, les situacions que es viuen. Estan inscrits dins una societat, i a través de les seves accions la poden mostrar, criticar. La novel·la negra dóna llibertats que no es permeten en altres gèneres considerats més lliures. Per això m'atreia. (Bennasar, 2005: 15)

L'aplicació de l'imagotipus dels alemanys a Mallorca és absolutament versemblant perquè es dóna a la realitat, no estranya el lector, és resultat d'una reducció subjectiva i permet, com es veurà en l'anàlisi posterior, presentar diferents aspectes d'aquesta realitat.

12 Terme emprat col·loquialment per designar tota aquella persona, ja sigui peninsular o estrangera, que no ha nascut a l'illa.

13 Al respecte l'escriptor de novel·la negra Andreu Martín (2007: 33–34) apunta que “la novela negra es, por tanto, una amalgama perfecta de la realidad y la ficción. La realidad se analiza desde la ficción. El miedo de la realidad se exorciza con el juego de la ficción. Se suele decir a propósito de la novela negra, aunque no a propósito de otros tipos de literatura, que la realidad supera a la ficción. [...] Lo que ocurre es que la realidad juega con ventaja y es tramposa porque es inverosímil, y la ficción se ha de mantener apegada a ciertas reglas de verosimilitud. [...] La realidad es inverosímil y la ficción se alimenta de la realidad para hacer historias verosímiles sin que el lector piense que le están engañando.”

A continuació, s'introdueixen de manera breu cada autor i les obres on apareixen imagotipus d'Alemanya, per tal de poder posar en context el tema objecte d'estudi. Antoni Serra és considerat un dels primers autors de novel·la policíaca a Mallorca i, com ja s'ha comentat, és el pare literari de Celso Mosqueiro, un funcionari de policia d'origen portuguès, que decideix establir-se professionalment a Palma com a detectiu privat després de la seva primera investigació, que transcorre a Mallorca, Eivissa i Alemanya. Serra tracta l'imagotipus d'Alemanya a la primera i a la darrera obra de la seva sèrie de novel·les policiaques usant el mateix fil temàtic. La primera duu per títol *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1985) i la darrera *Cita a Belgrad* (1992), obres en les que es troba una societat neonazi secreta que es dedica a assassinar de manera molt cruel i deixant sempre devora del cadàver una rosa de paper de color blau pàl·lid. Mosqueiro fa tot el possible per aconseguir saber qui es troba realment controlant els fils d'aquesta poderosa societat, una lluita que perd sistemàticament a causa de la gran capacitat d'organització que demostra aquesta secta. Palau i Camps presenta l'imagotipus d'Alemanya a la seva penúltima obra, *Unes lligacames negres* (1996), obra en la que un grup de delinqüents comuns treballen per a un ciutadà alemany amb connexions amb una societat secreta neonazi. Maria Antònia Oliver presenta l'imagotipus objecte d'estudi a la seva tercera i darrera obra policíaca, *El sol que fa l'ànec* (1994), obra en la que la seva detectiu Lònia Guiu ha de viatjar a Alemanya per investigar la desaparició d'una jove, de la qual no es té cap informació més enllà que unes postals que ha enviat des d'Alemanya. Miquel Vicens Escandell és l'autor de *Mort a Madrid* (2006) i *La jove alemanya* (2009). A la primera obra es desenvolupa la investigació a partir de l'assassinat d'un conegut hotelier mallorquí a Madrid en circumstàncies poc afavoridores per a la seva reputació. En aquesta obra la presència de l'imagotipus és gairebé anecdòtica, el que no succeeix a la segona obra, on la imatge d'Alemanya és pràcticament el tema central. El detectiu privat Agustí Ferrà, personatge principal, ha d'investigar un poderós empresari alemany per encàrrec de la seva filla, que tem pel seu futur i pel futur de la seva família. Sebastià Bennisar és autor, entre d'altres, de *Cartes que no lliguen* (2005), obra en la qual un aspirant a poeta pertorbat assassina tots els agents literaris i escriptors mallorquins de més renom, un cas per al periodista Andreu Julià. En aquesta obra, com succeeix a *Mort a Madrid*, l'imagotipus apareix de manera circumstancial. De manera igualment anecdòtica tracta Guillem Frontera el tema a *La ruta dels cangurs* (1980). En aquesta obra, un detectiu privat mallorquí resident a Barcelona s'ha d'enfrontar amb l'assassinat d'una noia que havia estat el seu amor

adolescent. La investigació, on la inexperiència del detectiu pot contribuir poc a la resolució del crim, el portarà fins a Alger, on descobrirà una xarxa internacional de tràfic d'armes i drogues relacionada amb Mallorca.

#### ■ 4.1 L'imagotipus d'Alemanya

Com ja s'ha comentat en l'apartat dedicat a la introducció teòrica, l'imagotipus es divideix en autoimagotipus i heteroimagotipus, atenent al poble objecte d'estudi. En aquest cas, resulta evident que totes les imatges que es proporcionen són heteroimagotipus ja que, des de la perspectiva de la societat mallorquina, es presenta una interpretació de la cultura i societat alemanyes. A efectes metodològics es divideixen els diferents heteroimagotipus en quatre categories. La primera inclou totes aquelles referències que es fan a l'aspecte físic dels personatges alemanys. La segona categoria inclou les mencions a aspectes culturals i històrics relacionats amb el poble alemany. La tercera reflecteix l'heteroimagotipus partint de les relacions entre mallorquins i alemanys, és a dir, partint de la realitat social generada per la convivència dels dos pobles. La darrera categoria inclou aquelles referències a l'ús de la llengua alemanya o consideracions sobre la mateixa.

##### ■ 4.1.1 Aspecte físic

L'heteroimagotipus del ciutadà alemany sembla uniformement presentat sempre seguint un patró quasi estàndard que obeeix a l'aspecte físic d'una gran majoria d'alemanys:

Ni de pressa ni a poc a poc L'Alemany avançava cap a ells. Era un home alt, ros, de cos atlètic i ulls clars. El posat era seriós i tenia els cabells de les patilles blanquinosos. (Palau i Camps, 1996: 16).

No tenia pràcticament cap client habitual. Només un alemany de pell pàl·lida, quasi transparent, i amb els ulls blaus, l'havia convidada a xampany i en una d'aquestes havien sortit plegats del local. Però, d'alemanys d'aquestes característiques, n'hi ha a balquena en aquesta terra, i sobretot durant l'estiu. (Serra, 1985: 15)

Era maca, la jove, tal vegada massa prima però maca. Tenia els cabells llargs que li cobrien les espatlles, rossos, tan rossos que quasi cremaven, i els ulls tan blaus i grossos que ressaltaven sobre una pell blanca i fina. Malgrat ho volgués evitar mai no podria amagar la seva condició de jove dona ària. (Vicens Escandell, 2009: 13)

El referent a l'aspecte físic, un punt bàsic per caracteritzar i construir qualsevol personatge, sigui aquest secundari o principal, es basa en el fenotipus més comú entre els ciutadans alemanys: cabells rossos, ulls blaus i pell molt pàl·lida. L'observació de la darrera cita, fent referència al concepte de rasa ària, reforça aquest heteroimagotipus del físic amb unes connotacions històriques molt concretes del passat recent d'Alemanya, una constant com es veurà posteriorment. L'aplicació de l'estereotip és en aquest cas bastant evident ja que tres autors descriuen els personatges alemanys seguint el mateix tipus de físic, deixant de banda altres possibilitats existents.

#### ■ 4.1.2 Aspectes culturals i històrics

Malgrat la riquesa cultural i històrica d'Alemanya, els aspectes culturals no són primordials en les relacions entre mallorquins i alemanys, ja que l'enllaç entre ambdues comunitats es basa en la transacció econòmica i social que implica el turisme. El primer aspecte cultural interessant es troba a l'obra *El blan pàl·lid de la rosa de paper* on Antoni Serra inclou diverses referències a la literatura alemanya contemporània:

És un fragment de la novel·la titulada *Die Stunden der Wahren Empfindung*, l'autor de la qual és un escriptor austríac, Peter Handke, que va passar a viure a l'Alemanya capitalista, i que en la actualitat no sé si resideix a París. (Serra, 1985: 114)

Després, va posar-se a culejar els llibres fins que n'elegí un, *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar*, i començà a llegir distretament: "LLIBRE PRIMER CARRERA D'UN JOVE DISTINGIT". "El camí que ens havien assenyalat –estret i en pendent– feia ziga-zaga entre olivars, els quals..."

— L'interessa Brecht? —era la veu del jove alemany, que semblava despertar d'un llarg somni.

— No especialment. En realitat, aquest és el primer llibre seu que tenc a les mans.

(Serra, 1985: 132)

L'origen d'aquestes referències intertextuals explícites, en les quals Serra sempre menciona l'obra i l'autor sense plantejar jocs amb el lector,<sup>14</sup> es troba en una nota que apareix entre els documents d'un ciutadà alemany assassinat. Aquesta nota,<sup>15</sup> l'origen de la qual és motiu de preocupació del

14 Les referències intertextuals es poden presentar totalment explícites, com les aplica Serra, o totalment amagades de manera que suposen un desafiament intel·lectual per al lector que ha de deduir, si reconeix prèviament la referència, de quin autor i obra provenen.

15 La cita es presenta traduïda i diu: "No era repugnant que s'hagués tornat extraordinari

policia durant una etapa de la investigació, suposa un enigma per a Mosqueiro, que interpreta un possible missatge ocult o un doble significat en el text, i serveix per introduir la referència a Handke. La segona referència no té cap rellevància específica en el desenvolupament de l'obra i tan sols s'insereix per posar en context unes hores que Mosqueiro ha de passar a Alemanya. Aquestes referències literàries atorguen un toc distintiu a la novel·la policíaca d'Antoni Serra, que aporta elements amb els que es poden ressaltar aspectes de la cultura alemanya, en aquest cas reflectida a través de la literatura.<sup>16</sup>

Les referències culturals en la novel·la policíaca mallorquina no només es centren en les diferents manifestacions artístiques ja esmentades. Una altra vessant important es basa en aspectes històrics o culturals:

Agustí no havia tingut temps d'assessorar-se i d'informar-se sobre la ciutat i per això mateix aquesta encara el va sorprendre més. Era difícil dir si favorablement o desfavorablement. Berlín havia canviat molt, massa. S'havia tirat avall un mur i foren moltes les esperances que llavors s'alçaren cap el cel, molts els clams, moltes també les mentides i els despropòsits que es digueren en nom d'una llibertat recobrada. Ara Berlín era una altra cosa. El capitalisme havia guanyat la batalla i l'arquitectura d'avantguarda la guerra. Berlín tornava a ser un cop més la referència, però en aquest cas no se sabia ben bé de què ni per què. (Vicens Escandell, 2009: 59)

Mai no m'hauria pensat que Bremen fos una ciutat tan preciosa, si més no la Marktplatz, amb la casa de la ciutat, l'església de Santa Maria, la casa dels negociants, la catedral i uns quants edificis més, amb les teulades de coure verdós de l'any de la picor, amb el tramvia que hi passava just pel mig, i amb l'escultura dels músics de Bremen plantada a un costat.

Amb els músics de Bremen vaig deixar en Quim ben planxat. Sí senyor. Perquè quan anàvem a entrar a la casa de la vila, em va mostrar l'escultura i em va dir si sabia què era; jo li vaig dir que sí.

— D'Alemanya en sé poques coses, estimat meu, però sa tia Antònia m'havia explicat la llegenda de l'ase, el gat, el ca i el gall, o sigui que conta-me'n una altra, que aquesta ja me la sé... (Oliver, 1994: 71)

A excepció de tres obres<sup>17</sup> la resta de novel·les analitzades traslladen l'escenari, en el decurs de la narració, a alguna ciutat alemanya. El canvi

d'ençà de la nit passada, sinó que tota la resta es presentàs absolutament igual." (Serra, 1985: 108)

- 16 Existeix una tercera referència intertextual, en aquest cas a l'obra *Reisebilder*, de Heinrich Heine. Tampoc no falten referències a autors de música clàssica alemanys, com ara Schumann.
- 17 Ens referim a *Unes llicagames negres*, *Cartes que no lliguen* i *La ruta dels cangurs*, obres en les quals l'acció sempre transcorre a Mallorca.



d'escenari narratiu implica situar els personatges mallorquins en un context nou on les referències culturals i socials no són tan familiars.<sup>18</sup> És precisament aquest canvi d'escenari allò que permet de manera versemblant que el personatge que representa la mentalitat mallorquina pugui interpretar la cultura i societat alemanyes des d'una perspectiva diferent, allunyada del turisme de massa.

La primera referència ens fa reflexionar sobre la història recent d'Alemanya i les conseqüències que la caiguda del mur han tingut per a Alemanya, Europa i el món. Una construcció de l'imagotipus basada no en prejudicis o estereotips sinó en l'opinió que es forma l'autor, expressada a través del seu personatge principal, sobre la realitat alemanya actual en relació amb el seu passat recent. L'altre cita introdueix una referència a l'escultura que des de l'any 1953 es troba a Bremen a devora de l'ajuntament i que representa una espècie de piràmide formada per quatre animals, símbol del conte dels Germans Grimm.<sup>19</sup>

El darrer aspecte relacionat amb la història recent d'Alemanya i que forma part de l'imagotipus és el passat nacionalsocialista, que sembla que difícilment es pot eliminar de l'imaginari universal ja que, com afirma Sánchez Romero (2004: 290), “la terrible actuación de los nacionalsocialistas produce una actitud negativa, incluso hostil, hacia todos los alemanes: se generaliza equiparando a cualquier alemán con un nazi.”<sup>20</sup> L'establiment d'una relació entre alemanys i nazis a la novel·la policíaca mallorquina resulta evident si atenem a les obres de Serra i Palau i Camps on la cons-

---

18 Exactament la mateixa realitat que es presenta als relats de viatges, tot i que en aquesta manifestació literària el relat de l'experiència viscuda n'és el tema central que justifica el relat. Un exemple clar en relació a Mallorca i Alemanya el tenim al viatge d'Alcover per terres alemanyes l'any 1907.

19 El conte, que el personatge femení d'Oliver sembla ja conèixer de primera ma, es diu *Die Bremer Stadtmusikanten* (1819) i relata la història de quatre animals –un gos, un gat, un gall i un ase– que decideixen abandonar les seves llars perquè saben que seran sacrificats. En la seva fugida es coneixen els quatre i decideixen dirigir-se a Bremen. En aquest periple volen fer nit a una casa que suposen abandonada i a la qual es troben uns lladres. Tal i com representa l'escultura, cadascú es munta damunt l'altre fent el so propi de la seva espècie simultàniament per tal d'espantar-los.

20 L'autor es refereix a l'heteroimagotipus d'Alemanya a la literatura holandesa després de la Segona Guerra Mundial, cita que adoptem per considerar que no només és així a Holanda. Al nostre país, el nazisme és també un concepte que es relaciona amb Alemanya: “Auffällig ist zudem das Interesse für historische Themen, besonders aus der Zeit des Dritten Reichs. Das Nazi-Regime erscheint als fester Bezugspunkt, mit dem jeder Spanier etwas anfangen kann und das bei den Lesern immer auf Interesse stößt.” (Droll / Feldmeier, 2009: 5)

trucció de la trama relaciona els personatges alemanys amb societats neo-nazis que es dediquen a mantenir viu el missatge antisemita i que delinqueixen a Mallorca, a Alemanya i a tota Europa. Serra planteja aquesta temàtica a partir d'una societat secreta nazi<sup>21</sup> que assassina molta gent relacionada amb els seus negocis i interessos i que és capaç de dominar el destí del detectiu privat Mosqueiro qui es veu impotent per combatre amb efectivitat les accions criminals d'aquesta organització, molt activa, eficient, cruel i amb contactes fins i tot a Palma de Mallorca:

— Tan sols ens va dir que nomia Rudolf i que era dels nostres, que pertanyia a una organització alemanya parescuda a la nostra i que ens volia conèixer. Havia passat per Madrid, digué, i que qualcú d'allà li havia donat la nostra adreça —Mosqueiro calculà mentalment les possibilitats que la font d'informació hagués estat Fuerza Nueva o un grup semblant—. Res, volia saber com estàvem organitzats, què fèiem, quins mitjans teníem, si estàvem ben preparats, si havíem previst cap acció... En fi, coses d'aquestes. (Serra, 1992: 45)

El tema del nazisme i la continuïtat de les seves idees és un tema central en l'obra policíaca d'Antoni Serra, ja que el seu cicle s'obre i es tanca amb dues novel·les on el delicte i els assassinats estan relacionats amb el nazisme. La crueltat i l'eficiència d'aquesta organització destaquen un perfil calculador i distant:

Doncs bé, aquest alemany, el trobaren mort al xalet on vivia. Li havien descarregat una escopeta de dos canons i tenia la cara i el pit totalment destrossats, la qual cosa va fer que, d'entrada, ens fos molt mal d'identificar. Era una autèntica carnisseria. Hi havia sang pertot arreu. La cosa degué ésser extremadament ràpida, precisa. D'una eficàcia exemplar. (Serra, 1985: 34)

Palau i Camps també associa el crim on hi ha alemanys amb el passat nazi i les seves ramificacions al present. Jaume Arbós ha hagut de perseguir un grup d'atracadors que intenten assaltar un banc excavant un túnel. L'explicació final, que suposa la resolució del cas, demostra que els crims no estan organitzats per delinqüents comuns:

Segons ell es tractava d'una banda, molt poc nombrosa, però molt experimentada. Era una organització d'extrema dreta formada, principalment per gent que havia tingut algun paper en el règim "nazi" els quals eren ajudats, també, per gent jove. Estaven organitzats militarment i tenien en el que respectava a Mallorca, el comandament i els arxius en

---

21 La portada de *El blan pàl·lid de la rosa de paper* tan sols presenta una creu gamada, el nom de l'escriptor, el títol de l'obra i el nom de l'editorial.

el "Fräulein". Totes les seves accions, robatoris o atracaments, eren per a obtenir diners per als "Schwarze Wölfe", que així s'anomenava l'organització. Tots els diners que, d'aquesta manera arreplegaven, eren enviats a Alemanya i servien per a comprar armes i per a totes les despeses de l'organització. (Palau i Camps, 1996: 212–213)

De la mateixa manera que Serra, Palau i Camps planteja l'imagotipus del nazisme a partir de la creació d'una organització neonazi amb ramificacions a Mallorca, que treballa de manera discreta però efectiva i que, per tant, és molt difícil d'identificar.

#### ■ 4.1.3 Estereotips i idees sobre els alemanys

Les novel·les presenten tota una sèrie de referències que plantegen els estereotips més comuns sobre els ciutadans alemanys, els quals, en general, són presentats d'una manera directa i senzilla, com podria fer qualsevol ciutadà en una conversa informal de carrer. El primer concepte important és el de l'efectivitat i eficiència del poble alemany, una actitud que es relaciona amb la idea d'un país civilitzat:

No era possible una vida tan plàcida, tan unidimensional... Comprenia que no era possible que no hi hagués un detall, un punt clau on aferrar-se per a descobrir la verdadera imatge de l'alemany. Reconeixia que l'escenari estava molt ben muntat i maléi la perfecció germànica que li faria desistir de trobar el botó escaient per a posar en marxa l'aparell. (Serra, 1985: 101)

— Què cony fa, que encara no s'ha posat en contacte amb la policia alemanya? ¿Què espera, sabent les coses que sap, eh? Foti el camp i no torni fins que no me'n dugui noves, ¿entesos? [...] — Són tan eficaços aquests alemanys, queestic segur que no hauran de menester més que un parell d'hores per donar-nos el net de tot. (Serra, 1992: 36)

L'eficàcia del poble alemany es mostra com una característica que impressiona l'investigador, bloquejat a causa d'aquesta pretesa perfecció i que, en la segona cita, suposa que els col·legues alemanys són de fiar i proporcionaran ràpidament una informació precisa i necessària per avançar en la investigació. Per tant, l'imagotipus de l'eficiència causa, tot i que s'usi per delinquir, un sentiment de respecte i admiració en l'investigador que sembla ser conscient que des de la perspectiva mediterrània, que no sembla que hagi de ser tan perfeccionista, tan sols es pot admetre i acceptar aquest tret propi dels alemanys. Relacionat amb el tema del perfeccionisme, apareix ressaltada l'obsessió per la puntualitat i la falta de flexibilitat davant possibles inconvenients:

— On eres? –Preguntà en Sebastià una mica esverat.— No saps que aquests caps quadrats són del tot puntuals? No els agrada que se’ls faci esperar. (Vicens Escandell, 2009: 9)

— Què en saps tu dels alemanys? – Li preguntà sense embuts.

— El que sap tothom; que són uns caps quadrats amb molt de doblers que sempre beuen cervesa.

— Vull dir de les màfies alemanyes. (Vicens Escandell, 2009: 36)

Es mirà el rellotge i comprovà que passaven cinc minuts de les deu, «no me’n manca poc, si la tòtila aqueixa s’ha de presentar entre les deu i les onze», i no va ser un consol pensar que, tant si era a les deu com a les onze o les dotze l’hora de l’encontre, ell s’hauria de limitar a esperar confortablement assegut a la butaca de la cambra sense passar gota de fred. Al contrari, li plagué recriminar-se com no se li havia acudit exigir a Wintz una precisió més germànica en qüestió d’horaris. (Serra, 1992: 79)

Una altra característica que els autors relacionen amb la cultura i societat alemanyes és el concepte de prepotència i superioritat:

Es va demanar què hi feia una jove com ella en una ciutat com la seva, en una illa com Mallorca, en una plaça com la de Santa Eulàlia si allà, al seu país, tot és més ample, més gran, més ric, més al seu gust, on tot és organitzat, tal com els hi agrada als alemanys. (Vicens Escandell, 2009: 15)

Mai no arribaria a entendre el tarannà germànic ni aquell sentit de l’humor cruel i infantil alhora. “Tots els qui he conegut, de l’Est i de l’Oest, aprofiten qualsevol ocasió per mostrar que són superiors en tot, fins i tot en la manera d’entendre la vida. Són realment insuportables. (Serra, 1985: 139)

L’aplicació del prejudici permet els autors introduir un factor emocional en les digressions reflexives dels seus personatges principals, que jutgen amb molt poca objectivitat i una gran càrrega negativa el caràcter dels alemanys. La primera cita denota una actitud dolguda i agressiva contra la comunitat alemanya que resideix a les illes, reflex literari d’una manera de pensar ja superada i pròpia dels anys noranta quan un sector de la societat mallorquina va reaccionar amb una certa prevenció davant de les compres de propietats per parts dels ciutadans alemanys.<sup>22</sup> La segona obeeix al marc de

---

22 Aquest procés va ser objecte d’atenció a la premsa local, nacional i alemanya. Exemples d’aquest interès són els següents reportatges: El Mundo (*Mallorca, la invasió alemana*, 1998), El País (*Mallorca, unsere Insel, Mallorca, nuestra isla*, 1996) i La Vanguardia (*Una isla dentro de Mallorca*, 1997), Stern (*Malle für alle. Die Geschichte der deutschen Insel*, 2006), Focus (*Im Griff der D-Mark*, 1996), Diario de Mallorca (*Mallorca será el Bundesland número 17* 1995, *Mallorca, la mejor Alemania*, 1997), així com diferents articles en Der Spiegel (*Das bessere Deutschland*, 1997; *Rückkehr der Vandalen*, 1999).

la ficció narrativa, ja que el personatge principal es sent manipulat i amenaçat i expressa el seu ressentiment amb comentaris despectius cap a la cultura alemanya.

Les referències a les actituds dels turistes quan es troben a Mallorca així com les reflexions sobre la convivència entre mallorquins i alemanys en sòl mallorquí, que tracta amb especial atenció Miquel Vicens Escandell a *La jove alemanya*, són dos temes bastant destacats. Del primer aspecte es troben alguns exemples:

- Idò seis, què voleu prendre?
- Que siguin dos bocins de truita, una cerveseta per jo i tu Cristina?
- Una coca-cola.

En Sergi es va aixecar i féu la comanda a la barra, on els dos cambrers despotricaven contra els alemanys que omplien el seu establiment però que no mostraven gens ni mica d'educació. (Bennasar, 2005: 27)

La casa era molt gran i tenia molta de llum. A més, en dos minuts es podia travessar el passeig i ser a la platja. “Està ideal els mesos de maig, juny, setembre i octubre. A l'estiu de ple hi ha massa gent i la platja està bruta i plena d'alemanys que vénen a engatar-se.” (Bennasar, 2005: 143)

Els alemanys cantaven cançons alemanyes i bevien cervesa del país. La cova que feia de bar concentrava humitats, suors, olors i una banda sonora en la qual intervenien a parts iguals el soroll d'una gramola amb cançons alemanyes, les mateixes cançons cantades pels alemanys i una campana que sonava cada pic que algun client deixava propina: una manifestació artística de la raça que se sent orgullosa de von Karajan. (Frontera, 1980: 113–114)

El cotxe amb el cadàver al seu interior fou trobat per casualitat per una parella de ciclistes alemanys que havia decidit sortir-se de la ruta prevista per cercar un racó amable on fer l'amor malgrat el fred, sense ser pertorbats, si bé, davant la Policia, no digueren la veritat i declararen que cercaven allò que tan aprecien els mallorquins i que en diuen esclatassangs. “Esclatassangs al mes de febrer?” Els alemanys, tan assenyats i tan cultes, oferiren tota una lliçó de micologia que va deixar bocabadats els policies forasters que els van prendre declaració. (Vicens Escandell, 2006: 190)

La realitat social i econòmica mallorquina queda reflectida en aquestes cites on es destaquen alguns aspectes relacionats amb el turisme de massa i el que això suposa pel dia a dia a Mallorca. El comportament de vegades incívic dels turistes que visiten l'illa i la presència de cicloturistes, una constant a la primavera, resulten per al lector mallorquí molt familiars. La vessant crítica envers aquesta realitat s'observa en les dues primeres cites que descriuen possibles actituds i reaccions pel contacte entre turistes i treba-

lladors, al primer cas, i turistes que, a la zona de la Platja de Palma, usen la platja com a improvisada discoteca, motiu de queixa del personatge i descrit també pel detectiu en la seva visita a un local d'aquella zona costanera.

En una línia crítica i contundent es mostra l'escriptor Miquel Vicens que tracta, mitjançant digressions reflexives del seu personatge principal, les relacions entre alemanys i mallorquins i les conseqüències d'aquesta convivència:

Xerraren dels alemanys, del seu caràcter prepotent envers els altres, de l'enfrontament cultural i ideològic que s'ha produït entre ells i els mallorquins, de les culpes de cadascun a l'hora d'enfrontar-se a tota aquesta merda. Els doblers són els que manen. La manca d'una política nacionalista no excloent però sí enèrgica és el que ens fa mal i ens deixa al marge de qualsevol sortida digna. (Vicens Escandell, 2009: 56)

L'aeroport mallorquí era una mena de sala d'operacions des d'on es distribuïen el pasatge i els seus equipatges a diferents destinacions. I tot amb tecnologia alemanya i companyies alemanyes. Tot menys la gent que carrega les maletes d'una bodega a l'altra o de la bodega a la terminal. Això li féu pensar en allò que havia sentit dir alguna vegada i que sempre li semblà una exageració, que molts de residents alemanys a Mallorca quan necessiten un lampista en contracten un a Hamburg abans de contractar-ne un de mallorquí a la cantonada. A Mallorca, els alemanys, ja tenen les seves pròpies pàgines grogues. (Vicens Escandell, 2009: 106)

A partir de les seves investigacions, i pel que ja sabia anteriorment, havia arribat a la conclusió que Mallorca s'havia convertit en un santuari perfecte per tot aquell alemany que volgués escapar de la llei. Les comunicacions barates i freqüents entre Alemanya i les Balears havien convertit les illes en un refugi pels que, simplement, per exemple, volguessin escapar de les seves obligacions fiscals. Un cop arribats aquí, els alemanys no tenien cap intenció d'integrar-se ni de saber que existia una altra cultura i una altra manera de fer les coses, aspecte de la investigació que li cridà l'atenció a Agustí venint de qui venia. (Vicens Escandell, 2009: 124)

La seva interpretació és dura i negativa i en ella no només es troben prejudicis, com l'al·lusió al caràcter prepotent alemany, sinó també fets objectius basats en la realitat, com la creació d'un sector de serveis paral·lel o el fet que alguns residents intenten fugir per diferents motius del seu país. La descripció que fa l'autor de la convivència entre les dues comunitats deixa entreveure un fort to crític cap a l'actitud de la societat mallorquina, excessivament permissiva i condescendent per interès econòmic i poc preocupada per defensar les identitats culturals pròpies. La dependència econòmica del turisme i la seva influència sobre la vida i costums mallorquins són objecte de crítica per part de l'escriptor que identifica la presència alemanya a l'illa com un desencadenant d'aquests factors, que considera negatius.

#### ■ 4.1.4 La dificultat de la llengua alemanya

Aquest aspecte es troba molt difós a Espanya fins al punt que ha creat un estereotip, quasi un mite, relacionat amb la dificultat de la llengua alemanya, un tema que fins i tot ha estat objecte de reflexió, com ho demostra aquesta afirmació del professor Orduña, qui considera que, si es vol avançar en la implantació de l'alemany al sistema educatiu català “caldrà desfer tòpics. L'alemany no és pas una llengua particularment inaccessible, i les afinitats lingüístiques funcionen en totes direccions.” (Orduña, 2008: 48). Aquesta afirmació, que per als professionals de l'ensenyament de l'alemany resulta evident i basada en diferents arguments filològics i de l'adquisició de llengües, no ho resulta tant per a aquells que l'han d'estudiar. L'alemany es considera una llengua complicada i aspra, especialment per les construccions sintàctiques, la formació de mots i les poques referències comunes que troben els estudiants, en comparació amb altres llengües romàniques o l'anglès, a l'hora d'aprendre vocabulari. Sense arribar a aquestes reflexions de caire filològic, la idea de la dificultat de la llengua és present com a part de l'imatge tipus alemany:

- Escolta... –vaig fer, per no pensar-hi–, per què hi ha tants de carrers que es diuen igual?
- Què vols dir, que es diuen igual? On ho has vist?
- Sí, a uns cartells que diuen Einbahn...
- En Quim es va aturar en sec, em va mirar i va esclafir en una riallada superba, incommensurable. [...]
- Einbahn vol dir «direcció única», reina meva... (Oliver, 1994: 75)
  
- Ets un manta, Celso! Està bé. Faré tot el que pugui. Vinga, digues els noms.
- Apunta: Mathias Nugent...
- Ei! A poc a poc, xicot, pensa que l'alemany no és el meu fort justament. Mathias Nu... què has dit? (Serra, 1985: 122)

Les dues cites destaquen aquest concepte de la llengua alemanya com a difícil d'entendre i d'usar tant en el mateix context alemany com a Mallorca. Els autors ressalten les dificultats per interpretar el significat de paraules alemanyes quan no es coneix la llengua i d'altra banda, les dificultats que suposen els cognoms i l'abecedari.

#### ■ 5 Conclusions

L'estudi de la imatge literària d'un poble és una activitat pròpia de la literatura comparada que serveix no només per saber com ha estat interpre-

tada una cultura sinó també per analitzar en quina mida les relacions històriques i actuals entre dues societats fan possible l'aplicació literària d'estereotips i prejudicis. Les relacions entre Mallorca i Alemanya s'han basat en el turisme de massa i, des de meitats dels anys vuitanta, en l'augment exponencial de ciutadans alemanys que han decidit establir la seva primera o segona residència a l'illa. Aquesta convivència ha contribuït de manera decisiva a crear una imatge estereotipada dels alemanys entre la població mallorquina, que s'ha consolidat amb el pas del temps i que es basa en idees, per exemple, com la seva potència econòmica i el poc interès per integrar-se. Les novel·les policíiques analitzades destaquen aquesta realitat social i demostren fins a quin punt l'imatge tipus d'Alemanya està arrelat a la cultura mallorquina. Les obres són un reflex literari dels estereotips més comuns sobre els alemanys que els autors empen amb diferents intencions de vegades merament descriptives i, en ocasions, molt crítiques. Per aquest motiu, temes com el món del turisme i els seus efectes sobre la vida a Mallorca, les al·lusions a la dificultat de la llengua, aspectes culturals alemanys o els problemes que es generen a partir de la convivència entre mallorquins i alemanys són presents a les obres. Els autors adopten els estereotips més comuns i els apliquen a les seves obres amb una intenció que oscil·la entre la crítica i l'aplicació descriptiva dels propis estereotips sense que cap autor reflexioni sobre la seva creació o consolidació entre la població mallorquina. En definitiva, es demostra una vegada més l'estreta connexió entre realitat i ficció al gènere policíic, si bé en aquesta ocasió podem afirmar, tot contradient l'escriptor Andreu Martín, que la ficció supera la realitat, ja que els alemanys no són exactament com semblen als ulls dels escriptors mallorquins. ■

## ■ Bibliografia

- Beller, Manfred / Leerksen, Joep (eds.) (2007): *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam: Rodopi.
- Bennasar, Sebastià (2005): *Cartes que no lliguen*, Palma: Hiperdimensional.
- Droll, Silke / Feldmeier, Frank (2009): «Spaßfreie Autofahrer und Arbeitstiere», *Mallorca Zeitung* 472, 4–5.
- Dyserinck, Hugo (1966): «Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft», *Arcadia* 1, 107–120.



- (1988): «Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie», *Colloquium Helveticum* 7, 19–42.
- Fischer, Manfred (1981): *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn: Bouvier.
- Frontera, Guillem (1980): *La ruta dels cangurs*, Palma de Mallorca: Moll.
- Martín, Andreu (2007): «El género policíaco: esencia y personajes», dins: Martín Escribà, Àlex / Sánchez Zapatero, Javier (eds.): *Informe confidencial. La figura del detective en el género negro*, Valladolid: Difacil, 33–34.
- Oliver, Maria Antònia (1994): *El sol que fa l'ànec*, Barcelona: La Magrana.
- Orduña, Javier (2008): «Tan important con el francès», dins: Pons, Arnau / Skrabec, Simona (eds.): *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*, Barcelona: Institut Ramon Llull, 48–49.
- Pageaux, Daniel-Henri, (1994): «De la imageria cultural al imaginario», dins: Brunel, Pierre / Chevrel, Yves (eds.): *Compendio de literatura comparada*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 101–131 (orig. francès: *Précis de littérature comparée*, París, 1989).
- Palau i Camps, Josep Maria (1996): *Unes lligacames negres*, Palma de Mallorca: Moll.
- Piquer Vidal, Adolf / Martín Escribà, Àlex (2006): *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*, Palma de Mallorca: Documenta Balear.
- Sagarra, Eda (1994): «The longevity of national stereotypes. The German 'national character' from the sixteenth century to the present day», *Yearbook of European Studies* 7, 1–28.
- Salvà Tomás, Pere (1999): «Actituds i comportament dels residents alemanys a Mallorca», *El Mirall* 103, 9–11.
- (1998): «Balears: una nova Califòrnia per al europeus», *El Mirall* 98, 6–8.
- Sánchez Romero, Manuel (2004): «La imagología: una disciplina reciente de la literatura comparada. A propósito de estereotipos alemanes en la literatura neerlandesa contemporánea», *Estudios Filológicos Alemanes* 6, 285–292.
- (2005): «La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias», *Revista de Filología Alemana* 13, 9–28.
- Serra, Antoni (1985): *El blau pàl·lid de la rosa de paper*, Palma de Mallorca: Moll.

- (1992): *Cita a Belgrad*, Barcelona: La Magrana.
- Steinhäusl, Ulrike (2003): «Siebzehntes deutsches Bundesland? Überlegungen zur deutschen Sprache und Kultur auf Mallorca», *Runa* [volum en premsa].
- Vedda, Miguel (2009): *Cuentos de crimen y misterio*, Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.
- Vicens Escandell, Miquel (2006): *Mort a Madrid*, Lleida: Pagès Editors.
- (2009): *La jove alemanya*, Palma de Mallorca: Hiperbòlic.

- Alejandro Casadesús Bordoy, Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Espanyola, Moderna y Latina / Área de Alemán, Edifici Ramon Llull, Ctra. de Valldemossa km 7.5, E-07122 Palma de Mallorca, <alex.casadesus@uib.es>.

Zusammenfassung: Die kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Mallorca stammen aus den sechziger Jahren, als Mallorca zu einem der beliebtesten Reiseziele für die deutsche Bevölkerung wurde. Im Laufe der Jahrzehnte haben sich die Mallorquiner ein Bild von den Deutschen gemacht, das zum großen Teil auf Klischees und Vorurteilen basiert. Ziel dieses Artikels ist, das Bild der Deutschen in den mallorquinischen Kriminalromanen zu analysieren. Um diese Analyse durchführen zu können, werden Aspekte wie eine theoretische Einführung in die Imagologie, eine Zusammenfassung der Entstehung des Deutschlandbildes sowie eine Beschreibung der Beziehungen zwischen Mallorquinern und Deutschen betrachtet. Die praktische Analyse der Kriminalromane soll verdeutlichen, wie mallorquinische Autoren die Beziehungen zwischen den beiden Kulturen auf Mallorca interpretieren und inwiefern sie die Klischees über Deutschland verwenden. ■

Summary: Cultural and economic relationships between Germany and Mallorca began forming in the 1960s, when Mallorca became the favourite destination for German tourists. This long relationship between both nationalities has created a common image of German people which is based on clichés and prejudices. The main aim of this article is to analyse the literary image of German people in Majorcan crime novels. In order to develop this analysis, following aspects are examined: a theoretical introduction to imagology, the creation of the image of the German nation as well as a brief description of the relationships between Majorcan and German people. The practical analysis of the crime novels aims to illustrate how the authors interpret the above-mentioned relationship and in which way stereotypes and clichés are used. [Keywords: Majorcan crime novel, imagology, German culture, Majorcan writers] ■

# El color local a *La filla del mar* d'Àngel Guimerà, a *Liebesketten* de Rudolph Lothar i Eugen d'Albert i a *La nereide* de Fernando Fontana i Ulisse Trovati

Maridès Soler (Trier)

## ■ 1 Introducció

Després de l'èxit de *Tiefland* (1903), basada en el drama *Terra baixa* d'Àngel Guimerà, d'Albert, a qui Franz Liszt anomenava «Albertus Magnus», a continuació va compondre quatre òperes: *Flauto solo* (1905), *Tragaldabas* (1907), *Izeyl* (1909) i *Die verschenkte Frau* (1912), les quals, però, van tenir només una acollida mediocre. Així el compositor alemany, sempre a la recerca de bones obres, va voler tornar a musicar una obra de Guimerà.<sup>1</sup> El 1908 va dirigir-se al dramaturg català per demanar-li un altre drama i alhora va proposar-li de trobar-se a París, on per primera vegada, amb gran alegria de Guimerà, van arribar a conèixer-se personalment. Després d'unes breus negociacions, d'Albert va adquirir els drets de *La filla del mar* (Raupp, 1930: 222), la qual va musicar amb el títol de *Liebesketten*.<sup>2</sup> Guimerà li havia proposat també *La festa del blat* o *El fill del rei*, donat que prèviament ja havia cedit els drets de *La filla del mar* a Ferdinando Fontana<sup>3</sup> (Milano 1850 –

---

1 Vegi's Soler (1988; 2005; 2007).

2 A diferència de *Tiefland* no existeix cap gravació musical de *Liebesketten*, per la qual cosa l'autora d'aquest article ha disposat només per a la música de la reducció a més de les crítiques de l'època. El 18 d'octubre de 2008, en ocasió de la representació de *Tiefland* al Liceu, va celebrar-se un recital de cançons amb textos de Guimerà musicats per Enric Morera, Amadeu Vives, Jaume Pahissa a més de dos fragments de *La catalane* de Ferdinand Le Borne, «Psyche wandelt durch Säulenhallen» de *Die toten Augen* de d'Albert i les cançons «Ich war ein kleines Kind» i «Ein Mädchen sass am Meeresstrand» de *Liebesketten* també d'Albert. En aquest lloc l'autora de l'article vol agrair al Sr. Jaume Tribó per haver posat a la seva disposició un DVD d'aquest recital.

3 Fontana era un periodista, comediògraf, traductor i llibretista molt prolífic, el qual va formar part de la segona *Scapigliatura*. Entre d'altres obres, va ser l'autor dels llibrets de *Le Villi* (1884) i *Edgar* (1889) musicats per Puccini. Activista socialista, va haver de

Lugano 1919) i Ulisse Trovati<sup>4</sup> (Piacenza 1868 – Gènova 1940), ara bé només per a Itàlia. El llibretista de *Liebesketten* va ser de nou Rudolph Lothar, el qual també mentrestant s'havia trobat amb Guimerà a Barcelona (Raupp, 1930: 180). Encara més que a la gènesi de *Tiefland*, *Liebesketten* va sorgir d'un treball fructífer comú entre llibretista i compositor englobant també Guimerà com a assessor per a les cançons populars i també, encara que no li ho van demanar explícitament, el dramaturg va aconsellar a l'hora de perfilar el caràcter de la protagonista (Raupp, 1930: 222–223). *La filla del mar* (1900), amb Maria Guerrero com a l'Àgata, va conèixer el mateix èxit que *Terra baixa*,<sup>5</sup> pel contrari *Liebesketten*, ja a la seva estrena a Viena el 12 novembre del 1912, va fracassar.<sup>6</sup> Tanmateix *Tiefland* i, amb menys grau, *Liebesketten* són considerades encara ara com les obres principals del Verisme alemany (Zierau, 1994: 183–186). També *La nereide* de Trovati/Fontana, estrenada a Nàpols el 1911, va desaparèixer aviat de les cartelles.

---

refugiar-se a Suïssa, on va morir. Fou el traductor a l'italià de *Tiefland* (*Terra bassa*), amb la versió del qual va estrenar-se al Liceu el 1910.

- 4 Després dels seus estudis, Trovati va ser nomenat, el 1896, mestre de la capella de S. Ambrogio, que va dirigir durant 25 anys, i professor d'harmonia i contrapunt del Liceo musicale Paganini de Gènova, on ell mateix havia estudiat amb Angelo Zerbi. A més de *La nereide* va compondre les òperes *Lison* (ca. 1913), *Addio, mia bella addio* (1915), *Il principe di Belfiore* (1921) i *L'ultimo sogno di Pierrot* (inèdita), les operetes: *Il primo amore* (1915) i *Mi careme* (1925), música religiosa (una *Messe* i un *Responsorio*) i una *Ode*.
- 5 El drama va ser filmat en repetides ocasions: el 1917 per Adrià Gual en un llargmetratge mut, el 1928 per Josep Maristany i el 1935 per Antonio Momplet. Aquesta darrera és una versió completament adulterada i castellanitzada (Miracle, 1950: 441), on els protagonistes es diran: Tomás Pedro, Mariona, Tío Roque i Pablo.
- 6 Després de la seva estrena, va representar-se esporàdicament en alguns teatres alemanys, entre d'altres a Dresden (1913) i Berlín (1918). Les crítiques van atacar sobretot el llibret comentant que hi mancava la mà del poeta mentre que, per l'altra banda, van lloar «die Feinheit der Instrumentierung, die meisterhafte Behandlung des Orchesters» (Pangels, 1981: 286–287). En aquest cas –al contrari de *Tiefland*–, no va reeixir la unió ideal de llibretista i compositor per a assolir una obra magistral (Istel, 1914: 45; Pangels, 1981: 287). Per a W. H. Auden cal que tots els temes i aspectes del llibret es reflecteixin a la música (Engelhart, 1983: 95). D'aquí que pot constatar-se la importància del llibret, el qual pot contribuir a presentar una òpera «com una totalitat», molt més acuradament que el mateix compositor (Smith, 1970: XI). També Julius Kapp (1922: 493), en ocasió de l'estrena de l'òpera *Mona Lisa* (1915) de Max von Schillings, va realçar la importància decisiva del llibret per a l'èxit del teatre musical. A les òperes veristes el llibret juga un paper molt predominant, ja que l'argument demana que els cantants es concentrin completament en el text (Zierau, 1994: 217).

## ■ 2 Espai escènic

a) Emplaçament: Guimerà i Trovati/Fontana situen el drama a la costa catalana davant del mar, sense precisar més exactament on. Com a color local hi hauran barques i ormeigs de pesca a la platja i arbres i roques practicables pel desenllaç final; la casa de Cinquenes es trobarà a l'esquerra. El mar serà indiscutiblement el Mediterrani, el qual per a Guimerà és «un mar de la civilització» (Guimerà, 1978: 1222). Pel contrari, d'Albert/Lothar situen l'acció a la Bretanya:<sup>7</sup> el mar es trobarà al fons, les roques a la dreta i, per comptes d'arbres, hi haurà un paisatge atlàntic amb herbes damunt les dunes, una taverna, barques i ormeigs de pesca pertinents. Aquest canvi d'escenari podia ser influït per diferents motius: primer, feia poc que d'Albert havia estat amb la seva dona Hermine a Dieppe i Le Havre, que els va agradar molt, i segon, en aquella època, tant a la literatura com a la música hi dominava un interès especial per a temes bretons<sup>8</sup>. Per a compondre-la, va anar-hi a passar-hi uns quants mesos<sup>9</sup> amb companyia de Ida Fulda –la exdona de Ludwig Fulda–, la qual esdevindria la seva quarta muller, a fi de captar l'ànima bretona (Raupp, 1930: 255), sobretot la de la Baixa Bretanya (*Breizh-Izel*), la qual cosa va permetre-li d'entretreixir tant a la partitura i com al text una àmplia paleta de característiques típiques bretones.

Igual que els drames rurals, les òperes veristes es troben ancorades en un indret determinat, per la qual cosa el color local<sup>10</sup> és un aglutinat har-

---

7 D'Albert, de petit, estiuava amb els seus pares a les costes del Nord d'Anglaterra i d'Escòcia (Pangels, 1981: 12).

8 A finals del segle XIX i començaments del XX sorgeix un interès molt marcat envers la Bretanya amb motiu del desvetllament del sentiment nacional de les cultures minoritàries (Balcou, 1987: 358): Bernhard Kellermann escriu *Das Meer* (1910) sobre l'Oceà bretó, Sylvio Lazzari (1857–1944), compositor del Tirol austríac i alumne de César Frank, va estrenar al Deutsches Theater de Praga un drama líric en tres actes: *Armor* (1898) i sobre un poema de Henri Bataille: *La lepreuse* (1912), on conjuga elements bretons i wagnerians, que va tenir molt èxit a París. D'altres obres musicals són *La Cathédrale engloutie* dels *Préludes* de Georges Debussy, *L'islandaise* de Guy Ropartz, *Le pardon de Ploërmel* (1859) de Giacomo Meyerbeer, *Le roi d'Ys* (1879) d'Édouard Lalo, *La Cantate des Deux Breagnes* (1867) de Pierre Thielemans, sense oblidar *Tristany i Isolda* (1865) de Richard Wagner.

9 En aquella època, igual que els pintors, els quals solien anar a pintar a la naturalesa, també els compositors procuraven impregnar-se del color local musical; per exemple per a *Mireille* Charles Gounod va passar alguns mesos a St. Rémy (Becker, 1976: 36).

10 Víctor Hugo va introduir la categoria estètica nova de «color local», la qual prefereix les característiques a la bellesa (Hugo, 1963: 437). Guimerà era molt conscient de la importància del color local. En una carta a la família Aldavert crítica la falta de color local

mònic entre text, música i escenografia, tots els quals presenten en conjunt un text multimedial (Link, 1975: 83; Soler, 2007: 29). D'aquí que una escenografia moderna i treta del seu «hàbitat» coadjuva a produir un efecte «estrany i forà», la qual cosa d'antuvi influirà sovint en el seu fracàs per adulterar el moll intrínsec de l'obra, sobretot quan el text, i a vegades també la música, divergeixen completament del que es representa a l'escenari.<sup>11</sup>

b) Temps diegètic: totes les òperes veristes concedeixen una gran importància a precisar la data exacta, l'època i sovint l'hora exacta del dia (Becker, 1976: 38). Guimerà la situa en la seva època actual: 1900; quant a l'hora, al segon acte, comenta que «és al vespre», al tercer acte «és nit completa» i, al final, assenyala, «comença a enrogir-se l'horitzo» (FM: 1523),<sup>12</sup> la qual cosa suggereix que el sol ix. *La nereide* té lloc a la mateixa època de la seva representació: el 1911. A l'inici del tercer acte indica simplement :«e' notte» (LN: 61) i poc després: «si fa giorno» (LN: 63). L'acció de *Liebesketten* transcorre cap el 1830; d'Albert/Lothar potser volien guanyar així una certa distància temporal de la seva època. L'únic avís sobre l'hora el trobem a l'inici del tercer acte: «Morgengrauen» (LK: 68).

c) Clima: Guimerà fa pocs comentaris sobre el clima, el qual juga un paper figurant a les representacions (Fischer-Lichte, 1983: 43). Només en poques ocasions accentua la bonança del mar fent dir als seus personatges: «Àgata: Tant bo que hi feia a la mar ... tot era quiet, ni una manxada de vent, el mar planer, planer, que hi caminaria per sobre» (FM: 1484–1485) o «Baltasanet: El vent aflaca» (FM: 1484). Només per explicar com el Gregori va atrapar el Pere Màrtir quan sortia de casa del Cinquenes a la nit, posa en relleu el mal temps com a transfons fent concordar-lo amb aquella acció malvada com a dimensió necessària per a embolcallar la dramàtica (Becker, 1976: 7): «una nit que va entrar un vent fort de mar, me vaig llevar per a arrambar la barca: hi havia molts núvols» (FM: 1498). A *La nereide* s'esmenta encara

---

de *El señor feudal* (1896) de Joaquín Dicenta: «és de costums del camp, l'autor no coneix el més elemental. Només us diré que al primer acte hi ha una batuda de blat en l'era i vuit dies després (tercer acte) ja ha passat la collita del vi, puix estan traient-lo del cup» (Guimerà, 1978: 1481).

11 Les escenografies modernes de *Tiefland* no han estat mai ben rebudes ni per la crítica ni pel públic, per exemple a Zurich (NZZ, 03.06.2006) o Barcelona (ABC, 04.10.2008; *La Vanguardia*, 04.10.2008; *Avui*, 06.10.2008; *El Periódico*, 04.2008). Sobre altres escenografies vegeu's Neumann (1998: 157–161).

12 Per abreujar, les citacions de les obres bàsiques s'esmentaran amb les següents sigles: *La jilla del mar* = FM, *La nereide* = LN, *Liebesketten* = LK, *Terra baixa* = TB i *La catalane* = LC.

menys el clima i també només per a justificar la sortida del Gregorio a la nit: «temendo del libeccio, m'alzai per trarre in secco la tartana» (LN: 38). Altres seran ja el lèxic i les imatges de *Liebesketten*, que recalcaran sovint el temps amenaçador i perillós de la costa atlàntica: «Regen, Sturm» (LK: 6.); «Stürme, Tod» (LK: 7); el leitmotiv del Martin serà: «schlimm ist das Meer» (LK: 10). El segon acte comença amb pluja: «es giesst draussen in Strömen» (LK: 33), la qual acaba a mig acte: «sieht man, dass der Regen aufgehört hat» (LK: 55). El tercer acte comença amb el comentari: «ein trüber Tag und die Sonne dringt nicht durch die dichte Wolkenbank über dem Meere» (LK: 68), però després ja no s'esmenta més el clima.

### ■ 3 Onomàstica

Guimerà va donar als seus protagonistes noms típics catalans, contribuint així a posar-los de moda.<sup>13</sup> Cinquenes no és cap nom del santoral català, per la qual cosa podria suposar-se que es tracta d'una creació guimeraniana derivada de Quintus.<sup>14</sup> El nom de Mòllera és probablement un motiu d'ús connotat com a nom propi.<sup>15</sup> *La nereide* conserva els noms catalans, tot i que italianitza alguns d'ells per ser més del domini del públic receptor, per exemple: Gregorio (Gregori), Caterina (Catarina) o Cinquenas (Cinquenes); Pere Màrtir s'anomenarà senzillament Pietro.

Al repertori de *Liebesketten* apareixen altres noms, per exemple el de la protagonista presenta una connotació oriental amb un so estètic: Sadika, que era el nom del vaixell naufragat; Catarina serà Caterina. Altres noms seran afrancesats, per exemple Noel (Cinquenes) i Balthasar, i d'altres germanitzats: Peter Martin, tot i que aquest darrer l'anomenaran simplement *Herr Martin* o *der Martin*. La solució de recórrer a la segona part del nom ve segurament motivada pel fet d'evitar una repetició amb el Pedro de *Tief-*

13 Indirectament va influir que les noies catalanes ja no es diguessin més Lolita, Pepita o Conchita, sinó noms més originàriament catalans com Nuri, Maria Rosa (Miracle, 1958: 449) i també Oriola, Marta, Rosó, Climentia, Manela entre molts d'altres. A Guimerà li agradaven noms originals, encara que no fossin oficials, com ho explica ell mateix en una carta a Antoni Torrella: «El nom de Nadala és Natividad. Jo no sé si en català es diu així, però em sembla que se'n pot dir» (Guimerà, 1978: 1506).

14 Segons informació de l'Oficina d'Onomàstica del IEC. Una altra interpretació podria ser que es tracta d'un motiu pel fet de què aquest personatge és molt gasiú i en aquella època circulava una moneda d'or de 25 pessetes batuda a nom d'Alfons XII, que s'anomenava «cinquena».

15 La mòllera és un peix de la família dels molls. També a *Terra baixa*, Guimerà recorre a motius connotats, per exemple «Xeixa», que és una variant del blat.

*land*. A diferència d'aquesta òpera –que no hi van introduir cap nom propi català–, aquí hi han inclòs alguns noms típics bretons, si bé només per a personatges secundaris subalterns: Yven, Jan, Remon.

#### ■ 4 Color local marítim

L'ambient mariner està constantment present a *La filla del mar* i, amb menys intensitat, a *La nereide*, sobretot en el lèxic,<sup>16</sup> l'escenografia, els ormeigs de pesca, en les ocupacions dels protagonistes i en les imatges marítimes. La presència del mar a *Liebesketten*, sobretot l'atmosfera melangiosa de la costa atlàntica, ve recalçada per un estil musical més perfeccionat que el de *Terra baixa* (Batka, *Der Kunstwart*, 26, 6, 2, 1912, citat a Pangels, 1981: 286–287). I efectivament les àries «Hinauf aufs Meer» (LK: 31) o «Ich fahre mit ins Meer hinaus» (LK: 31) presenten reminiscències textuais, metàforiques i musicals del «Hinauf in die Berge» de *Tiefland* (TL: 31). Igual que en aquesta òpera, al final té lloc una cloenda musical apoteòsica amb connotacions marítimes, la qual comença amb un regalim que va augmentant en un mormoleig d'onades fins acabar inflant-se en un encrespament de cataracta (Raupp, 1930: 257).

##### a) Lexicografia:

aa) Barques, veles: tractant-se d'un món de pescadors els mots «barca, llagut, llanxa; tartana; Barke, Boot, Schiff, Kahn» i «veles; vele; Segel» (FM: 1480; 1484; 1478; 1495; LN: 11; 21; 22; 23; 32; 34; LK: 16; 30; 31; 41; 68; 74; 76) formaran part de l'idiòlecte quotidià dels personatges i també com a accessoris escènics. Fidel a emprar una lexicologia precisa, Guimerà utilitza també el mot «arboraire» (FM: 1485), el qual és típic de Sant Pol, Pineda i Mataró, la qual cosa podria indicar que l'acció té lloc en aquella contrada.

ab) Xarxes: les xarxes jugaran un paper primordial com a ocupació de les pescadores, que les apedacen (FM: 1477; LN: 5; 7) i també com a accessori escènic (LK: 11; 13; 14) i instrument de treball (LK: 28; LN: 23).

ac) Fitora: la primera aparició de l'Àgata a *La nereide* és ja amb aquest ormeig (LN: 23), que tindrà un paper decisiu al final; d'antuvi explica que li agrada més de pescar amb la fitora que amb les xarxes, les quals considera

---

16 Guimerà tenia molta cura en emprar mots adients de l'ambient on estava situada l'obra (Miracle 1990: 161), per exemple muntanyencs a *Terra baixa* i mariners a *La filla del mar*. Duia sempre una llibreteta, on apuntava tot seguit els mots desconeguts que sentia a dir (Miracle, 1958: 411). Per a captar el llenguatge revolucionari d'*En Pòlvora* i *La festa del blat* s'acostava dissimuladament als grups d'obriers de la plaça Reial o al peu del monument a Colom (Miracle, 1978: 18).



que són més traïdores (LN: 23; 25; 33; 72), bo i comparant-la amb una espasa (LN: 23). A *La filla del mar* l'Àgata es presentarà sense (FM: 1484) i més tard l'agafarà per donar-la al Pere Màrtir perquè l'aguanti un moment per esmolar-la a continuació ella mateixa (FM: 1494; 1519). També aquí comenta que pesca només amb ella (FM: 1485–1486) i al final la clavarà a l'esquena del seu amant (FM: 1522). Sempre comparant amb *Tiefland*, Raupp comenta que aquí la fitora ha substituït el ganivet<sup>17</sup> (1930: 253), tot i que al final de *Liebesketten* serà un rampagoll, que el Noel llançarà contra el Martin (LK: 75) i que matarà la Sadika, la qual s'interposa per salvar el seu amant, morint a continuació als braços d'aquell. Això permet que ambdós protagonistes tinguin temps per acomiadar-se en un duet alhora que el sacrifici abnegat de la protagonista li confereix una dimensió sublim més al gust de l'òpera (Raupp, 1930: 254).

ad) **Peixos:** com ja hem vist més amunt, el motiu «Möllera» presenta la connotació amb un peix. Com es tracta de la principal mercaderia dels pescadors, s'esmentarà també junt amb d'altres estris relacionats amb ells, per exemple «panera de peix» (FM: 1501), «agafeu les paneres» (FM: 1484) i també noms específics: «dos rojals per a tu. Encara salten» (FM: 1484), «una sorella... un retxetó» (FM: 1485); «questi sgòmberi» (LN: 23). *Liebesketten* no empra una terminologia tan precisa, sinó que es limita a esmentar només en general: «Fische fangen» (LK: 11), pel contrari Guimerà precisarà també l'estil de pescar, per exemple «pescar a l'encesa» (FM: 1485).

b) **Vida marinera:**

ba) **Professió:** mentre que a *La filla del mar* i a *La nereide* el seductor és un desvocat inútil i el Cinquenes un propietari de barques, a *Liebesketten* el Martin exercirà una professió de més categoria i prestigi com a «Lotsenkommandeur» (comandant dels pràctics) mentre que el Noel/Cinquenes serà degradat a un simple taverner.

bb) **Transaccions:** a les tres obres, a més de pescar, els personatges s'ocupen també de diverses activitats relacionades amb el mar, per exemple compren i arreglen barques (FM: 1481; 1496; 1499; LN: 14; 7), les treuen de l'aigua quan fa temporal (FM: 1498; LN: 38), el Gregori va a pagar el lloguer de la barca i mirarà de regatejar el preu (FM: 1497; LN: 36; 43), té lloc un menjar col·lectiu a la platja, on no hi faltará la sorra al plat (FM:

---

17 A *La filla del mar*, la fitora és la contrapartida del ganivet de Manelic. Aquest mata un llop amb ell i de retruc aquell fereix el pastor (TB: 35–36). L'Àgata mata un peix gros amb la fitora i amb la lluita cau a l'aigua (FM: 1486). Un altre paral·lel amb *Terra baixa* és al final quan la fitora serà també l'instrument amb el qual la Sadika matarà Pere Màrtir.

1477), les pescadores descarreguen peixos (LK: 16) i el dissabte els pescadors van a cobrar i al vespre van a la taverna (FM: 1503–1504; 1296; LN: 42–43; LK: 44–46).

bc) Perill: a més del naufragi del vaixell, on viatjava l'Àgata/Sadika, a *Liebesketten* el perill del mar és constant al llarg de l'òpera, mentre que, per la seva banda, Guimerà i Fontana/Trovati no l'esmenten mai. Això ve donat pel fet de què a la Bretanya es practicava la pesca d'altura al mar del Nord<sup>18</sup> i també que l'Atlàntic és molt més perillós que el Mediterrani. Aquest tema el tornarem a tractar més endavant en l'apartat de les cançons.

c) Metàfores: a *La filla del mar* i a *La nereide* apareixen moltes al·lusions relacionades amb lexemes marítims, per exemple amb «pescar», que s'utilitzarà en sentit figurat per referir-se irònicament a les relacions del Pere Màrtir: «Catarina: m'he tornat pescadora» (FM: 1499) o mirant com el Pere Màrtir i l'Àgata s'allunyen amb una barca: «es pesca peix gros a la mar» (FM: 1495); «Caterina: Oggi la pesca dev'esse buona!» (LN: 33). Amb «timó/àncora»: el Pere Màrtir juga amb aquests dos lexemes per declarar el seu amor: «jo sóc una mena de barca... el cor ja no fa de timoner que d'àncora» i també Pietro: «ch'io son come un timon... timonier... àncore» (LN: 13); basant-se en aquesta imatge les pescadores aprofitaran per burlar-se'n: «aquestes coses... de l'àncora i el timó» (FM: 1479); «ell ja ha deixat anar l'àncora» (FM: 1480); «timone del cuore» (LN: 14). Amb «veles»: parlant dels amors del Pietro i de l'Àgata: «a gonfie vele!» (LN: 36) o també amb «galera»: el Cinquenes amenaça el Pere Màrtir: «t'agafin i t'embarquin per força» (FM: 1482) i el Pietro d'enviar-lo «in galera» (LN: 16), «tutti in galera andrete» (LN: 65).

d) Comparacions: «peixos»: l'Àgata compararà el Pere Màrtir: «com un dofi lladregot de mala raleia» (FM: 1520) i el Rufet compararà l'Àgata amb un peix (FM: 1485) i per això l'anomenen: «la filla del mar!» (FM: 1477); «quella è come i pesci; sempre nell'acqua ella vorrebbe star! E' la figlia del mar» (LN: 11), i ella mateixa confirma també aquesta semblança: «Jo voldria estar sempre a l'aigua» (FM: 1485). L'Àgata/Sadika explica com va sorgir el seu amor amb el Pere Màrtir comparant-lo com quan s'està en una barca a la nit negra enmig del mar i no se sap exactament a quin punt comença el dia (FM: 1502; LK: 39–40). Per denotar el malhumor del Cinquenas recorren a una metàfora climàtica: «voi sempre tempestate si veni-

18 Islàndia i Terra Nova serveixen sovint d'escenari a la literatura i mitologia bretones (Balcou, 1987: 91–92); per exemple Pierre Loti (Julien Viaud) tracta de la pesca del bacallà a *Pêcheurs d'Islande* (1886).

am tardi i a lavorar; or tempestiamo noi se ancor tardate – voi – pagar!» (LN: 39).

e) Expressions: Guimerà afegirà alguna connotació marítima a expressions idiomàtiques usuals: «bona sort i molt peix!» (FM: 1495), «alto el rem» (FM: 1499), «de cap a mar» (FM: 1479), «aneu al botavant» (FM: 1517) o «un perdut de platja» (1481) referint-se al Pere Màrtir; a *Liebesketten*, Balthasar desitjarà «viel Glück und gute Fahrt» (LK: 32).

## ■ 5 Costums

Sobretot al segon acte de *Liebesketten* –molt més llarg que l'original català (v. taula 1 en l'annex)– és on abunden més les escenes amb color local bretó, la qual cosa fa que divergeixi notòriament del drama català. Si es comparen ambdós actes, pot observar-se ja d'antuvi que, si bé l'acció segueix a grans línies el mateix desenvolupament, apareixen certes divergències essencials, sobretot en l'escenificació amb clar accent marítim bretó recolzat per les característiques típiques de la comunicació operística. L'acció de *Liebesketten* està situada a una taverna marcadament bretona, mentre que la de *La filla del mar* serà a la sala d'una casa benestant d'un patró de barques. L'única referència a una taverna ve donada pel Rufet i el Mòllera, que hi aniran a passar el vespre del dissabte, sense però que aquesta aparegui a l'escenari. Més interessant encara és la comunicació operística a través de duets, tercets, quartets i cors. Aquests cants unísons simultanis permeten que més d'un personatge canti a l'hora per expressar ja siguin sentiments harmònics i amorosos, ja siguin discordants o satírics. Com és propi de les òperes veristes, el «cant dins del cant» hi adquireix un paper essencial pel desenvolupament de l'acció. L'accent bretó es posa de relleu sobretot en els costums individuals i col·lectius i, com veurem més endavant, també en les cançons.

a) Costums individuals: la moda de fumar, sobretot a l'hora de caracteritzar un personatge, es troba completament absent a *La filla del mar*.<sup>19</sup> Al contrari, a *La nereide* el Pietro fumarà sovint cigarretes (LN: 18; 21; 31; 32). A *Liebesketten* no seran cigarretes, sinó pipes, com és propi dels llops de mar de

19 A les obres de Guimerà es troben pocs personatges fumadors, per exemple el Manuel de *La pecadora* fuma cigarrets (Guimerà, 1978: 144), el miners de *La boja*, cigars i pipa (Guimerà, 1975: 542:562:618), a *Maria Rosa*, el Badori diu que pipa (Guimerà, 1975: 1296), el Llorençó de *Mossèn Joanot* també fuma (Guimerà: 1975: 1445) i a *En Pòlhora* s'esmenta com a signe de riquesa el fumar puro i beure cafè (Guimerà, 1975: 1277).

la costa atlàntica, així el Balthasar «stopft sich eine Pfeiffe... bläst grosse Ringe in die Luft» (LK: 6–7) o serà descrit amb una «Pfeiffe im Mund» (LK: 10); també el Martin fumarà pipa (LK: 11; 45). Com a conseqüència de tant fumar, el bar del Noel tindrà una «niederverräucherte Decke» (LK: 33). Un altre costum, que només apareix a *Liebesketten*, és el de beure. Tanmateix cal tenir en compte que aquí la casa del Cinquenes s'ha transformat en la taverna del Noel, la qual cosa ja dóna ocasió de beure. D'acord amb el temps rúfol bretó, al començament del segon acte, la Caterina hi entrarà i demanarà: «gibt einen heissen Schluck mir» (LK: 33). Quan li han servit un vas de grog calent, s'asseu a continuació a la taula dels jugadors. En l'època de Guimerà una escena semblant hauria estat bastant insòlita per a una dona de la costa catalana. Després de la missa el Balthasar anunciarà el costum de prendre «ein guter Schluck und ein guter Bissen» (LK: 24).

b) Costums religiosos: típic de les òperes veristes i també dels drames de Guimerà és el «moment religiós» (Zierau, 1994: 168–172), el qual a diferència de les grans òperes no es manifesta en monestirs ni esglésies, sinó en la pregona religiositat de la gent del poble. Guimerà esmenta de passada el costum de batejar les barques per posar-los-hi un nom (FM: 1481) i Fontana/Trovati el de beneir les xarxes (LN: 15). Per recordar la vinguda d'Àgata al poble, Guimerà farà celebrar una missa cada any, la qual anirà acompanyada de repic de campanes com a música escènica (Zierau, 1994: 53) a més de fer caritat als pobres (FM: 1480–1487). Per fer contenta l'Àgata, el Pere Màrtir també ho farà amb els diners que li ha donat la Mariona per a aquesta finalitat (FM: 1490). Sobretot a fi de realçar la dramàtica de l'acció,<sup>20</sup> al final les campanes toquen alegrement per anunciar el casament de l'Àgata amb el Pere Màrtir en el precís moment que aquest mort a mans de la seva promesa mentre baixa el teló (FM: 1523). *La nereide* renuncia a aquest efecte dramàtic i només toquen un sol cop al primer acte per indicar que és migdia sense celebrar cap missa (LN: 21). A *Liebesketten* se celebra també una missa acompanyada de repic de campanes, la qual és, però, només per als pescadors morts i pels que estan al mar (LK: 29). Aquí tornem a trobar el perill latent del mar, el qual sotja constantment els pes-

---

20 Guimerà recorre sovint a fer batallar les campanes alegrement a fi de realçar, com a contrast, l'acció dramàtica que té lloc a l'escenari. A *Terra baixa* i a *Tiefland* el repic de les campanes anuncia que els nuvis ja s'han casat (TB: 1399; TL: 33) i a *La catalane* (LC: 31) les campanes només toquen un cop per anunciar el proper casament, a *Mossèn Joanot* (Guimerà, 1975: 1473) repiquen joioses mentre el mossèn mor.

cadors bretons. També al final de *Liebesketten* el missatge alegre de les campanes anunciarà el casament imminent mentre la Sadika expira (LK: 77). D'Albert/Lothar utilitzen el recurs de les campanes com a atribut de l'escena religiosa, molt típica de les òperes del segle XIX (Niemöller 1976: 342) i també com a signe de la cultura catòlica i bretona (Balcou, 1987: 92); en relació amb aquest signe acústic la Sadika expressarà la seva distància davant d'aquesta religió per a ella forana: «an Euren Gott, der mit Glocken spricht / hab' ich nie geglaubt» (LK: 71). Més devota serà l'Àgata de Guimerà i Fontana/Trovati, la qual resarà un parenostre abans de pescar (FM: 1485) igual que el Manelic ho feia abans d'anar a dormir (TB: 1393).

c) Costums populars: tant a *La filla del mar* com a *La nereide* manca l'escena del prometatge oficial. D'Albert/Lothar aprofiten aquesta ocasió per introduir «das in sich geschlossene Männerterzett in B, dessen Grundthema bretonischen Ursprungs frischere herbere Luft einströmen lässt in die mit Lyrismen erfüllte Partitur» (Raupp, 1930: 257). A continuació, el taverner convidarà els altres homes a brindar «nach alter Sitte» (LK: 54) mentre sona el Àngelus de la Baixa Bretanya (Pangels, 1981: 286). A cavall del segon i tercer acte tenen lloc els esquellots<sup>21</sup> interromputs per un llarg intermedí simfònic (Raupp, 1930: 257) –típic de les òperes veristes– (Zierau, 1994: 251), el qual originàriament era el pròleg musical del tercer acte (Pangels, 1981: 325). Els esquellots tenen lloc fora de l'escenari produint l'efecte de «come-da-lontano», és a dir la simultaneïtat de dues accions, la principal i la secundària, amb continguts completament diferents, la qual cosa fa contrastar la tensió dramàtica que es desenvolupa a l'escenari amb la que succeeix al darrera (Becker, 1976: 33). Els esquellots es fan notar mitjançant signes acústics verbals i no verbals (crits i forta esquellotada) i visuals (resplendor de teies i atxes de vent) (FM: 1512); a *La filla del mar* utilitzaran instruments desaccordats (FM: 1512) i a *La nereide* se celebraran amb «sghignazzano, vociano, e suonano dei campanacci» (LN: 61). Per donar-hi un caire més bretó, d'Albert recorre a la gaita i al tambor (LK: 35), que acompanyaran els cants: «Spiel ihm auf, mit Dudelsack» (LK: 64).

---

21 Els esquellots se solien celebrar amb soroll d'esquelles, corns, cassoles, etc., quan un vidu o vídua es tornava a casar. També es feien per cridar l'atenció sobre relacions sentimentals insòlites, en aquest cas, per comprometre el Pere Màrtir/Pietro/Martin i l'Àgata/Sadika.

## ■ 6 Cançons

Un recurs molt corrent per introduir color local al teatre parlat i al musical són les cançons populars o pseudopopulars (cançons artístiques amb elements populars), sobretot a les òperes de la segona meitat del segle XIX,<sup>22</sup> per exemple a la *Cavalleria rusticana*<sup>23</sup> o *I pagliacci*, tot i que les cançons populars van entrar a l'òpera més tard que els balls populars (Becker, 1976: 37). Sovint són cantades com a àries pels protagonistes principals, però també ho fan els secundaris mentre el cor repeteix la tornada (Ruhnke, 1976: 75). Mentre que al teatre parlat es nota de seguida que es tracta d'una cançó, al teatre musical «s'avisava» abans de què tindrà lloc un «cant dins del cant». Això succeeix en què es demana a algú que canti o un mateix anunciarà que va a cantar. Adés i ara els altres cantants hi intervindran amb comentaris simultanis o àdhuc l'interrompran a fi de fer algunes remarques en breus recitatius o l'animaran a què continuï (Ruhnke, 1976: 79).

a) Cançons populars o pseudopopulars: en els seus drames Guimerà recorre sovint a cançons populars, per exemple a *Terra baixa* el Xeixa cantusseja «El mariner»<sup>24</sup> (TB: 1386), encara que hauria estat més adient una cançó de tema muntanyenc, per exemple «La pastoreta». Pel contrari, aquesta cançó la canta l'Àgata a *La filla del mar*, la qual cosa divergeix dels principis de Guimerà, el qual s'esforçava sempre a conferir el color local més convenient. D'aquí que potser per corregir aquest lapsus, quan d'Albert<sup>25</sup> va demanar-li una cançó catalana per a *Liebesketten*, va proposar-li «El mariner».<sup>26</sup> Més tard el compositor alemany va demanar-li la melodia «della

---

22 «La jeune école française» s'havia proposat de ressuscitar la cançó popular, la qual no necessàriament es limitava només a cançons franceses (Mahling, 1976: 51).

23 Mascagni buscava el so de les cançons populars de Sicília (Heisig, 1942: 19).

24 També a *Saint trist* la Niceta la canta (Guimerà, 1978: 348).

25 D'Albert solia buscar melodies relacionades amb l'indret de l'acció; el fet que el pare de d'Albert fos compositor de balls i cançons populars (Pangels, 1981: 10; Heisig, 1942: 60) va influir potser en aquest interès. Per això va demanar a Guimerà que li enviés textos i melodies de cançons populars catalanes. El dramaturg va enviar-li una cançó molt bonica i sentimental a més d'una col·lecció de cançons populars. Malgrat l'error d'alguns estudiosos de parlar d'una cançó bretona, és evident que es tracta de «El mariner». Segons Raupp: «d'Albert ersuchte Guimerà um Übermittlung bretonischer Volksweisen», la qual cosa es de suposar que es tracta d'un error, ja que Guimerà no en coneixia cap. Raupp continua «aus bretonischem Liedschatze scheint auch Sadikas Amoll-Lied geschöpft zu sein» (1930: 222).

26 Segons Amades (1979: 189–190) és una cançó popularíssima i conegudíssima molt estesa pels pobles mariners de tot Europa. A Escòcia la canten amb la mateixa melodia. Se

canzone per la Agata “sulla riva del mare”» (Miracle, 1958: 429), tot i que després no va incloure-la a la partitura.<sup>27</sup> Guimerà confereix sovint a les cançons populars una funció determinada, per exemple per defugir de contestar (*La festa del blat*, *Terra baixa*) i també com a expressió d'alegria i complicitat com «La pastoreta» a *La filla del mar*, quan l'Àgata la canta entre dents i el Pere Màrtir l'acompanya (FM: 1504; LN: 47). Aquí es tracta d'una cançó que el Pere Màrtir havia ensenyat a l'Àgata i que aparentment ella no coneixia (FM: 1501; 1502). Ell no l'havia cantat més des que era petit, però l'Àgata li recorda la seva mare, la qual li cantava per fer-lo adormir<sup>28</sup> (FM: 1504; LN: 47) i que, quan estava trist, se la cantava a ell mateix (FM: 1505). Per la seva banda, la Catarina comentarà que ella ja la coneixia (FM: 1505) i el fet que l'Àgata ignorés una cançó tan coneguda denota indirectament la seva exclusió de la comunitat. A més de conferir color local, Guimerà i Fontana/Trovati utilitzen aquesta cançó amb d'altres finalitats; per exemple l'Àgata la canta baixet com per fer adormir una criatura pensant en la Mariona (FM: 1505; LN: 47), a fi de contrastar la seva bona fe davant l'intriga d'aquella. Al final l'Àgata la cantusseja mentre bressoleja la fitora amb què matarà el Pere Màrtir (FM: 1519; LN: 72) entrelaçant així la cançó amb el desenvolupament de la catàstrofe. A *La nereide* es canta la cançó: «Due bacci, scolpiti in eterno, staranno dentro di me» (LN: 41; 46; 47).<sup>29</sup> La pregunta de l'Àgata a quantes l'ha ensenyada (LN: 47) denota que

---

suposa que data de l'època de les guerres religioses entre hugonots, anglicans, luterans i catòlics, a les quals la reialesa d'Anglaterra va aportar tant d'esforç i un fill d'un rei, més o menys llegendari, s'hauria enamorat d'una noia humil. Tanmateix l'autora d'aquest article no ha trobat cap cançó d'aquesta temàtica en els repertoris bretons ni francesos ni tampoc informants orals li han pogut confirmar l'existència d'aquesta cançó.

- 27 Potser escamat per la cançó de la «Mantille» de *Tiefeland*, Guimerà va recalcar expressament: «Keinesfalls eignet sich für *La filla del mar* die andalusische oder madrilénische Musik» (Raupp, 1930: 222). A vegades n'hi ha prou només amb la introducció d'un instrument típic d'un país per conferir cert color local, per exemple la guitarra s'associarà tot seguit amb Espanya (Mahling, 1976: 49; Lothar, 1923: 291; Becker, 1976: 23; Leich, 1976: 315–321). D'Albert va incloure també ritmes espanyols a *Der Stier von Olivera* (Pangels, 1981: 331).
- 28 Per fer adormir una criatura Guimerà fa cantar normalment en els seus drames la cançó de bressol: «La mare de Déu», per exemple a *La pecadora*, *Sol solet* i *L'aranya* (1978: 61; 98; 112; 190; 325).
- 29 Malgrat recerques intenses i enquestes a folkloristes italians, l'autora d'aquest article no ha pogut localitzar cap cançó popular italiana amb aquest text. D'aquí que caldria suposar que es tracta d'una cançó popular artística. Tampoc existeix cap partitura de Trovati, ja que a causa dels bombardeigs de Milà a la segona guerra mundial l'arxiu de la casa Sonzogno va quedar completament destruït.

aquí tampoc ella no la coneixia, la qual cosa permet d'interpretar-la també com a signe de la seva marginació social.

D'Albert s'havia trobat confrontat dues vegades amb la cançó de «El mariner»: a *Tiefland*, on va substituir-la per una cançó pseudopopular,<sup>30</sup> i a *Liebesketten* en la ja esmentada «Ein Mädchen sass am Meeresstrand»<sup>31</sup> (LK: 36), la qual segueix el contingut de la cançó catalana («Meeresstrand, wob Seide, rote Seide, Boot übers Meer, ein Matrose springt ans Land, komm mit mir, schöne Seide wie Blut so rot, stieg sie zu ihm ins Boot, die Seide ich dir nicht bezahlen kann, ich bin ein Königskind»), però no la melodia. Mentre la Sadika la canta, és interrompuda per breus recitatius dels pescadors, els quals afirmen que no la coneixien: «Das Lied ist hübsch, wo hast du es her? Wie geht es weiter?» (LK: 36). Aquí aquesta cançó no té cap relació directa amb el desenvolupament de la catàstrofe, ja que la Sadika no mata el Martin, però podria classificar-se com a «Stimmungslied» en el qual un protagonista l'associa amb una determinada situació sentimental (Ruhnke, 1976: 78).

A diferència de Guimerà i Fontana/Trovati, a fi de recalcar el color local d'Albert /Lothar no tan sols es limiten a introduir una cançó popular, sinó que, sobretot al segon acte, recorren a d'altres cançons de tema marítim i bretó, ja sigui en àries o en cors. Cal remarcar que el cor aquí adquireix un paper principal (Becker, 1976: 42), servint d'escenografia acústica<sup>2</sup>. Com és típic a les òperes veristes, a *Liebesketten* hi manca l'obertura.<sup>32</sup> L'espectador és confrontat directament amb l'ambient marítim perillós mitjançant el cor monòton i melangiós de les pescadores amb clares influències bretones (LK: 5; 41; 77; Raupp, 1930: 256), en el qual temen per la vida dels pescadors que estan al mar: «Gott weiss, ob jeder wiederkehrt»<sup>33</sup> (LK: 7). Aquest tema tornarà a ser reprès en la tornada d'una ària d'un pescador: «Wer weiss, wer wiederkehrt» (LK: 41). El perill i el fet d'haver de

---

30 A *Tiefland*, en lloc de «El mariner», el Moruccio canta una cançó pseudopopular: «An der offenen Kirchentüre wartet schon die Braut» (IL: 15). L'autora d'aquest article no ha trobat cap cançó popular alemanya amb aquesta lletra i melodia.

31 Vegi's nota 2.

32 Saint-Saëns opinava que una òpera sense obertura era com un sopar sense sopa (Raupp, 1933: 255).

33 Segons Raupp (1930: 254): «Auch Mascagnis berühmter Einakter leiht Motive an *Liebesketten* her». Per la seva banda, Guimerà en una carta a Artur Vinardell (15 de desembre de 1906) li comunica la seva sospita que li havien plagiat *La festa del blat* en el llibret *La festa del grano*, que Mascagni havia de musicar (1978: 1511), però que a la fi no ho va fer.



partir aviat cap a Islàndia per a pescar<sup>34</sup> i d'haver d'estar molts mesos a alta mar confereix també un deix malenconiós a la cançó dels pescadors a la taverna: «Weisses Segel auf blauem Meer» (LK: 41).

El Martin defineix la seva filosofia davant la vida en una tornada de dos versos: «Hart ist das Leben, schlimm ist das Meer / Was tät ich, wenn nicht die Liebe wär?» (LK: 10, 11, 13, 15), la qual la canta molt sovint com a leitmotiv igual que una divisa electoral (Raupp, 1930: 256), i durant els esquellots els pescadors confirmaran també aquesta autodefinició: «Der Martin ist ein lustiger Fant» (LK: 59/60).

b) Cançó-ball (*Tanzlied*): immediatament després de la cançó melangiosa dels pescadors del segon acte i com a contrast, la Sadika enceta una cançó-ball: «Wie lockt den Vogeb» (LK: 42). Les cançons-ball serveixen només d'intermedi sense haver de veure res amb l'argument principal (Ruhnke, 1976: 79). Potser podrien considerar-se com una vaga reminiscència de les grans escenes de ballet típiques de l'òpera francesa (Mahling, 1976: 54), que aquí d'Albert les redueix a un sol ball de la protagonista acompanyada de cant.<sup>35</sup> El tema de la cançó de la Sadika també sobreix de malenconia, tot i que aquesta ve minvada pel ball desenfrenat i salvatge de la protagonista. Com és costum en el teatre musical, la Sadika anunciarà abans que ballarà i cantarà una cançó: «Tanzen will ich, ich will singen» (LK: 42), la qual va acompanyada per un solo de violí, campanes i celesta, que denoten ja un origen oriental (Raupp, 1930: 257). Com és típic a les òperes del segle XIX, aquí també s'introdueixen coloratures en escenes de la vida quotidiana, sent sobretot molt estesa la imitació del cant d'un ocell (Wolff, 1976: 381).<sup>36</sup>

c) Cançons religioses: posat que l'acció està situada a la Bretanya, on la religiositat, sobretot al s. XIX, era molt viva, d'Albert/Lothar aprofiten per introduir cors i àries amb contingut religiós com a «preghiera» (Niemöller, 1976: 344), on s'exalta la postura humil i devota dels pescadors. Els textos religiosos de les òperes solen posar en relleu la necessitat de què els mortals s'adrecin a Déu en pregona veneració (Ruhnke, 1976: 91). Paral·lela-

34 A la literatura bretona existeixen moltes llegendes i poemes sobre el mar i els naufragis de pescadors (Balcou, 1987: 91–93).

35 A *Tiefland* també té lloc una cançó-ball, (la de la «Mantille») cantada per Sebastiano amb acompanyament de guitarra i ballada a desgrat per la Marta (TL: 55–56).

36 A les òperes del segle XIX es troben sovint exemples d'imitació dels cants d'ocells, per exemple a *Lucia di Lammermoor* de G. Donizetti, *La colombe* de Ch. Gounod, *El rossinyol* d'I. Strawinsky, *Siegfried* de R. Wagner, la *Manon* de J. Massenet imita quinèsicament el vol d'un ocell, i també a la sarsuela *Doña Francisquita* d'A. Vives.

ment al cor de l'inici, a la catàstrofe final un cor de pescadors i pescadores acompanyaran l'enterrament marí de la Sadika cap al mar amb un cançó-oració luctuosa: «Wenn eine Seele flieht, so sagt ihr letztes Abschiedslied» (LK: 76–77). En una altra oració amb una melodia bretona, al primer acte, es produeix una petita divergència entre el llibret, on Balthasar resa sol (LK: 20), i la reducció (LKa: 52–54), on el cor dels pescadors coreja l'oració —«preghiera corale»— (Raupp, 1930: 257), la qual cosa confirma que la peculiaritat més espectacular del drama musical és l'actuació de tot l'elenc (Istel, 1914: 126), el qual, com en aquest cas, posa de manifest la religiositat de tot el poble.

## ■ 7 Exotisme

Després del segon setge de Viena pels turcs els anys 1683–1699 va desencadenar-se una moda «turca» a la música, per exemple *El rapte del serrall* de Mozart o *Il turco in Italia* de Rossini (Mahling, 1976: 49). Més tard a rel de les campanyes d'Egipte de Napoleó (1798–1802) l'interès va estendre's també cap a l'Orient (Wolff, 1976: 371). Víctor Hugo, al 1829, va comentar en el seu prefaci de les *Orientales*: «au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste» (1968: 11). També Goethe en el seu *West-östlicher Divan* va interessar-se per l'Orient i sembla que pensava escriure un llibret per a una òpera oriental (Wolff, 1976: 372). Aquest exotisme es reflecteix en els llibrets de moltes òperes, els quals estan situats en països exòtics, i/o també en la instrumentalització típica d'aquells països, per exemple la celesta, gongs, campanetes, platerets, tambors o xilòfon.<sup>37</sup>

a) Reminiscències de països exòtics: com a representant del ruralisme català, «l'exotisme» de Guimerà igual que a *Mar i cel* es reduirà als moros: l'Àgata, per exemple fa referència a «un cap de moro» (FM: 1493), procedent del vaixell naufragat o «el cap de moro fos la meva família, el meu Nostre Senyor» (FM: 1494). En conseqüència Guimerà va escriure a d'Albert: «es würde im Munde von Àgata – später von Lothar Sadika

---

37 A partir de *L'africana* de G. Meyerbeer (1865) va posar-se de moda a l'òpera un exotisme de temes orientals, que més tard tornem a trobar a les òperes de Puccini (*Turandot*, *Madame Butterfly*) sense oblidar les operetes, per exemple *Das Land des Lächelns* de F. Lehár i àdhuc alguns valsos de J. Strauss fill, per exemple *Märchen aus dem Orient*. En general, però, els compositors alemanys van mostrar poc interès per temes exòtics, degut en part perquè no hi tenien colònies (Mahling, 1976: 50). D'Albert va compondre *Sirocco* (1921) sobre legionaris nordafricans i la seva darrera òpera *Mister Wu* (1932) estava situada a la Xina.

genannt – arabische Musik geeignet sein, denn das Mädchen ist ja eine Tochter des Maurengeschlechtes und obwohl sie ihre Eltern bei einem Schiffbruch verlor, als sie noch Kind war, hat sie doch arabisches Blut in den Adern und ihrer Seele kann sehr wohl der Duft ferner Harmonien entströmen» (Raupp, 1930: 222–223). A *La nereide* s'esmenta només «una nave moresca» (LN: 29) i més tard l'Àgata parlarà d'una fusta sense especificar si hi havia un cap de turc o de moro: «legata a un pezzo d'albero» (LN: 31). Tanmateix d'Albert/Lothar van decantar-se cap a una altra variant per explicar l'origen de la Sadika i alhora conferir tant al text com a la música una alenada d'atmosfera exòtica, potser influïts per la moda oriental de l'època. Ja d'antuvi accentuen més el caràcter forà de la protagonista, bo i començant per canviar-li el nom per Sadika. Aquest estrangerisme es recalca en una ària molt bonica amb una instrumentalització exòtica (Raupp, 1930: 256–257), en la qual la Sadika explica el seu origen,<sup>38</sup> tot accentuant ja d'antuvi el seu allunyament de l'indret d'on ara viu: «ich bin nicht hier geboren» (LK: 17). La Sadika parlarà «von meiner Heimat» (LK: 29) sense precisar quina, però tot duu a pensar que es deu tractar de Turquia, ja que més tard esmentarà un «Türkenkopf», que devia tractar-se del mascaró del vaixell (LK: 29). Com a única referència es diu que aquesta nau venia «aus heissem Land, aus Heidenland!» (LK: 28), deixant en suspens si es tracta d'un país àrab o turc. D'aquí que el Balthasar l'anomena «schwarze Perle im nordischen Land» –segurament fent referència al color bru de la pell (LK: 16). Per la seva part, el Martin li explica que coneix la seva pàtria, sense entrar tampoc en detalls més concrets; només es limita a descriure-la amb característiques orientals contrastant indirectament el paisatge mediterraniàrab amb un cel lluminós i càlid amb el bretó, gris i fred: «von Deiner Heimat träume ich, [...] von glühendem, blauem Himmel» (LK: 29). Aquesta explicació fa contenta la Sadika, que li pregunta d'on coneix el seu país, a la qual cosa el Martin respon evasivament: «Ich kenn' das Land, wo Deine Schwestern wohnen» (LK: 30). Aquest fet fomentarà encara més l'amor de la protagonista envers el comandant dels pràctics. A *Liebesketten* s'introdueix endemés un altre país llunyà: Islàndia (LK: 41; 47), el qual si bé no entra dins la categoria de país «exòtic oriental», sí, però, que eixampla l'escenografia geogràfica. A *La filla del mar*, el Pere Màrtir havia estat a Amèrica –concretament a *Montevideo* (FM: 1476;1491)–, cosa bastant usual

---

38 Aquesta ària recorda la de la Marta de *Tiefland*: «Ich weiss es nicht, wer mein Vater war» (TL: 44–45). En ambdues àries les protagonistes es lamenten del seu origen desconegut i alhora esmenten de forma indirecta el seu desarrelament d'allà on viuen.

en aquella època en la qual els mariners de la costa catalana hi emigraven<sup>39</sup> i ell mateix aprofita aquella estada allà per fer-ne un acudit: «que no n'hi ha cap com tu ni en aquest món ni en l'altre. Vull dir a l'Amèrica» (FM: 1487). També a *La nereide* el Pietro ha tornat d'Amèrica i el Mòllera, per accentuar la seva droperia i penúria, no s'oblida de precisar «senza un quattrino» (LN: 9). A *Liebesketten* no s'esmenta per res aquell continent.

b) Llengua: Guimerà era molt sensible als problemes lingüístics individuals, potser com a reminiscència de la seva pròpia experiència.<sup>40</sup> Per posar en relleu l'estrangeria i exclusió de l'Àgata, recalca que, quan la van trobar, parlava «una llengua més revessa» sense precisar quina i va posar-se a riure en veure tanta gent al seu voltant (FM: 1493), i en les despulles del vaixell naufragat varen trobar també lletres foranes (FM: 1494). Al contrari a *La nereide* serà la gent la que riurà en sentir el «strano linguaggio che balbettavi tu...» (LN: 31). Malgrat que *Liebesketten* està situada a la Baixa Bretanya, llevat del nom d'algun personatge secundari, no hi ha cap referència a l'idioma bretó. S'omet també la narració detallada de com i on van trobar-la després del naufragi i només la mateixa Sadika esmenta que encara ara parla la seva llengua estrangera<sup>41</sup> amb el cap de turc: «Mit ihm allein [dem Türkenkopf] rede ich meine Sprache» (LK: 29).

39 Molts d'ells van retornar més tard introduint les «havaneres» com a cançó popular catalana. A més del seu propi origen forà, Guimerà tenia contactes amb gent nascuda fora de Catalunya, per exemple els germans Pere i Emília Palau, amics del poeta, nascuts a Mayagüez; Guimerà va elegir Emília com a reina dels Jocs Florals quan va guanyar-los per primera vegada, i la mare d'ell hauria vist amb bons ulls que s'hi casés. També la mare de Pau Casals havia nascut a Puerto Rico i va tornar amb els seus pares a El Vendrell; Casals va néixer a El Vendrell el 1876, per la qual cosa és obvi que Guimerà també el devia conèixer.

40 La llengua materna de Guimerà era el castellà i la primera vegada que va sentir parlar català el seu pare, va ser amb uns mariners d'un veler català. Primer el noiет pensava que es barallaven, ja que per a ell sonava aquella llengua desconeguda «aspre i cantelluda» (Miracle, 1958: 98 i nota 22). Més tard quan als deu anys va arribar a El Vendrell tant ell com la seva mare parlaven una llengua «forana», sobretot la mare va ser considerada sempre per la família com a forastera (Miracle, 1958: 121–138) fins que el 1870 Guimerà i els seus pares van instal·lar-se definitivament a Barcelona (Miracle, 1958: 249).

41 També d'Albert era bilingüe; a casa dels seus pares es parlava el francès i l'anglès. Més tard amb motiu de les seves gires internacionals i del seu matrimoni amb la pianista veneçolana, Teresa Carreño, amb la qual parlava castellà, els problemes lingüístics no li devien ser tampoc desconeguts. D'adult va aprendre l'italià amb motiu de les seves llargues estades a Itàlia i Suïssa. Rudolph Lothar, per la seva part, va créixer també en contacte amb el bilingüisme (hongarès i alemany, sense oblidar l'hebreu).

c) Vestimenta: mitjançant els vestits pot expressar-se la pertinença a una cultura específica<sup>42</sup> (Nord, 1993: 22; Fischer-Lichte, 1983: 127) sense caldre més explicacions. Guimerà recalca els vestits forans que l'Àgata duia quan la van trobar: «Duies un vestit que no era d'aquesta terra» (FM: 1493–1494). I més tard, ja enamorada de Pere Màrtir –d'acord amb les instruccions explícites del mateix Guimerà: «Porta flors al cap i al pit» (FM: 1501)–, es guarnirà segons la moda oriental: «Això d'enramar-se el cap diuen que ve de la seva terra» (FM: 1500). També a *La nereide* s'indica: «nei capegli porta ghirlanduccie di fiori alla moda araba: in mano ha un mazo di rose» (LN: 41). Encara que d'Albert/Lothar devien ser molt conscients de l'efecte de la vestimenta com a color local, en el cas de la Sadika no hi concedeixen cap importància especial ni tampoc esmenten que duia vestits forans quan la van trobar, potser degut a què no la volien ridiculitzar ni com a «estranya ni estrambòtica». Al contrari, la influència del seu enamorament es denota senzillament en què va ben arreglada (LK: 36).

## ■ 8 Conclusions

- 1) Els drames rurals i les òperes veristes, que van sorgir més o menys a la mateixa època, tenen com a denominador comú la presència d'elements de color local, els quals es troben íntimament entreteixits amb l'argument, l'escenificació i, a les òperes, també amb la música.
- 2) *La filla del mar* i *La nereide* estan situades a la costa catalana, tot i que el mar hi juga més aviat un paper passiu, reduint-se a l'escenografia, al lèxic i a les activitats marineres. Al contrari, a *Liebesketten* es realça constantment el protagonisme actiu del mar atlàntic amb els perills inherents a la pesca d'altura d'Islàndia junt amb els costums bretons, les cançons i les oracions.
- 3) Ja a *Tiefland* d'Albert/Lothar van canviar el noms dels protagonistes, sobretot castellanitzant-los o italianitzant-los, pel contrari a *Liebesketten* accentuen l'origen oriental de la protagonista principal canviant-li ja d'antuvi el nom d'Àgata pel de Sadika; la resta són afrancesats o germanitzats; per a alguns personatges secundaris recorren també a l'onomàstica bretona.
- 4) A fi d'accentuar el color local marítim atlàntic, d'Albert recorre a instruments bretons (gaita i tambor) i per a recordar l'origen de la Sadika, també a orientals (celesta, platerets, gongs, xilofon).

---

42 En aquella època les dones canàries anaven complicadament cofades; es protegien del sol amb un gran mocador, que els tapava el cap i la nuca i al damunt duien un gran barretàs. Damunt d'aquest estibaven tota mena d'objectes (vítualles, cistells, etc.), els quals transportaven còmodament sense necessitat d'aixecar els braços (Miracle, 1958: 91).

5) A través dels costums individuals (fumar, beure) i dels religiosos i populars (misses, oracions, prometatge a la bretona, esquellots) es poden seguir –encara que amb matisos diferents– la manera de ser i d'actuar de la gent de mar catalana, italiana i bretona de començaments del segle XIX.

6) A *La filla del mar* i a *La nereide*, l'Àgata es limita a cantar una cançó popular, mentre que a *Liebesketten* la Sadika en canta dues, una d'elles («Wie lockt der Vogel») acompanyada d'un ball desenfrenat, el qual serveix per posar en relleu el seu caràcter salvatge. A *Liebesketten*, com és normal a les òperes, les cançons s'anuncien abans per tal de diferenciar-les del cant operístic.

7) Normalment als drames realistes igual que a les òperes veristes apareixen pocs elements exòtics. Tanmateix, d'Albert/Lothar, basant-se en l'origen oriental de l'Àgata/Sadika, accentuaran aquest aspecte, per exemple a més de canviar-li el nom parlarà encara la seva llengua materna i en diverses ocasions remembraran el seu país d'origen sense especificar mai de quin es tracta.

## ■ Annex: Taula 1

Les addicions i canvis de l'òpera van en negreta.

LA FILLA DEL MAR acte segon	LIEBESKETTEN acte segon
Sala de la casa del Cinquenes.	<b>Taverna del Noel.</b>
Escena 1: El Rufet i el Mòllera surten. Van a la taverna.	<b>Duet Caterina–Noel. La Caterina demana un grog.</b>
Escena 2: Els mateixos, més la Catarina i el Gregori, que vénen a cobrar.	Caterina i els pescadors preparen els esquellots.
Escena 3: Catarina i Gregori.	<b>Cançó de la Sadika «Ein Mädchen sass am Meeresstrand» (El mariner).</b>
Escena 4: Els mateixos més Lluïseta, Filomena i altres xicotes. El Gregori diu a la Catarina que el Pere Màrtir va a la nit a casa del Cinquenes.	Sadika canta. Caterina i els pescadors.
Escena 5: S'hi afegeixen Gregori, Baltasenet i d'altres homes. Preparen els esquellots.	Balthasar–Sadika–Marion–Caterina.

Escena 6: Els mateixos. Es presenta la Marion.	Compareix el Noel.
Escena 7: Des de lluny se sent l'Àgata que canta «La pastoreta». Es va acostant fins que entra amb flors al cap i al pit. Després surt.	<b>Cor dels pescadors: «Weisses Segel auf blauem Meer». Cançó-ball de la Sadika (imitació d'un ocell).</b> Es presenta el Martin. Duet Martin–Marion. Balthasar i Noel s'hi afegeixen.
Escena 8: Els mateixos. Entra el Cinquenes.	El Noel paga als pescadors. La Sadika agafa una rosa.
Escena 9: Els mateixos més el Pere Màrtir.	Duet Sadika–Martin. La Sadika el colpeja amb la rosa.
Escena 10: Mariona, Pere Màrtir, Cinquenes, Àgata cantusseja «La pastoreta». El Pere Màrtir l'acompanya. Mariona i Cinquenes passen comptes. L'Àgata té una rosa i tira pètals al Pere Màrtir.	<b>Quartet: Martin–Sadika–Marion–Noel. Marion crida Noel.</b> El Balthasar s'hi afegeix. Les dones se'n van.
Escena 11: El Pere Màrtir demana l'Àgata al Cinquenes. S'accentua la gasiveria del Cinquenes.	<b>Tercet: Martin–Balthasar–Noel. Prometatge a la bretona.</b>
Escena 12: Àgata, Mariona, Pere Màrtir, Cinquenes.	Duet Sadika–Marion. Apareix el Noel que tanca la finestra.
Escena 13: Àgata i Mariona.	<b>Veus dels pescadors «come-da-lontano», que fan broma a la Sadika: «Der Martin ist ein lustiger Fant».</b>
Escena 14: L'Àgata dubta de la Mariona. Möllera i Rufet l'avisen que es preparen els esquellots. El Cinquenes tanca la finestra.	Duet Sadika–Marion. La Sadika se'n va. La Marion treu la balda de la finestra.
Escena 15: Àgata, Möllera, Rufet se'n van. La Mariona treu la balda de la finestra.	La Sadika obre la finestra. Ària. Es presenta el Martin. Duet d'ambdós. Compareix la Marion.
Escena 16: L'Àgata sola a les fosques tanca la finestra. Després la torna a obrir. Compareix el Pere Màrtir.	Esquellots «come-da-lontano». <b>Cor dels pescadors I i II: «Spielt ihm auf».</b>

Escena 17: Àgata, Mariona, Pere Màrtir. Esquellotada.	Compareix el Noel.
Escena 18: Àgata, Mariona, Pere Màrtir, Cinquenes, Rufet i Möllera. L'Àgata acusa el Pere Màrtir de venir per la Mariona. Pere Màrtir se'n va. Gatzara a fora.	Quartet: Sadika–Martin–Marion–Noel. <b>Sacrifici de la Sadika. El Noel la treu de casa junt amb el Martin. Cor dels pescadors.</b> Continuen els esquellots.

### ■ Referències bibliogràfiques

- Amades, Joan (1979): *Folklore de Catalunya*, 2, Barcelona: Selecta.
- Balçou, Jean / Le Gallo, Yves (eds. 1987): *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, París: Champion-Slatkine.
- Becker, Heinz (1976): «Die 'Couleur locale' als Stilcategory der Oper», a Becker (ed.), 23–45.
- (ed. 1976): *Die 'Couleur locale' in der Oper des 19. Jahrhunderts*, Regensburg: Bosse.
- Engelhart, Barbara (1983): *Wystan Hugh Auden (1907–1973)*, Regensburg: Bosse.
- Ferrier, Paul / Tiercelin, Louis (1907): *La catalane* (LC), París: Choudens.
- Fischer-Lichte, Erika (1983): *Semiotik des Theaters, 1: Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen: Narr.
- Fontana, Ferdinando (1911): *La nereide* (LN). Música de Ulisse Trovati, Milano: Sonzogno.
- Guimerà, Àngel (1975): *Obres completes, 1* (TB; FM), Barcelona: Selecta.
- (1978): *Obres completes, 2*, Barcelona: Selecta.
- Heisig, Heino (1942): *Eugen d'Alberts Operschaffen*, Leipzig (tesi doctoral no publicada).
- Hugo, Victor (1963): «Cromwell», a: *Théâtre complet, 1*, París: Gallimard (Bibliothèque de la Pleiade; 76), 409–454.
- (1968): *Les Orientales, 1*, París: Didier.
- Kapp, Julius (1922): *Das Opernbuch*, Leipzig: Hesse & Becker.
- Leich, Karl (1976): «Lokalkolorit in F. Halévy's 'Gitarrero' (1841)», a Becker (ed.), 315–321.



- Link, Klaus-Dieter (1975): *Literarische Perspektiven des Opernlibrettos*, Bonn: Bouvier.
- Lothar, Rudolph (1923): *Die Seele Spaniens*, München: Georg Müller.
- / d'Albert, Eugen (1912): *Liebesketten* (LK). Dichtung frei nach Àngel Guimerà «Filla del mar». Mainz: Schott (microfilm).
- / — (1912): *Liebesketten* (LK). Klavier-Auszug von F. Rebay, Mainz: Schott.
- / — (1931): *Tiefeland*, Berlin: Bote & Bock.
- Mahling, Christoph-Hellmut (1976): «Zum Problem fiktiver Nationalstile in der Oper des 19. Jahrhunderts», a Becker (ed.), 47–73.
- Massip Bonet, Francesc (2007): *Història del teatre català*, Tarragona: Arola.
- Miracle, Josep (1958): *Guimerà*, Barcelona: Aedos.
- (1978): «Pròleg», a Guimerà, 9–26.
- Neumann, Petra (1999): *Untersuchungen zu Werk und Rezeption des katalanischen Dramatikers Àngel Guimerà*, Frankfurt am Main: Lang.
- Niemöller, Klaus Wolfgang (1976): «Die kirchliche Szene», a Becker (ed.), 47–73.
- Pangels, Charlotte (1981): *Eugen d'Albert. Wunderpianist und Komponist. Eine Biographie*, Zürich: Atlantis.
- Putz, Peter (1977): *Die Zeit im Drama*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Raupp, Wilhelm (1930): *Eugen d'Albert*, Leipzig: Koehler & Amelung.
- Ruhnke, Martin (1976): «Das Einlage-Lied in der Oper der Zeit von 1800 bis 1840», a Becker (ed.), 75–97.
- Smith, Patrick J. (1970): *The Tenth Muse. A Historical Study of the Opera Libretto*, New York: Schirmer.
- Soler, Maridès (1988): «Caciquisme i color local a *Terra baixa* d'Àngel Guimerà i a *Tiefeland* de Rudolph Lothar i d'Eugen d'Albert», *Zeitschrift für Katalanistik* 1, 132–149.
- (2005): «La dinàmica dramàtica de *La filla del mar* d'Àngel Guimerà i de *Liebesketten* de Rudolph Lothar i Eugen d'Albert: Una comparació», *Zeitschrift für Katalanistik* 18, 197–214.
- (2007): «Les adaptacions operístiques de *Terra baixa* d'Àngel Guimerà al francès (*La catalane*) i a l'alemany (*Tiefeland*)», a Jané i Lligé, Jordi /

Kabatek, Johannes (eds.): *Fronteres entre l'universal i el particular en la literatura catalana*, Aachen: Shaker, 25–44.

— (2009): «El protagonisme del mar als drames Mar i cel i La filla del mar d'Àngel Guimerà», *Journal of Catalan Studies* 12, 83–103, <[www.anglo-catalan.org/jocs](http://www.anglo-catalan.org/jocs)>.

Wolff, Hellmuth Christian (1976): «Der Orient in der französischen Oper des 19. Jahrhunderts», a Becker (ed.), 371–385.

Zierau, Ulla (1994): *Die veristische Oper in Deutschland*, Frankfurt am Main: Lang.

■ Maridès Soler, D-Trier, <[marides-s@gmx.de](mailto:marides-s@gmx.de)>.

Zusammenfassung: Lokalkolorit spielt eine große Rolle in den Dramen des Realismus so wie auch im veristischen Musiktheater. Normalerweise betonen beide den ländlichen Charakter, obwohl es einige Ausnahmen wie z.B. *La filla del mar*, *Liebesketten* und *La nereide* gibt, deren Handlung in einem maritimen Ambiente stattfindet: Mediterran bei Guimerà und Fontana/Trovati und atlantisch bei Lothar/d'Albert. Dieses Seekolorit wird in den Wortschatz, die Inszenierung, die Beschäftigungen der Protagonisten sowie auch in die individuellen und kollektiven Gewohnheiten und Sitten (volkstümlich und religiös) eingeflochten. Auch die Einbeziehung von Volksliedern trägt dazu bei, eine echte Milieuatmosphäre zu verleihen. Der Kern des Konfliktes von *La filla del mar* beruht insbesondere auf der Fremdartigkeit der Hauptprotagonistin. Lothar/d'Albert heben dieses Anderssein hervor, indem sie ihren Charakter mit exotischen Zügen bereichern und gleichzeitig die Musik mit einer typischen orientalischen Instrumentierung ausstatten. ■

Summary: The local colour plays an important role in the realistic drama as well in the *Verismo* opera. Normally, both emphasise the rural character, but there are some exceptions, for instance *La filla del mar*, *Liebesketten* and *La nereide*, in which the action takes place in a maritime surrounding: Mediterranean in Guimerà's and Fontana/Trovati's work, and Atlantic in Lothar/d'Albert's. These maritime features are embedded in the vocabulary, the scenography, the occupations of the actors as well as in the individual and collective customs and habits (both popular and religious). In the same way, the inclusion of folk songs contributes to an authentic milieu atmosphere. The nucleus of the conflict in *La filla del mar* lies particularly in the main protagonist's (Agatha's) differentness, which is why Lothar/d'Albert adorn her character with more exotic features than in the Catalan play and at the same time endow the music with a characteristic oriental instrumentation. [Keywords: Àngel Guimerà, Rudolph Lothar, Eugen d'Albert, Fernando Fontana, Ulisse Trovati, *La filla del mar*, *Liebesketten*, *La nereide*, local colour, Catalan theatre, Verismo, opera, Catalan folk songs] ■

# Die Überlieferungstradition von Aphorismen „vom Freund und dem Geliebten“ des Ramon Llull in deutscher Sprache im 18. und 19. Jahrhundert

Joachim Schnürle (Roth)

## ■ 1 Vorbemerkung

Unter der immensen literarischen Tätigkeit von Ramon Llull gilt die Aphorismensammlung „vom Freund und dem Geliebten“, das *Llibre d'amic e amat*, als berühmtestes und eines der kürzesten und übersichtlichsten seiner Werke (Lorenz, 1990: 175). Diese Sammlung von kurzen Sentenzen, die auch Versikel genannt werden, sind als erster Teil des fünften Buches in den Roman *Blaquerna* eingefügt. Wie der Roman wurden die Aphorismen zuerst katalanisch abgefasst und später in Latein übersetzt (Lohr, 1988: 325).

In Kapitel 97 des Romans wird ein didaktischer Anlass für die Abfassung des *Llibre d'amic e amat* genannt. Einige Schüler nämlich baten Blaquerna um Unterricht in der Kunst der Kontemplation. Da erinnerte er sich an die außergewöhnliche Hingabe der als Sufis bekannten muslimischen Mystiker. Er beschließt seine Erfahrung der Liebe zu Gott in so vielen Versen zusammenzufassen, wie das Jahr Tage hat. Die Anzahl der Verse oder Versikel beträgt in den ursprünglichen katalanischen Handschriften 354, was der Zahl der Tage im muslimischen Kalender entspricht (Lohr, 1988: 327). In den späteren lateinischen Übersetzungen wurde dann durch Teilungen sowie durch Einfügen „apokrypher“ Versikel, von Hand späterer Bearbeiter, die Zahl auf 365 vermehrt.

Die Aphorismen im Buch vom Liebenden und dem Geliebten folgen inhaltlich keiner thematischen Ordnung. Sie weisen eine große Vielfalt literarischer Formen auf: Dialoge, Fragen, Beschreibungen, Definitionen und Erzählungen. Das zentrale Thema ist die Beziehung zwischen dem religiösen Menschen, dem Liebenden (*l'amic*), und dem göttlichen Wesen, dem Geliebten (*l'amat*), in der sie verbindenden Liebe.

Hier nun soll ein Aspekt der Rezeption bzw. der Überlieferungstradition der Aphorismen des *Llibre d'amic e amat* von Ramon Llull in deutscher Sprache im 18. und 19. Jahrhundert dargestellt werden. Es handelt sich dabei um Übersetzungen mit primär religiös erbaulicher Intention, die nicht den Anspruch von kritischen Editionen erheben. Es werden aufgefundene Ausgaben von Fragmenten der Aphorismen und die erste komplette Übersetzung mit einer kurzen Einleitung über den jeweiligen Übersetzer und dessen kirchengeschichtlicher Verwurzelung angeführt. In einem weiteren Teil soll durch den Vergleich von zwei Aphorismen der jeweiligen Übertragung die mögliche Abhängigkeit der Übertragungen und deren wahrscheinliche Übersetzungsvorlagen dargestellt werden.

Abschließend folgen Überlegungen zur Verbreitung dieser deutschen Ausgaben aus dem 18. und 19. Jahrhundert sowie ein Vorschlag zu einer neuen Einteilung der deutschen Druckausgaben des *Llibre d'amic e amat*.

## ■ 2 Deutsche Ausgaben des *Llibre d'amic e amat*

Seit Anfang des 20. Jahrhunderts wurden mehrere deutsche Übersetzungen des Buches vom Freund und des Geliebten veröffentlicht. Zeitgleich kam es auch international zu einem neuen Interesse an den Versikeln des Ramon Llull, was sich in Neuauflagen in verschiedenen europäischen Sprachen zeigt. Ludwig Klaiber nennt bis zum Jahr 1950 vier französische, eine englische, zwei italienische und zwei deutsche Übersetzungen (Klaiber, 1950: 207, Anm. 8 und Klaiber, 1934: 360–365).

Dabei wird in den deutschen Ausgaben des 20. Jahrhunderts sowie in der deutschsprachigen Literatur zu den Sätzen vom Freund und dem Geliebten die Übersetzung von Walter Klaiber, die in 1930-er Jahren entstanden war, als die erste deutsche Übersetzung genannt (Klaiber, 1950: 207, Baumotte, 1998: 187, auch bei Lorenz, 1990: 176). Auch in einer der aktuellsten Untersuchungen über deutsche Ausgaben katalanischer Werke findet sich das Buch vom Freund und dem Geliebten erstmals in der Ausgabe von Walter Klaiber (Robles, 2005: 221f).

In der Bibliographie der deutschen Ausgaben, die in der kritischen Ausgabe von Soler enthalten ist, findet sich folgende Auflistung (Soler, 1995: 229f):

- D.1 „Das Buch vom Liebenden und Geliebten“, 1938–40, Mönchengladbach/ Freiburg i. Br., Wissenschaft und Weisheit 5 (1938), 64–69, 136–138, 206–213; 7 (1940) 110–112, 136–148.

- D.2 „Das Buch vom Liebenden und Geliebten, eine mystische Spruchsammlung“, 1948, Olten, Otto Walter Verlag.
- D.3 „Buch vom Liebenden und Geliebten“, 1967, Köln, Jakob Hegner Verlag.
- D.4 „Christus Amicus. Aus den Tagebüchern des Ramon Lull“, 1970, Konstanz, Verlag Kanisiuswerk (22 Versikel), Anselm Hoste u. Rhaban Haacke.
- D.5 „Die Kunst, sich in Gott zu verlieben“, 1985, Freiburg i. Br., Herder Verlag, Auswahl Erika Lorenz.
- D.6 „Das Buch vom Freunde und vom Geliebten“, 1988, Zürich und München, Artemis Verlag, Übersetzung Erika Lorenz, erneuter Abdruck 1992, Freiburg i. Br., Herder Verlag.
- D.7 „Das Buch vom Liebenden und Geliebten, geistliche Gleichnisse“, ca. 1967 (lt. Freiburger Katalog), Zürich, Thomas Verlag, Hrsg. M. Aubry.

In dieser Zusammenstellung fehlen noch fragmentarische Übersetzungen sowie die später erschienene Ausgabe bei Benzinger 1998. Diese finden sich dann in der Bibliographie des *Centre de Documentació Ramon Lull* der Universität Barcelona.<sup>1</sup> Unter der Katalognummer II.A.19e werden folgende deutsche Übersetzungen unter den Nummern 91 und 92 gelistet, die bei Soler nicht genannt sind:

- 91) Walter Stöhrer, *Unter dem Feigenbaum. Hommage a Ramon Lull*, 1995, Stuttgart, Radius.
- 92) Ramon Lull, *Vom Freund und dem Geliebten, Die Kunst der Kontemplation*, Übers. Gret Schib Torra, Einleitung Manfred Baumotte, *Klassiker der Meditation*, 1998, Zürich und Düsseldorf, Benziger.

Die Bibliographie des *Centre de Documentació* basiert auf der Bibliographie der gesamten Werke des Katalanen von Anthony Bonner, die dieser in den *Obres selectes de Ramon Lull* 1989 abgedruckt hatte. Er benutzt dieselbe Einteilung, die er bereits 1985 in *Selected works of Ramon Lull* geliefert hatte. Die Ausgaben des *Llibre d'amic e amat* sind jeweils unter dem Kürzel II.A 17c aufgeführt.

### ■ 3 Frühere deutsche Übertragungen und Übersetzungen

Neben den vorgenannten deutschen Ausgaben der Versikel vom Freund und dem Geliebten des 20. Jahrhunderts finden sich jedoch bereits ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert deutsche Übersetzungen von Auszügen aus

---

1 Im Internet unter <<http://orbita.bib.ub.es/ramon/>> zugänglich.

den 365 Sinnsprüchen und im frühen 19. Jahrhundert die erste komplette deutsche Übersetzung. Es handelt sich dabei um Ausgaben, die in Sammelwerken abgedruckt wurden und wahrscheinlich deshalb keine große Bekanntheit erlangt haben. Darin ist wohl auch der Grund zu suchen, weshalb diese Ausgaben von den nach dem zweiten Weltkrieg aufkommenden neueren Forschungsbestrebungen über Ramon Llull bislang meist übersehen wurden. Lediglich bei Irene Behn, in ihrem Band über die spanische Mystik, in dem sie Vertreter spanischer Liebeslyrik anführt, findet sich ein Hinweis auf die weiter unten genannte erste komplette Übersetzung der Versikel von 1824 (Behn, 1957: 791). Diese Ausgabe wird auch von Bonner (1989) als die erste deutsche Übersetzung aufgeführt, jedoch unter dem Erscheinungsjahr 1924 (Bonner, 1989: 547). In späteren Ausgaben der Bibliographie durch Bonner erscheint diese Angabe nicht mehr. Wahrscheinlich lag ihm kein Exemplar vor und ist die Angabe wegen der für Bonner bestehenden Unsicherheit nicht weiter erwähnt.

Diese älteren deutschen Ausgaben der Aphorismen des Ramon Llull haben ein primär „religiös-erbauliches“ Ziel. Diese Übersetzungen wurden deshalb in Sammelwerken gedruckt, die als so genannte „Andachtsbücher“ oder „Erbauungsbücher“ gelesen wurden und die wie viele Vertreter des Genres „Erbauungsbücher“ seit der Zeit des Barock wenig Eingang in öffentliche Bibliotheken gefunden haben.

Im Folgenden sollen die uns bekannt gewordenen Übersetzungen in chronologischer Reihenfolge ihres Erstdruckes zur Erwähnung kommen. Es wird dabei vom jeweiligen kirchengeschichtlichen Hintergrund des Übersetzers bzw. des Übertragenden auf eine Rezeption in einem bestimmten kirchlichen Milieu geschlossen, das in der Überschrift mit genannt wird.

#### ■ 4.1 Rezeption im reformierten Protestantismus: Gerhard Tersteegen

Der älteste deutsche Auszug aus den Versikeln stammt von dem reformierten Pietisten Gerhard Tersteegen. Dieser wurde am 25. Nov. 1697 in Moers am Niederrhein geboren und dort in der reformierten Kirche getauft, zu der er zeitlebens gehörte. Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte er in Mühlheim an der Ruhr, wo er am 3. April 1769 verstarb. Er erlernte den Beruf eines Kaufmanns und arbeitete danach einige Zeit als Leinen- und Bandweber, um die Stille zu suchen. Später tritt Tersteegen als geistlicher Schriftsteller und Übersetzer sowie als Seelsorger und Laienpre-

diger hervor. Er gilt als der bedeutendste reformierte Mystiker in Deutschland (Van AnDEL, 1973).

Die Übersetzung findet sich in einem kleinen Sammelband, der das letzte literarische Werk aus Tersteegens Hand ist, auf Seite 437–465:

*Kleine Perlen-Schnur für die Kleinen nur; Hie und da zerstreut gefunden, jetzt beysammen hier gebunden*, von G.T.St., Solingen, 1767 bei Johann Schmitz.

In der Kompilation finden sich neben kleineren Traktaten von Johannes Tauler, dem damals Albertus Magnus zugeschriebenen Traktat *De adhaerendo Deo* und mehreren kleineren Exzerpten, u.a. von Armelle Nicolas, dann auch die Übersetzung von 80 der Aphorismen des Lullus. Zu Inhalt, Aufbau und Entstehungsgeschichte der Kompilation wurde von Seiten des protestantischen Kirchenhistorikers Winfried Zeller eine grundlegende Arbeit verfasst (Zeller, 1971: 195–218), in der dieser jedoch zu Herkunft und Inhalt der Llullischen Versikel sowie deren Bedeutung keine Angaben macht.

Tersteegen schreibt in seinem kleinen Vorwort zu den Versikeln des Ramon Llull:

Unter den vielen dem Raimundo Lullo (welcher im dreizehnten Jahrhundert lebte,) zugeschriebenen Büchern findet man auch ein rares und erbauliches Büchlein vom Freund und dem Geliebten, genannt. Ob Lullus selbst, oder ein Einsiedler Blaquerna, diese Schrift aufgesetzt, bekümmert uns hier nicht. Diesen kleinen Auszug aber von 80 Sprüchen, (sonst besteht das Büchlein aus 365 dergleichen Sprüchen,) wollte ich doch meinen Mitpilgern zu ihrer Erquickung und Erbauung gerne mitteilen [...] (Tersteegen, 1775: 437)

Das Zitat folgt der von mir benutzten zweiten Auflage, die wenige Jahre nach Tersteegens Tod von Peter Daniel Schmitz, dem Sohn von Johann Schmitz, besorgt wurde, die unter der identischen Seitenzählung wie die Erstauflage einen auch in der Interpunktion unveränderten Text liefert.

Bei den 80 ausgewählten Aphorismen handelt es sich um eine Übersetzung einer wohl lateinischen Vorlage, die nicht näher genannt wird. Es finden sich sowohl genuine Verse des Ramon Llull als auch manche der sogenannten apokryphen Versikel, die in den lateinischen Ausgaben vorhanden sind und somit einen Hinweis auf eine lateinische Übersetzungsvorlage darstellen. Verglichen mit der kritischen Ausgabe von Soler sind von Tersteegen folgende Versikel in die Kompilation aufgenommen worden:

9, 23, 25, 27, 29, 35, 37, 40, 41, 46, 47, 51b, 52, 54, 58, 62, 65a,65b, 67, [20], 71, 72, 77, 83, 86, 87, 93, 94a, 95b, 96, 107, 109, 112, 121, 136, 139, 141, 142, 145, 166, 169, 170, 173, 175, 178, 190, 194, 195, 201, 208, 209, 213b, 214, 220, 221, 225, [57], 231, 237, 238, 241, [62], 247a, 251, 252a, 248, 267, 271, 272, [70], 288, 295, 296, 311, 333, [76], 347, 348, 328, 329b.

Bei den hier aufgeführten Versikeln entsprechen die in [ ] gesetzten Zahlen der Versikelnummer bei Tersteegen. Diese Aphorismen gehören zu den sogenannten apokryphen Aphorismen. Diese gehen auf die umfangreichen Veränderungen der ersten lateinischen Druckausgabe durch den Humanisten Jacques Lefèvre d'Étaples (auch Jakob Faber Stapulensis genannt, ca. 1450–1536) zurück, die in Paris im Jahr 1505 erschienen ist (Soler, 1995: 40–43, 218f.). Lefèvre hat, um eine Anzahl von 365 Versikel zu erreichen, 49 zusätzliche Verse eingefügt, nachdem er 46 ausgeschieden hatte, die nicht seiner Intention entsprachen. In der kritischen Ausgabe von Soler findet sich eine Liste der apokryphen Versikel mit der jeweiligen Nummer der Ausgabe von 1505, die mit einem *p* als Sigel für die lateinische Erstausgabe Lefèvres bezeichnet ist (Soler, 1995: 247–258).

Die bei Tersteegen aufgenommenen apokryphen Aphorismen sind demnach folgende: [20] entspricht 70 *p* (Soler, 1995: 247), [57] entspricht 241 *p* (Soler, 1995: 248), [62] entspricht 258 *p* (Soler, 1995: 249), [70] entspricht 304 *p* (Soler, 1995: 251), [76] entspricht 338 *p* (Soler, 1995: 254).

Dabei zeigt sich, dass die Auswahl Tersteegens in der Reihenfolge der lateinischen Druckausgaben geschieht, abgesehen von Tersteegens Nummer 66, die der 248 bei Soler entspricht und nach 252a eingeschaltet ist. Demnach handelt es sich bei der Kompilation Tersteegens nicht um eine thematische Gruppierung oder sonst eine mit weiterer Intention bestimmte Anordnung. Vielmehr scheint es, dass es sich um eine Auswahl im Rahmen einer chronologischen *Lectio* handelt, der eine ursprünglich private Exzerpierung zu Grunde liegen könnte. Dieses Vorgehen bei der Auswahl von Zitaten aus einem größeren Text begegnet uns bei Tersteegen auch an anderer Stelle, z.B. bei seiner Auswahl von Sentenzen aus den *Opera omnia* des Thomas von Kempen, die er im Jahr 1734 als Sammlung *Der kleine Kempis [...]* herausgegeben hat (Schnürle, 2008: 92).



#### ■ 4.2 Rezeption im lutherischen Protestantismus: Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten

In chronologischer Reihenfolge erschien als nächste deutsche Übersetzung oder Übertragung jene von Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten, einem lutherischen Professor der Theologie in Greifswald und vielseitigen Schriftsteller. Kosegarten wurde am 1. Febr. 1758 in Grevesmühlen geboren und starb am 26. Okt. 1818 in Greifswald. Nachdem er einige Klassiker des Altertums übersetzt und in Reimform herausgegeben hatte, wandte er sich in späteren Jahren einer religiösen Schriftstellerei zu. Wie uns die Allgemeine Deutsche Biographie berichtet, schätzte er im Bereich der theologischen Literatur besonders die Schriften Johannes Taulers, Philipp Jakob Speners, Gerhard Tersteegens und Madame de la Motte Guyons (Häckermann, 1882: 745–751). Diese Vorliebe für Vertreter einer innerlich-mystischen Theologie wird auch im Biographisch Bibliographischen Kirchenlexikon betont (Siebert, 1992: 537–539).

Wie bei Tersteegen findet sich bei Kosegarten erneut eine Übersetzung von 80 Versikeln des Katalanen in einer Sammlung verschiedener Übersetzungen, gedruckt im Jahr 1817:

*Die Ströme*, Stralsund, Königl. Regierungs-Buchhandlung, 1817.<sup>2</sup>

Das titelgebende Werk ist eine deutsche Bearbeitung von *Les torrents spirituels* der Madame Guyon, der Hauptvertreterin der quietistischen Mystik in Frankreich (siehe die Monographie von Heppe, 1875). Daneben finden sich Traktate des Pater François La Combe (1640–1715), eines Barnabiten, der ab 1681 der geistliche Berater bzw. Seelenführer der Guyon war und im Rahmen des französischen Quietismusstreites zwischen Bossuet und Fenelon inhaftiert wurde (Lohmann, 1992: 943–944). Angefügt sind ferner Traktate des Franz von Sales und drei Gedichte von Johannes vom Kreuz sowie ein Gedicht, das Johannes Tauler zugeschrieben wird. Als weitere kleine Beigabe folgt schließlich der Auszug aus „Des Eremiten Blacherna Büchlein vom Freund und dem Geliebten“.

---

2 Vorhanden: Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München, Signatur 0001/8 Hofm. 486. Neue Ausgabe: Stralsund, Königl. Regierungs-Buchhandlung, 1823, vorhanden Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Signatur: Ob V 5,10326:A, und Halle/Saale, Franckesche Stiftungen Bibliothek, Signatur: S/THOL: XVI D 713.

Im Vorwort gibt Kosegarten noch einen interessanten Hinweis zu den von ihm gedruckten Aphorismen: „Diese achtzig bin ich allein im Stande zu geben; wer die übrigen mir mitzuteilen oder nachzuweisen vermöchte und geneigte, würde mich zum höchsten verpflichten.“ (Kosegarten, 1817: 22). Dabei wird deutlich, dass Kosegarten um die gesamte Anzahl der Aphorismen mit ca. 365 Bescheid weiß, aber lediglich eine Vorlage von 80 Versikeln zur Hand hat, die er auch komplett in diesen Sammelband eingearbeitet hat.

Die Versikel von Lull, die bei Kosegarten abgedruckt sind, sind nicht nur in der Anzahl identisch zu den von Tersteegen 50 Jahre zuvor veröffentlichten Aphorismen, sondern es zeigt sich, dass es sich bei identischer Reihenfolge um die selben zu Grunde liegenden Aphorismen handelt. Lediglich der Wortlaut ist verändert im Sinne einer eigenen Übersetzung oder einer freien Paraphrase der von Tersteegen gewählten Versikel, wie unten im direkten Vergleich von zwei korrespondierenden Sprüchen deutlich wird.

#### ■ 4.3 Rezeption im Katholizismus: Nikolaus Casseder

Als erste komplette Übersetzung der 365 Versikel vom Freunde und dem Geliebten lässt sich eine Ausgabe von 1824 eruieren, die in Frankfurt im katholischen Verlag der Hermannschen Buchhandlung erschienen ist. Als Übersetzer unterzeichnet Nikolaus Casseder. Über das Leben und Wirken dieses bayerischen Priesters aus der Zeit der Romantik gibt es nur eine ältere biographische Skizze in Felders Gelehrtenlexikon (Felder, 1822: 65–67). Genannt wird er auch in einer Festschrift der Heilig-Geist-Gemeinde in Schweinfurt (Herzog, 2006: 201). Casseder wurde am 6. Dezember 1767 in Bamberg geboren und starb am 31. Dezember 1823 in Schweinfurt. Er war römisch-katholischer Priester und gehörte dem Orden der Kapuziner an, dem er im Herbst 1785 beitrug. 1791 wurde er zum Priester geweiht und wechselte nach mehreren Zwischenstationen 1811 nach Eltmann in Franken, wo er die meiste Zeit seines Lebens verbrachte. Kurz vor seinem Tod übernahm er eine Pfarrstelle in Schweinfurt. Weitere Details zu Casseders Leben und literarischem Schaffen sollen an anderer Stelle ausführlicher beschrieben werden.

Auch die Übersetzung Casseders ist in einem Sammelwerk von mehreren Übersetzungen enthalten. Der Wortlaut des Titelblattes nennt insgesamt drei Schriften:

*Drei Büchlein das innere Leben betreffend: Selbstgespräche des Gerlach Petri, der zweite Kempis genannt. Das Büchlein Albert's des Großen, wie man Gott anhangen soll. Des Eremiten Blacherna dreihundertfünfundsechzig Fragen vom Freunde und dem Geliebten.* Übersetzt und bearbeitet von Nikolaus Casseder, Frankfurt a. Main, 1824.

Neben den Aphorismen des Ramon Llull enthält das Büchlein noch zwei weitere geistliche Schriften, nämlich die Selbstgespräche (*Soliloquia*) des Gerlach Peters, ein mystisches Werk aus dem Umfeld der *Devotio moderna*. Peters ist ein Vertreter dieser Reformbewegung des ausgehenden Mittelalters, der von 1378 bis 1411 lebte und als Laie zu den Brüdern vom Gemeinsamen Leben gehörte (Barnikol, 1958: 1431; Zschoch, 2000: 745). Seine Werke wurden 1996 von Mikel Kors im *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, Band 155, veröffentlicht.

Daneben findet sich im Sammelband der „drei Büchlein“ das oft aufgelegte *De adhaerendo Deo*, das über lange Zeit Albertus Magnus zugeschrieben wurde, inzwischen jedoch als Werk des Benediktiners Johannes von Kastl anerkannt ist (Grundmann, 1959: 816).

Im Vorwort nennt Casseder die benutzte Vorlage zur Übersetzung von Blaquernas Aphorismen (Casseder, 1824: XIII–XIV):

[...] die vollständige, lateinische, Pariser Ausgabe vom Jahre 1632, nach welcher ich diese Schrift bearbeitet habe, [...]

damit ist als Vorlage folgende Ausgabe gemeint:

Ramon Llull, *Blaquerna anachoretæ interrogaciones et resposiones 365 de Amico et Amato*, Paris, Denys Moreau, 1632.

Diese wird in der Llull-Bibliographie des *Centre de Documentació Ramon Llull* der Universität Barcelona unter der Nummer 35 in der Rubrik der lateinischen Drucke genannt.<sup>3</sup>

Desweiteren wird der Grund für diese Übersetzung genannt (Casseder, 1824: XII):

Blacherna: „vom Freunde und dem Geliebten“, „auf jeden Tag des Jahres einen kurzen Spruch der Liebe Gottes und des Menschen zu Ihm uns zu erwägen gibt; in jedem einzelnen dieser dreihundert fünf und sechzig Sätze wird der theilnehmende Leser Stoff genug zum Gebete und Beschauung finden, denn in jedem spricht nichts, denn die Liebe, und zwar von der Liebe [...].“

3 Vgl. <<http://orbita.bib.ub.es/ramon/complet.asp?4476>>.

## ■ 5 Wahrscheinliche lateinische Vorlage von Tersteegen und Casseder: Peter Poiret

Hier soll eine lateinische Ausgabe der Aphorismen des Ramon Llull erwähnt werden, die wir weiter unten als direkte oder indirekte Vorlage der deutschen Übersetzungen des 18. und 19. Jahrhunderts erweisen werden. Diese lateinische Ausgabe findet sich in einem Sammelwerk des reformierten Protestanten Peter Poiret.

Dieser wurde am 15. April 1646 in Metz geboren und war ab 1669 Pfarrer der französisch reformierten Gemeinden Otterberg, Frankenthal, Mannheim und Annweiler. 1674 wurde er Feldprediger, erkrankte aber bald. Innerlich machte er in diesen Jahren eine Wandlung vom Cartesiansismus zu einer mystischen Gesinnung durch, die an der romanischen Mystik orientiert war. Er wurde zu einem Anhänger der mystischen Schwärmerin Antoinette Bourignon, deren Schriften er herausgab, später besorgte er die umfangreiche Gesamtausgabe der Werke der bereits genannten Madame Guyon. Er lebte später in Amsterdam und ab 1688 mit einer kleinen Gruppe von kirchenkritischen Laien in einer Lebensgemeinschaft nach dem Vorbild der spätmittelalterlichen Brüder vom gemeinsamen Leben in Rijnsburg, wo er am 21. Mai 1719 verstorben ist (Wieser, 1932; Schering, 1992; Krieg, 1979).

Poiret besaß eine kompendiöse Kenntnis der mystischen Literatur aus der gesamten Kirchengeschichte. Seinen Niederschlag fand dieses in seiner umfangreichen Bibliographie zu Werken mystischer Schriftsteller: *Bibliotheca Mysticorum Selecta*, Amsterdam, 1708. Viele Traktate von zum Teil auch wenig bekannten mystischen Schriftstellern wurden von ihm in Sammelwerken veröffentlicht.

Die von ihm besorgte Ausgabe der Versikel des Ramon Llull findet sich in einem thematisch orientierten Sammelband, der im Jahr 1711 in Amsterdam bei Wetstein gedruckt wurde:

*Sacra orationis Theologia duobus libellis; quorum alter theoreticus et recentior, Analysis orationis mentalis; per R.P. Fanc. La Combe. Alter vero practicus et vetustior, Soliloquia Divina Gerlaci Petri, alterius Thomae Kempisii dicti. Subjunguntur Blaquernae Aphorismi 365 de Amico et Amato. Luci restituit, notulis et Praefatione instruxit Petrus Poiret. Amstelædami, ex Officina Wetsteniana. MDCCXI.*

Der Untertitel zu den Aphorismen des Llull lautet folgendermaßen:

Blaquerna anachoretæ Interrogationes et responiones 365 de amico et amato auctore Raimundo Lullo, S. Francisci Tertiario, Eremita. Claruit circa annum Domini 1290. Libellus omnibus viris spiritualibus non minus jucundus quam utilis. Ad editionem Parisiensem Anni 1632 expressus.

In diesem Sammelband der „heiligen Gebetstheologie“ wird eine theoretische Abhandlung über das Gebet des französischen Pater La Combe (1640–1715) dargeboten, der im Umfeld der Madame Guyon bekannt wurde. Daneben druckt Poiret zwei ältere Werke ganz unterschiedlicher Herkunft ab, die er unter dem Thema seiner heiligen Gebetstheologie subsummiert. Es handelt sich um die *Soliloquia divina* des bereits bei Casseder erwähnten Gerlach Peters, der zu der niederländischen Bewegung der Brüder vom gemeinsamen Leben gehörte. Schließlich finden sich dann in diesem Sammelband die „BLAQUERNAE Aphorismi 365 de AMICO & AMATO“. Die Poiretsche Ausgabe von Lulls Versikeln wird in der Bibliographie des *Centre de Documentació* unter der Nummer 37 geführt (vgl. Anmerkung 3), bei Soler jedoch nicht erwähnt.

Die von Poiret als Vorlage benutzte Ausgabe, die er im Untertitel nennt, war die Pariser Ausgabe von 1632, die ja auch später von Nikolaus Casseder benutzt und oben bereits genannt wurde. Diese 1632 in Paris gedruckte lateinische Übersetzung der Aphorismen beruht auf der bereits erwähnten Übertragung des Humanisten Lefèvre d'Étaples, die 1505 mit den ersten zwei Kapiteln des *Liber contemplationis* gedruckt wurde. Dabei handelte es sich um eine Bearbeitung der vorhandenen mittelalterlichen Handschriftentexte entsprechend humanistischer Ideale: „Lefèvre revised the Latin text in accordance with Renaissance taste“ (Lohr, 1988: 328). Zur Ausgabe von d'Étaples siehe Lohr (1988: 325–372); dabei werden drei Nachdrucke genannt: Alcalá 1517, Paris 1585 und Paris 1632. Die Ausgabe von Poiret entspricht der Auflage von 1632, die den Text der Ausgabe von 1505 enthält ohne die bei Lefèvre vorhandenen Collationsfehler (Soler, 1995: 219–221).

Von dem lateinischen Sammelband Poirets gab es keine direkte deutsche Übersetzung, im Gegensatz zu anderen Werken von Peter Poiret wie z.B. *Théologie du cœur* [...], Cologne, 1696–1697, das im Jahr 1702 in einer deutschen Übersetzung erschienen ist.<sup>4</sup> Von Poirets Gebetstheologie

---

4 *Hertzens-Theologie, Oder Einige sehr schöne geistliche Tractaetgen [...] Dergleichen Gott reinen einfaltigen Seelen mitzutheilen pflaget...*, Poiret, Pierre, Franckfurt, 1702, bestehend aus *Theil 1, I. Der erleuchtete Hirte. II. Kurtzer Begriff der Lehre von der Christlichen Vollkom[m]enheit. III. Ruin der Eigen-Liebe, Theil 2, I. Das innerliche Leben. II. Die nach Gott strebende Liebe. III.*

erschien lediglich eine lateinische Auflage, wie auch die aktuellste deutsche Bibliographie zu Poiret meldet (Krieg, 1979: 226).

## ■ 6 Vergleich von jeweils zwei Versikeln in den verschiedenen Ausgaben

Als Beispiele sollen die bei Tersteegen als Nummer 20 und 21 abgedruckten Versikel dienen, die in der Ausgabe von Casseder den Nummern 71 und 76 entsprechen. In der kritischen Ausgabe von Soler handelt es sich um den apokryphen Aphorismus 70 *p* (Soler, 1995: 247) und den Versikel 71 (vgl. die tabellarische Übersicht der Versikelnummern bei Soler, 1995: 275). Es sollen die jeweils korrespondierenden Versikel der Ausgaben verglichen werden:

### ■ 6.1 Bei Tersteegen Nr. 20 und Nr. 21

Einst ging der Freund in eine anmuthige Wiese, und sahe Knaben nach einer Menge Sommer-Vögel springen und die Blumen zertreten; je mehr sie aber sich bemüheten, diese Sommer-Vögel zu fangen, desto mehr flogen solche in die Höhe. Da dachte der Freund, daß es diejenigen eben so machten, welche seinen Geliebten durch allzu grosse Subtilitäten zu ergreifen meynten: dann den Einfältigen thut er die Thür auf, und den Spitzfindigen schließt er sie zu; und der Glaube zeigt ihn in seinen Geheimnissen nur durch das Fenster der Liebe.

Es stunden viele Leute vor dem Freund, der sich beklagte über seinen Geliebten, daß er seine Liebe nicht vermehrte; und beschwerte sich über die Liebe, daß sie ihm Trübsal und Schmerzen verursachte. Der Geliebte entschuldigte sich, und sagte, daß die Trübsalen und Schmerzen, weißegen er sich über die Liebe beschwerte, eben die Vermehrungen der Liebe wären.<sup>5</sup>

### ■ 6.2 Bei Kosegarten Nr. 20 und Nr. 21

Der Freund lustwandelte einstens auf einer anmuthigen Wiese, und sahe den Knaben zu, welche auf die Schmetterlinge Jagd machten, die über den Blumen webeten. Die Knaben rannten hin und her; die Blumen wurden sehr zertreten. Je mehr Mühe sie aber anwandten, die Schmetterlinge zu haschen, je höher schwangen diese sich empor und entzogen sich endlich ganz dem Gesichte. Da gedachte der Freund, daß diesen Knaben

---

*Kurtzer Begriff der geheimbden Gottes-Gelabrtheit. Nebst einem Sendschreiben Von Christlicher Auferziehung der Kinder.* Vorhanden in der Bibliothek der Franckeschen Anstalten in Halle, Sign. 57 I 7.

5 *Kleine Perlenschnur [...]*, Solingen, 1767, S. 443f., die identische Seiteneinteilung findet sich in den Ausgaben 1775 und 1806.

ähnlich wären solche Leute, die durch spitzfindiges Grübeln seinen Vielgeliebten zu erfassen und zu ergreifen wähten. Allein den Einfältigen nur wird die Thüre aufgethan, während sie dem Spitzfindigen immerdar verschlossen bleibt. Noch ist ein Fensterchen in der Thüre, wodurch der Glaube schauen läßt in die Hemlichkeiten des Geliebten.

Der Freund beklagte sich bitterlich, erst über den Geliebten, der seine Liebe nicht vermehren wolle, dann über die Liebe, die so viele Schmerzen und Trübsale ihm verursache. Den Leuten kam solche Klage seltsam vor. Der Geliebte aber suchte dem Freund zu bedeuten, und sagte, daß eben die Trübsale und Schmerzen, worüber er sich beschwere, Kennzeichen und Folgen der sich vermehrenden Liebe wären.<sup>6</sup>

### ■ 6.3 Bei Casseder Nr. 71 und Nr. 76

Der Freund kam einst auf eine anmutige Wiese, und sah den Knaben zu, wie sie nach den Schmetterlingen haschten, und die Blumen zertraten. Je eifriger sie aber waren, selbe zu fangen, um so höher schwangen sich selbe empor. Da dachte der Freund an jene, die durch spitzfindiges Grübeln und Forschen den Geliebten zu ergreifen und zu begreifen wähten, er fand sie ähnlich diesen Knaben; denn der Geliebte öffnet die Thüre nur der Herzens-Einfalt, und immerdar verschlossen bleibet sie den Grüblern, nur der Glaube läßt wie durch ein klein Fenster in die Gheimnisse des Geliebten schauen.

In Gegenwart vieler Leute klagte der Freund über seinen Geliebten, der ihm die Liebe nicht vermehren wollte, und dann auch über die Liebe, die ihm so viele Schmerzen und Leiden verursache. Der Geliebte entschuldigte sich und bedeutete ihm, daß eben die Leiden und Schmerzen, worüber er Klage führe gegen die Liebe, in ihm die Liebe vermehren.<sup>7</sup>

### ■ 6.4 Bei Poiret LXXI und LXXVI

Intravit Amicus quoddam amoenum pratum, & contemplatus est puerulos saltantes post multitudinem papilionum, & proterentes flores: & quanto magis captare nitabantur, tanto magis evolabant in altum: & cogitavit Amicus; quod tales essent illi qui nimis subtilitatibus crederent comprehendere suum Amatam: nam simplicibus fores aperit, & subtilibus claudit: & fides illum in secretis suis per fenestram amoris ostendit.

Stabant multi coram Amico, qui conquerebatur de suo Amato quia non augmentabat ejus amores; & accusabat amorem, qui illi dabat tribulationes & dolores. Amatus se excusabat, dicens; quod tribulationes & dolores, propter quos accusabat amorem, sunt amoris multiplicationes.<sup>8</sup>

---

6 Kosegarten a.a.O., 1817, S. 167.

7 Casseder a.a.O., S. 221f. und S. 223.

8 Poiret, Peter, *Sacra orationis Theologia* [...], S. 334 und S. 336.

## ■ 7 Mögliche Abhängigkeiten

Nun soll der Versuch unternommen werden, eine Abhängigkeit der deutschen Übersetzungen bzw. Übertragungen von der oben genannten lateinischen Ausgabe durch Peter Poiret zu erweisen. Zumindest lässt sich eine Rezeptionskette herausarbeiten. Dabei handelt es sich meist nicht um eine inhaltlich fixierbare Abhängigkeit, sondern um Überlieferungshinweise, die in den Vorworten genannt werden, sowie um formale Hinweise, die sich aus der Zusammenstellung der in Sammelbänden gedruckten Aphorismen mit anderen geistlichen Werken schließen lassen.

### ■ 7.1 Die Ausgabe Gerhard Tersteegens

Tersteegen gibt keine Angabe, aus welcher lateinischen Ausgabe er übersetzt hat. Die Benutzung von apokryphen Versikeln des Lefèvre d'Étaples zeigt jedoch, dass er aus einer gedruckten Ausgabe übersetzt, die in der Tradition der humanistischen Ausgabe von 1505 steht. Aufgrund der großen Verbundenheit Tersteegens zu Peter Poiret und zu dessen Freundeskreis in Holland ist anzunehmen, dass er die Poiretsche Ausgabe zur Hand gehabt hatte. Seit spätestens 1732 war Tersteegen fast jährlich auf Reisen in den Niederlanden. So nennt Van Aniel die gesicherten Jahre, in denen Tersteegen eine Hollandreise zu Freundesbesuchen unternahm (Van Aniel, 1973: 82).

Eines seiner Reiseziele war dabei auch Rijnsburg, wo er Otto Homfeld (1662–1738) besuchte, der die Bibliothek von Poiret nach dessen Tod verwaltete (Brey Mayer, 1985: 169–173). Einen Teil der Bücher Poirets muss auch an Tersteegen übergegangen sein, was allgemein als „Erbschaft der Bibliothek Poirets“ genannt wird (Van Aniel, 1973: 58).

In dem Sammelband *Die kleine Perlenschnur*, in dem die Aphorismen des Ramon Llull erschienen sind, nennt Tersteegen im fünften und letzten Teil, zu dem auch die Versikel des Ramon Llull gehören, für ein kleines Fragment die Herkunft aus der Bibliothek des Poiret. In den zwei dortigen Abschnitten unter der Überschrift „das Leben im Geist“ finden sich im ersten Traktat von Johannes Evangelista und Jacques Buven, im zweiten Abschnitt neben „Unterweisungen“ des Philipp Neri und einem Lied „von dem Leben der Vereinigung“ von Johanna Rodrigues dann auch der Abschnitt von Llull. Im Vorbericht zu Johann Evangelista schreibt Tersteegen:



Als Poiret diesen in der Nähe wohnenden Priester einst besuchte, gab ihm derselbe folgende mit seiner Hand geschriebene Reime zum Andenken mit, welche ich auf des sel. Poiret Kammer aus dem Original abgeschrieben: [...] (Tersteegen, 1767: 361)

Auch für andere Werke Tersteegens lässt sich ein ausgiebiges Benutzen der Bibliothek von Poiret vermuten. Laut Van Andel fanden für die von Tersteegen verausgabten Lebensbeschreibungen *Leben heiliger Seelen* [...] Handschriften und Ausgaben aus Poirets Bibliothek Verwendung. Viele der darin beschriebenen Lebensbilder fußen auf Biographien, die Poiret selbst in Französisch oder Latein herausgeben hatte (Van Andel, 1973: 43), was wiederum die literarische Verbundenheit Tersteegens mit Poiret unterstreicht.

## ■ 7.2 Die Ausgabe Kosegartens

Bei den 80 Versikeln, die Kosegarten abdruckt, handelt es sich um dieselbe Auswahl, die bereits 50 Jahre zuvor von Gerhard Tersteegen übersetzt wurde. Dabei fällt auf, dass Kosegarten dieselbe Reihenfolge der von Tersteegen gewählten Versikel darbietet. Eine lateinischer Druck mit diesen 80 Aphorismen, der als Vorlage zur Übersetzung der 80 Versikel gedient haben könnte, ist uns nicht bekannt geworden. Dass Kosegarten die fehlenden Versikel nicht kennt, wie wir aus der oben genannten Bemerkung aus seinem Vorwort wissen, lässt vermuten, dass er die deutsche Übersetzung von Tersteegen benutzt hat und keine neue Übersetzung angefertigt hat. Im Vergleich des Wortlautes zeigt sich dann aber, dass Kosegarten die Ausdrucksweise nicht direkt übernommen hat – somit ist von einer freien Paraphrase im Zeitstil der Romantik auszugehen. Es fällt auf, dass Kosegarten dann z.B. im zweiten Beispiel-Aphorismus das lateinische *papilionum* mit ‚Schmetterlinge‘ anstatt ‚Sommervögel‘ bei Tersteegen wiedergibt. In der Durchsicht aller vor Kosegarten erschienenen Ausgaben der Übersetzung Tersteegens von 1767, 1775 und 1806 (siehe unten unter Abschn. 8) findet sich das von Tersteegen benutzte ‚Sommervögel‘, so dass eine Übersetzungsdifferenz in der Überlieferungstradition ausscheidet. Vermutlich ist diese unterschiedliche Wortwahl nicht auf eine differierende zu Grunde liegende Vorlage zurückzuführen, sondern es handelt sich um eine Anpassung an die sich ändernde deutsche Sprachentwicklung. Bei näherer Betrachtung der Benutzung von ‚Schmetterling‘ und ‚Sommervögel‘ in der deutschen Sprache zeigt sich, dass das Wort ‚Schmetterling‘ erst im Laufe des 18. Jahrhunderts als allgemeingültiges Wort benutzt wurde. Zuvor lässt

sich ‚Schmetterling‘ schon seit 1504 als benutztes Wort finden (Bierwirth, 1890: 389), aber nur sporadisch und regional begrenzt z.B. in Niedersachsen und Mitteldeutschland wie Thüringen und Sachsen. Tersteegen hat das zu seiner Zeit gebrauchte ‚Sommervogel‘ benutzt, das sich auch sonst bis zum Ende des 18. Jahrhunderts findet, unter anderen auch bei Goethe und den Gebrüdern Grimm (Heyne, 1905: 1563–1565 und Heyne, 1899: 1047–1049).

Somit lässt sich bei Kosegarten nach den bisherigen Kenntnissen von einer direkten Abhängigkeit von Tersteegen und damit von einer indirekten Abhängigkeit von der Poiretschen Ausgabe sprechen.

### ■ 7.3 Die Ausgabe Casseders

Bei der ersten kompletten deutschen Übersetzung der Llullischen Aphorismen durch Nikolaus Casseder lässt sich eine direkte Abhängigkeit von der lateinischen Ausgabe des Poiret vermuten. Beide nennen dieselbe lateinische Ausgabe als Übersetzungsgrundlage, nämlich die zu Paris herausgekommene Ausgabe von 1632. Über die Abhängigkeit Casseders von Poiret lässt sich auf Grund der Zusammenstellung von Casseders Kompilation schließen. Casseder druckte die Aphorismen des Ramon Llull und die Übersetzung der Herzensgespräche des Gerlach Peters in seinem kleinen Sammelwerk, wie sich diese sonst sicher seltenen Schriften auch in der lateinischen Kompilation Poirets von 1711 gemeinsam finden. Auffällig ist bei Casseder zudem, dass er noch die Übersetzung von *De adhaerendo Deo* mit in seinen Sammelband aufgenommen hat. Wie bereits oben erwähnt, finden sich ja auch in Tersteegens *Kleine Perlen-Schnur* neben anderen Traktaten sowohl die Aphorismen des Llull wie auch *De adhaerendo Deo*. Weil die Llullischen Versikel von Casseder aber direkt aus einer lateinischen Vorlage übersetzt wurden, da er ja die komplette Anzahl bietet, könnte vermutet werden dass Casseder die *Kleine Perlen-Schnur* Tersteegens kannte und so auf *De adhaerendo Deo* und die Versikel des Llull aufmerksam wurde, die Übersetzung jedoch aus Poiret vorgenommen hatte und dabei auch Gerlach Peters Traktat übersetzte. Somit hat Casseder wahrscheinlich aus der lateinischen Schrift von Poiret übersetzt und mit Angabe der Pariser Ausgabe von 1632 lediglich die von Poiret genannte Quelle wiedergegeben.

## ■ 8 Verbreitung der deutschen Übersetzungen

Die Ausgaben von Kosegarten und Casseder haben beide keine größere Verbreitung gefunden. Die Übersetzung von Casseder ist nur in der Erstauflage erschienen. Das diese Sammlung einleitende geistliche Buch des zur *Devotio moderna* zugerechneten Gerlach Peters, die *Selbstgespräche*, sind 1840 in der Übersetzung Casseders bei Heberle in Köln in einer zweiten Auflage erschienen, nicht aber die Versikel des Lull.

Die fragmentarische Übersetzung bzw. Übertragung von 80 Versikeln durch Kosegarten erschien in zwei Auflagen, die oben genannt wurden, und hat dadurch auch nur einen bescheidenen Wirkungskreis erzielen können.

Eine durchaus weitere Verbreitung fand die Teil-Übersetzung der 80 Aphorismen durch Gerhard Tersteegen in seinem Sammelwerk *Kleine Perlechnur [...]*. Dieses kleine Werk, das in den letzten Lebensjahren des Mühlheimer Mystikers entstanden ist, wurde auch nach seinem Tod von seinen Anhängerkreisen weiter geschätzt und hat mehrere Auflagen erlebt, die letzte noch im 20. Jahrhundert. Auch von amerikanischen Auswanderern finden sich deutschsprachige Drucke dieser Kompilation. Bekannt sind folgende Auflagen:

Die Erstauflage in Solingen bei Johann Schmitz 1767 (vorhanden in der Universitätsbibliothek Duisburg), die zweite Auflage 1775 bei seinem Sohn Peter Daniel Schmitz, der den Verlag in Solingen übernommen hatte. Über weitere Einzelheiten zur Verlagsgeschichte Schmitz informiert eine Monographie von Horst Neeb (1994). Eine Neuauflage erfolgte dann 1806 in Spelldorf / Mülheim bei Bernhard Rosshof & Comp., gedruckt in Elberfeld, bei J.C. Eyrich (vorhanden Stadtbibliothek Wuppertal-Elberfeld), die ebenfalls als zweite Auflage auf dem Titelblatt bezeichnet ist. Eine vierte Auflage erschien in Elberfeld bei Hassel im Jahr 1827 (vorhanden im Stadtarchiv Mülheim / Ruhr), die fünfte Auflage dann in Mülheim an der Ruhr bei der Buchhandlung des „evangelischen Vereinshauses“ 1882 (ebenfalls vorhanden im Stadtarchiv Mülheim / Ruhr).

Ein Nachdruck dieser 5. Auflage wurde ca. 1960 von einer Omnitypie-Gesellschaft in Stuttgart gedruckt. Van Andel (1973: 67) nennt als Erscheinungsjahr dieser Ausgabe das Jahr 1968. Ab ca. 1980 wurden dann in der Schweiz von einem Verlag „Inneres Leben“ in Uitikon-Waldeck Faksi-

milenachdrucke der 5. Auflage angefertigt wobei es sich um fotomechanische Nachdrucke in Kleinstauflagen bis 50 Stück handelte.<sup>9</sup>

Die amerikanischen Auflagen in deutscher Sprache sind in den 30-er Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden:

Libanon, (Penns.), Gedruckt für Gideon Schmidt und C. und J. Licht, 1830, die im Titelblatt als Vermerk „1. amerikanische Auflage“ trägt. Bister (1997: 131) nennt insgesamt drei amerikanische Auflagen von der *Kleinen Perlen schnur*: aus den Jahren 1830, 1831 in Libanon und 1850 eine Auflage in Philadelphia mit dem Titel: *Himmlische Perlen-Schnur*.

Somit sind zumindest 6 deutsche und 3 in Amerika gedruckte Auflagen von diesem Sammelband erschienen, was auch in Anbetracht der Auflagen deutscher Übersetzungen des 20. Jahrhunderts von Lulls Aphorismen einer doch recht weiten Verbreitung entspricht.

## ■ 9 Vorschlag einer neuen Einteilung der deutschen Ausgaben

Hier soll nun der Vorschlag für eine neue Einteilung der deutschen Ausgaben der Aphorismen vom Freund und dem Geliebten unter Einbeziehung der neu aufgefundenen Übersetzungen und Übertragungen, basierend auf der Einteilung von Soler, erfolgen.

- D.1.f Fragment mit 80 Versikeln in *Die kleine Perlen-schnur*. Hrsg. Gerhard Tersteegen, 1767, Solingen: Verlag Johann Schmitz (in Deutschland und Amerika insgesamt mindestens 9 Auflagen).
- D.2.f Fragment mit 80 Versikeln in *Die Ströme*, 1817, Stralsund: Königliche Regierungs-Buchhandlung, Zweitaufgabe 1823, ebendort.
- D.3 *Drei Büchlein das innere Leben betreffend: Des Eremiten Blacherna dreihundertfünfundsechzig Fragen vom Freunde und dem Geliebten*. Übersetzt und bearbeitet von Nikolaus Casseder, 1824, Frankfurt: Hermannsche Buchhandlung.
- D.4 *Das Buch vom Liebenden und Geliebten*, Wissenschaft und Weisheit 5, Mönchengladbach/ Freiburg i. Br. (1938) 64–69, 136–138, 206–213; 7 (1940) 110–112, 136–148.
- D.5 *Das Buch vom Liebenden und Geliebten, eine mystische Spruchsammlung*, 1948, Olten: Otto Walter Verlag.
- D.6 *Buch vom Liebenden und Geliebten*, 1967, Köln: Jakob Hegner Verlag.
- D.7 *Das Buch vom Liebenden und Geliebten*, geistliche Gleichnisse. M. Aubry, ca. 1967, Zürich: Thomas Verlag.

---

9 Persönliche Mitteilung des „Verlagsinhabers“.

- D.8.f *Christus Amicus*. Aus den Tagebüchern des Ramon Lull. Anselm Hoste und Rhaban Haacke (Hrsg.), 1970, Konstanz: Verlag Kanisiuswerk.
- D.9.f *Die Kunst, sich in Gott zu verlieben*. Auswahl Erika Lorenz, 1985, Freiburg i. Br.: Herder Verlag.
- D.10 *Das Buch vom Freunde und vom Geliebten*. Übersetzung Erika Lorenz, 1988, Zürich, München: Artemis Verlag, erneuter Abdruck Herder 1992
- D.11.f *Unter dem Feigenbaum. Hommage a Ramon Llull*, Hrsg. Walter Stöhrer, 1995, Stuttgart.
- D.12 *Vom Freund und dem Geliebten, Die Kunst der Kontemplation*, Übersetzung Gret Schib Torra; Einleitung Manfred Baumotte, Reihe Klassiker der Meditation, 1998, Zürich / Düsseldorf: Verlag Benziger. ■

## ■ Zitierte Literatur

- Barnikol, Ernst (1958): „Gerlach Peters“ in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, 3. Auflage, Band 2, Tübingen: Mohr, 1431.
- Baumotte, Manfred (1998): „Einleitung“, in: ders. (Hrsg.): *Vom Freund und dem Geliebten, Die Kunst der Kontemplation*, Zürich / Düsseldorf: Benziger, 7–28.
- Behn, Irene (1957): *Spanische Mystik*, Düsseldorf: Patmos.
- Bierwirth, H. C. (1890): „Zur Geschichte des Wortes Schmetterling“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 15, 387–389.
- Bister, Ulrich (1997): „Gerhard Tersteegen – Die Rezeption seiner Schriften in Nordamerika und sein dortiger Freundeskreis“, in Kock, Manfred (Hrsg.): *Gerhard Tersteegen – Evangelische Mystik inmitten der Aufklärung*, Köln: Rheinland-Verlag (Schriftenreihe des Vereins für Rheinische Kirchengeschichte; 126), 123–134.
- Bonner, Anthony (1993): „Historical background and life“, in Bonner, Anthony / Bonner, Eve (ed.): *Dr. Illuminatus: A Ramon Llull Reader*, Princeton: Princeton University Press, 1–44.
- (1989): „Catálogo cronológico das obras de Ramon Llull“, in: ders. (ed.): *Obres selectes de Ramon Llull*, Mallorca: Editorial Moll, 539–589.

- (1985): „Chronological catalogue of Ramon Lull’s work“, in: ders. (ed.): *Selected works of Ramon Lull*, Vol. II, Princeton: Princeton University Press, 1257–1304.
- Breymayer, Reinhard (1985): „Auktionskataloge deutscher Pietistenbibliotheken“, in: Wittmann, Reinhard (Hrsg.): *Bücherkataloge als buchgeschichtliche Quellen der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden: Harrassowitz, 113–208.
- Casseder, Nikolaus (1824): *Drei Büchlein das innere Leben betreffend: Selbstgespräche des Gerlach Petri, der zweite Kempis genannt. Das Büchlein Albert’s des Großen, wie man Gott anhangen soll. Des Eremiten Blacherna dreihundertfünfundsechzig Fragen vom Freunde und dem Geliebten*, Frankfurt a. Main: Hermann.
- Felder, Franz Karl (1822): „Casseder“, in: ders. / Waitzenegger, Franz Joseph (Hrsg.): *Gelehrten- und Schriftsteller-Lexikon der deutschen katholischen Geistlichkeit*, Landshut: Thomann, Band 3, 65–67.
- Grundmann, Herbert (1959): „Johannes von Kast“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, 3. Auflage, Band 3, Tübingen: Mohr, 816.
- Häckermann, Adolf (1882): „Ludwig Gotthard Kosegarten“, *Allgemeine Deutsche Biographie* 16, 745–751.
- Heppe, Heinrich (1875): *Geschichte der quietistischen Mystik in der katholischen Kirche*, Berlin: Hertz.
- Herzog, Florian (2006): „Die Pfarrer und Kapläne der Pfarrei Heilig Geist Schweinfurt“, in: Schneider, Erich / Müller, Uwe (Hrsg.): *Spurensuche 1806–2006, 200 Jahre Pfarrei Heilig Geist, 200 Jahre Katholiken in Schweinfurt*, Schweinfurt: Reimund-Maier-Verlag, 201ff.
- Heyne, Moritz (1899): „Schmetterling“, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Leipzig: Hirzel, Band 9, 1047–1049.
- (1905): „Sommervogel“, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Leipzig: Hirzel, Band 10/1, 1563–1565.
- Klaiber, Ludwig (1934): „Neuere Übersetzungen des Buches vom Lieben und vom Geliebten“, *Studis Franciscans* 46, 359–365.
- (1950): „Der Mystiker Ramon Lull“, *Geist und Leben* 23, 205–214.
- Kosegarten, Gotthard Ludwig Theobul (1817): *Die Ströme*, Stralsund: Königl. Regierungs-Buchhandlung.
- Krieg, Gustav A. (1979): *Der mystische Kreis. Wesen u. Werden der Theologie Pierre Poirets*, Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht.

- Lohmann, Hartmut (1992): „François La Combe“ in: Bautz, Traugott (Hrsg.): *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*, Band IV, Spalten 943–944.
- Lohr, Charles / Domínguez, Fernando (1988): „Raimundus Lullus, *Liber Amici et Amati*: Introduction and critical text“, *Traditio* 44, 325–372.
- Lorenz, Erika (1990): „Die Analogie der Sehnsucht im *Libre de Amic e Amat*: zur Erhellung der Werkstruktur“, in: König, Bernhard (Hrsg.): *Gestaltung Umgestaltung, Beitrag zur Geschichte der romanischen Literaturen, Festschrift für Margot Kruse*, Tübingen: Narr, 175–183.
- Neeb, Horst (1997): *Gerhard Tersteegen und die Familien Schmitz in Solingen*, Düsseldorf: Archiv der Evangelischen Kirche im Rheinland (Schriften des Archivs der Evangelischen Kirche im Rheinland; 11).
- Robles, Ferran (2005): „Les traduccions alemanyes de literatura catalana“, *Zeitschrift für Katalanistik* 18, 215–229.
- Schering, Ernst (1982): „Pietismus und Renaissance der Mystik. Peter Poirer als Interpret und Wegbereiter der romanischen Mystik in Deutschland“, in: Meyer, Dietrich (Hrsg.): *Pietismus – Herrnhutertum – Erweckungsbewegung*. Festschrift für Erich Beyreuther, Köln: Rheinland-Verlag / Bonn: Habelt, 39–70.
- Schnürle, Joachim (2008): „Der *Kempisius parvulus* eine erstaunliche und aufschlussreiche Ausgabe von Tersteegens *Der Kleine Kempis*“, *Ons geestelijke Erf* 79:1, 82–100.
- Siebert, Susanne (1992): „Kosegarten, Ludwig Gotthard Theobul“ in: *BBKL*, Band IV, 537–539.
- Soler i Llopart, Albert (1995): *Ramon Lull, Llibre d'Amic i Amat, Edició crítica*, Barcelona: Editorial Barcino.
- Tersteegen, Gerhard (1767): *Kleine Perlen-Schnur für die Kleinen nur; Hie und da zerstreut gefunden, jetzt beysammen hier gebunden, von G.T.St.*, Solingen: Johann Schmitz.
- (1775): *Kleine Perlen-Schnur für die Kleinen nur; Hie und da zerstreut gefunden, jetzt beysammen hier gebunden, von G.T.St.*, Solingen: Peter Daniel Schmitz.
- Van Anel, Pieter Cornelis (1973): *Gerhard Tersteegen. Leben und Werk – Sein Platz in der Kirchengeschichte*, Neukirchen-Vluyn / Düsseldorf: Neunkirchener Verlag.
- Wieser, Max (1932): *Peter Poirer, der Vater der romanischen Mystik in Deutschland*, München: Müller.

Zeller, Winfried (1971): „Gerhard Tersteegens *Kleine Perlenschnur*. Von der handschriftlichen Urform zur gedruckten Fassung“, in: ders.: *Theologie und Frömmigkeit. Gesammelte Aufsätze*, hrsg. von Bernd Jaspert, Bd. 1, Marburg: Elwert, 195–218.

Zschoch, Hellmut (2000): „Gerlach Peters“ in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, 4. Auflage, Band 3, Tübingen: Mohr, 745.

Mein Dank gilt Dr. Alexander Fidora, Frankfurt / Barcelona, für wichtige Anregungen und Literaturhinweise im fachlichen Dialog und Dr. Ulrich Bister, Herborn, für die Einsichtnahme in sein Exemplar der Erstauflage von *die Kleine Perlen-schnur* Gerhard Tersteegens von 1767. ■

■ Joachim Schnürle, Finsterbachstraße 20, D-91154 Roth, <joaschnuerle@hotmail.com>.

Resum: Des de principis del segle XX ha aparegut un nou interès en Ramon Llull. Aquest interès es reflecteix en les noves edicions de les seves obres en una edició crítica i noves traduccions de les novel·les, així com la col·lecció mística *d'amic e amat* en moltes llengües europees. A partir de l'interès despertat en l'àmbit acadèmic, es van crear institucions de recerca a Barcelona i Friburg.

En aquest treball es presenten antigues traduccions a l'alemany dels aforismes *d'amic e amat*, que existeixen des de mitjans del segle XVIII i que les investigacions recents han passat quasi completament per alt. Es tracta de les traduccions fragmentàries de Gerhard Tersteegen (1697–1769) i Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten (1758–1818), així com la primera traducció completa a càrrec d'un capellà, Nikolaus Casseder (1767–1823), a principis del segle XIX a Baviera. ■

Summary: Since the beginning of the 20th century, a new interest has arisen in the Catalan encyclopedist Ramon Llull, who lived at the turn of the 14th century. This new interest has become manifest in a new critical edition of his works and in editions of his novels and the mystical verses *of the lover and the beloved* that were translated into several European languages. The new academic interest also resulted in the foundation of institutes at the universities of Barcelona and Freiburg.

This study aims to show that there have been German translations of the Aphorisms *of the lover and the beloved* since the middle of the 18th century that have been almost entirely neglected by scholars dealing with Ramon Llull. Translations of fragments of the above-mentioned work were done by Gerhard Tersteegen (1697–1769) and Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten (1758–1818); the first complete translation by a roman-catholic priest in Bavaria, Nikolaus Casseder (1767–1823), dates back to the beginning of the 19th century. [Keywords: Llull, Tersteegen, Kosegarten, Casseder, *Llibre d'amic e amat*] ■



# La llengua catalana en terres valencianes al segle XVIII. Resistència, estudi i conreu

Joaquim Martí Mestre (València)

## ■ 1

El 29 de juny de 1707, després de la batalla d'Almansa (25 d'abril) i la consegüent capitulació de València (7 de maig), el rei Felip V signava i feia públic el decret de Nova Planta, amb el qual es produïa l'annexió política del Regne de València a Castella, així com l'abolició de les lleis, furs i institucions pròpies.

El nou règim borbònic, vencedor de la guerra, es proposà el centralisme politicoadministratiu i la unificació cultural i lingüística de signe castellà, amb la qual cosa va suprimir l'ús oficial del català als tribunals de justícia, a l'administració pública i, amb la Reial Cèdula d'Aranjuez (1768), a l'ensenyament primari i secundari, així com també va restringir progressivament, i arribà a prohibir, l'edició de llibres en català. La llengua catalana quedava, doncs, en el seu propi territori en una situació clara d'inferioritat social respecte al castellà, en una situació que per primera vegada podem considerar diglòssica, amb una distribució lingüística ben perfilada, instigada des del poder, on la nostra llengua perdia les seues funcions comunicacionals en els àmbits de prestigi.

És clar que la pressió del castellà sobre la llengua catalana venia ja d'abans. Des de la unió dinàstica de les corones d'Aragó i Castella (1479), part de la noblesa del nostre país i dels escriptors vinculats a la Cort o a les classes dirigents comencen a usar el castellà. Tanmateix, l'ús efectiu del castellà als segles XVI i XVII no passà de ser un fenomen de classe i urbà, lligat en bona part a la producció literària culta impresa, i a la noblesa. Al segle XVIII, en canvi, es produí una variació qualitativa, ja que les mesures repressives contra la llengua, ara de caràcter institucional, reduïren progressivament el català a l'àmbit privat i col·loquial.<sup>1</sup> A això cal afegir l'augment

---

1 Manuel Joaquim Sanelo, l'any 1802, era conscient de la inflexió que va suposar l'any 1707 en la història de la nostra llengua: "Aplegà l'any 1707, e ab la publicació de les lleys

del contingent humà castellà a les nostres terres, amb la presència nombrosa de funcionaris<sup>2</sup> i de militars, que se sumen als frares i predicadors, a les companyies teatrals itinerants o als mercaders, ja presents amb anterioritat. A més a més, als segles XVIII i XIX la substitució lingüística s'estengué entre l'aristocràcia mitjana i baixa, i arribà, per un fenomen d'emulació social, a la burgesia. Aquest procés va estar afavorit per la mobilitat social, sobretot al si de la burgesia, de la nova societat classista, que substituïa, després de la crisi política de l'Antic Règim, la vella societat estamental. En aquesta nova situació socioeconòmica, va emergir una burgesia urbana enriquida de comerciants i de propietaris, la qual començà a fer servir el castellà com a signe de classe.

Amb tot, davant d'una situació com aquesta, que augurava un futur ben negre per a la llengua catalana, la gran massa de la població mantingué el seu monolingüisme tradicional, i això a pesar que augmentarien les ocasions en què podien entrar en contacte amb el castellà, sobretot en l'àmbit urbà.<sup>3</sup> En una època d'elevat analfabetisme i d'un ensenyament escolar deficient, la gran majoria de la població catalanoparlant, sobretot en l'àmbit rural, continuava tenint moltes dificultats per expressar-se en castellà, i fins i tot per entendre'l. En la literatura popular valenciana dels segles XVIII i XIX podem trobar diversos testimonis en aquest sentit. Per exemple, en un col·loqui de l'any 1772,<sup>4</sup> el llaurador valencià Tomeu, que acaba de tornar al seu poble després d'estar uns anys en l'exèrcit, es queixa dels problemes

---

de Castella e pla de novell regiment e govern jurídic e polític, començà a verificar-se la roïna de nostre llenguage". Destaca la importància de l'administració foral, que garantia l'ús administratiu públic del valencià. De manera que en abolir-se els furs, "casí corre-gué parelles nostre dialect, qu'estujaven cells com en fel e segur depòsit, y l'usaven en tots los actes públics" (*apud* Gulsoy, 1969: 119–120).

- 2 La llengua de la nova Administració castellana arribava fins als pobles més menuts. Baldiri Reixac, l'any 1749, en descriure les situacions que feien necessari el coneixement del castellà, diu que "en los pobles aldeans també se ofereix molt sovint rébrer ordres de part del senyor rey o de sos ministres, que són en llengua espanyola" (cf. Moral i Ajadó, 1995: 226–227).
- 3 Un element gens negligible de difusió de familiarització amb el castellà entre les classes populars degueren ser els romanços castellans de canya i cordell, els quals convivien en el mateix espai amb els col·loquis valencians. En el *Coloqui nou de Pep de Quelo* el llaurador protagonista es vana de les seues habilitats en balls i romanços castellans: "Balle el *Mírame Miguel*, / la guitarra fas parlar, / sé el romans de Calàinos, / *almirante de la mar*".
- 4 *Altre rabonament que [l]i fan los mateixos quatre llauradors al retor, presentant-li los misteris de Sant Christòfol y el de la Creació del Món, donant-li per disculpa de no haver cumplit més pronte en la oferta y encàrrec el haver estat empleats en lo real servici, y demés que es vorà en dit rabonament* (València, 1772, p. 12).

lingüístics que hi va passar, i, per això, juntament amb els seus compatriotes, s'alegra d'haver tornat a la seua terra, on, per fi, podrà parlar en valencià:

Tots los tres en fam canina  
venim ara de parlar  
en nostra llengua, per lleu!  
Ya que ns em pogut lliurar  
de aquell sobreòs que sempre  
ens feya titubejar,  
y algo més. Puix una bolta  
a pic de pedre em posà.  
Oixca vosté el cas: Un dia,

al temps que vaig agarrar  
per dar-li aygua al meu rosí,  
li volguí dir *agua va*.  
Los demás soldats se'n rien.  
Y yo, fet un fierabràs,  
els vaig dir: «¿*Pués que ir al agua  
no es lo mismo al agua va?*»  
Asò els caygué tan en gust  
que encara rient-se estan.

Ja al segle XIX, l'any 1820, el carreter de Godella Saro Perrengue diu al doctor Cudol: “si parle en castellà, / diré trenta mil machades, / y tots de mi se riuran”.<sup>5</sup> Uns anys abans, en un dels diversos col·loquis antinapoleònics publicats a València durant la Guerra del Francès, el llaurador Tòfol Rosegó d'Alboraia protesta davant els termes castellans que usa el *llisensiado* Tarròs, els quals li provoquen dificultats de comprensió, i respon defensant la claredat de la llengua pròpia: “Que li tinc de remediar, / si no és la llengua nativa. / Yo sols parle al sa y al pla, / y no em fique en retumbànsies”.<sup>6</sup> Per tant, aquests problemes de comprensió i d'expressió, amb una escolarització encara molt deficient, jugaven a favor de l'ús de la llengua pròpia entre les classes populars, les quals se sentien generalment incòmodes amb la llengua castellana.

Ara bé, aquests problemes lingüístics afectaven també al segle XVIII els membres de les classes burgeses valencianes, els quals, a pesar de tot, iniciaven el canvi de llengua, com una forma més de promoció, de distinció social i de modernitat, com ho eren també les modes indumentàries i els nous costums socials procedents de Madrid. Així, s'expressava l'autor d'un col·loqui de 1787, atribuït a Carles Leon, on són satiritzats els petimetres: «De modo que, fets y drets, / pareixen uns papagalls, / tan tiesets, petimetrets, / y tan, tan resalats, / que a penes toquen en terra, / sempre cantant y ballant, / tornejant la bengaleta, / y parlant en castellà, / mesclat en dos mil majades», i prossegueix, en to sarcàstic, amb referència a un d'aquests

5 *Colecció de varies conversacions alusives al nou sistema consitucional (sic) que pasaren entre els dos acreditats patriotes Saro Perrengue, carreter del poble de Godella, y el doctor Cudol, abogate de esta ciutat de València, en el añ 1820*, València, “Dècima conversasió”, p. 8.

6 *Conversasió entre el llisensiado Tarròs de Almàsera y Tòfol Rosegó de Alboraya*, València: Josep Estevan, s. a.

personatges: “A hu li varen preguntar / *si gustaba de beber.* / Y ell respongué, molt calçat: / «*Señores, no tengo siete.*» / O, sàbia marcialitat!” (cf. Martí, 1996: 211–213; *id.*, 1997: 70). L’any 1802, Manuel Sanelo es queixava de la conducta lingüística dels valencians, “així doctes com idiotes”, que “volen sembrar la castellana, y.l que suceix a aquest[s] és collir un fruit moltes veus pijor que.l d’Énguera, qui n[e] és castellà de Chiva, ne de Segorb, ne aragonés, mallorquí, francés, ne murcià, sinó un àvol empelt e chapurrat” (*apud* Gulsoy, 1969: 115–116).

A pesar d’aquestes actituds de renúncia lingüística, que afectaven alguns grups socials, el valencià mantingué entre la generalitat del poble la seua funció aglutinadora com a element de solidaritat grupal, enfront del castellà i dels castellanoparlants, connotats com a forasters i estranys al grup, a més de ser, en general, bastant impopulars. No oblidem que, des del punt de vista econòmic, els valencians hagueren de fer front a les despeses d’allotjament de les tropes castellanes i als sous dels nous funcionaris, i sovint hagueren de patir les arbitrarietats i abusos de les autoritats. A més, el nou sistema tributari, fundat sobre el model castellà, va introduir nous impostos, els quals van incrementar de forma notable la pressió fiscal, fins a fer-la en alguns casos insuportable. Tot això va contribuir a crear entre els valencians un sentiment de descontentament i desconfiança cap als ocupants castellans, que no deixaren mai de ser contemplats popularment com a elements estranys, la qual cosa feia que, a pesar del prestigi de la llengua castellana, els castellans no acabaren de ser vists entre el poble valencià com un grup de referència positiu.<sup>7</sup> Cal considerar també la popularitat que, pocs anys abans, havia assolit el moviment austriacista entre bona part de la societat valenciana, i aquest sentiment sòlidament arrelat no podia haver-se extingit de l’ànim de molts valencians, els quals en bona part el canalitzaven a través de les reivindicacions foralistes i de l’oposició als governants castellans.

L’any 1725, coincidint amb els tractats de Viena signats a finals d’abril entre Felip V d’Espanya i Carles VI d’Àustria (l’antic arxiduc Carles), l’esperança que alguns papers van suscitar entre el poble sobre la recuperació dels furs i la resistència a pagar els impopulars impostos del nou règim va ser motiu, a Alzira, d’avalots, amb insults a Felip V i crits de “Visca Carles III, i muiren els castellans i els gavatxos”. També a València per aquelles mateixes dates es van escoltar nombrosos crits d’aclamació a la

---

7 Sobre el concepte de *grup de referència*, vegeu Mollà (2002: 88–89).

casa d'Àustria i vitors a Carles III (cf. Giménez López, 1999: 91–92; Mira, 2006: 109).<sup>8</sup>

Pocs anys després, es publicava un *Coloqui nou de l'any 1729*, on l'autor anònim, possiblement un clergue (cf. Blasco, 1984: 127),<sup>9</sup> es mostrava especialment crític amb els castellans i amb les actuacions dels funcionaris municipals de justícia i de les autoritats locals del règim borbònic. L'autor, efectivament, censurava en aquest paper l'afany recaptatori i la corrupció dels funcionaris de justícia i dels alcaldes majors,<sup>10</sup> i mostrava el recel del poble valencià cap a les autoritats castellanques. Quan l'alguatzir amenaça el llaurador Pere de portar-lo davant l'alcalde per la baralla que ha iniciat amb un altre llaurador i dos músics sobre les noves campanes de la parròquia de Santa Caterina, i li diu: “El alcalde jusgarà assò / y sentenciarà segons la lley”, el camperol li contesta: “Señor, solte'm y me n'aniré, / que no vull res en castellans, / puix faran que a dos mans / done yo lo que no tindrè” (p. 200).<sup>11</sup> El funcionari finalment el deslliura, a canvi d'una quantitat fraudulenta de diners per al seu profit personal. Les paraules de l'alguatzir sobre la seua actuació i la de l'alcalde no fan més que confirmar les arbitrarietats i abusos de les autoritats i la postura crítica de l'autor del col·loqui, que segurament era també la d'un sector important de la població valenciana: “Traga yo quan puga dinés / dels que rinyen per les campanes, / que molts més en furta el alcalde, / sentenciant a tort y a traves” (p. 201). Uns anys després, el 1735, es produí el desterrament del corregidor de València Francisco Salvador de Pineda i la presó o destitució de la resta d'autoritats implicades en els seus abusos. Les actuacions delictives d'aquests càrrecs públics van causar una gran indignació popular, com es pot veure en els

- 
- 8 L'animadversió cap als francesos, segurament incrementada entre el sector austriacista de la població després de l'entronització a Espanya de la dinastia borbònica, venia ja de lluny, motivada en bona part per la rivalitat comercial amb França, per la presència creixent de mercaders i artesans francesos en les nostres terres, amb la consegüent competència econòmica, i per l'experiència recent de les guerres amb el país veí.
  - 9 No oblidem la bona acollida que tingué la causa austriacista en bona part del clergat secular i regular valencià. Aquest col·loqui, copiat pel pare Tomàs Güell, bibliotecari del convent de Predicadors de València, en un dels seus manuscrits, i editat fa uns anys per Blasco (1984: 111–126), tracta sobre un fet noticiós que despertà gran expectació a l'època a la ciutat de València: l'arribada de les noves campanes del campanar de la parròquia de Santa Caterina, que havien estat foses a Londres.
  - 10 Els alcaldes majors, majoritàriament d'origen castellà, eren assessors jurídics dels corregidors militars. Actuaven com a jutges en conflictes civils i criminals, per delegació del corregidor, i en la gestió administrativa i econòmica de les capitals de corregiment.
  - 11 Optem per transcriure el text seguint fidelment el manuscrit original (Biblioteca Universitària de València, ms. 174), ja que en l'edició de Blasco la llengua ha estat actualitzada.

diversos papers manuscrits que s'escrigueren i circularen immediatament després de la caiguda dels responsables, entre els quals cal incloure el *Raonament que tingueren dos llauradors de el poble de Vinalesa* (cf. Blasco, 1984: 131–154).

Igualment, algunes de les mesures de les autoritats castelleses foren molt impopulars i provocaren protestes i revoltes entre el poble, com ocorria periòdicament amb la formació de milícies. Ja l'any 1754, el projecte presentat pel capità general, el duc de Caylús, per formar a València unes milícies provincials no va prosperar, com havia fracassat també el que havia presentat uns anys abans el seu antecessor en el càrrec, el duc de San Pedro. En les dues ocasions es va creure finalment poc oportú armar un exèrcit de paisans en un territori com el valencià que les autoritats consideraven poc segur (cf. Giménez López, 1999: 90–91). Anys més tard, la decisió, amb l'autorització reial, del capità general de València duc de la Roca de crear a València, l'any 1794, un cos de milícies, anomenat de Voluntaris Honrats, per a enviar-los a la guerra contra la Convenció Francesa, va provocar moviments i protestes del poble contra el capità general,<sup>12</sup> el qual exigia que les despeses del vestuari i l'armament de les tropes anessen a càrrec dels valencians que s'hi enrollessen, o que lliuressen a les autoritats una quantitat important de diners (cf. Ardit, 1977: 97–98). Davant el fracàs relatiu de l'organització d'aquest cos, l'any 1798 es publicà una Reial Ordre per a la formació d'unes Milícies Provincials, que va ser encarregada a l'intendent Jorge Palacios de Urdániz. Les places no cobertes pels voluntaris haurien de ser-ho pel procediment de les quintes. L'allistament forçós va provocar el descontentament del poble, que va protagonitzar, l'any 1801, i ja des de finals de 1800, nombrosos aldarulls, en els quals tingueren una participació destacada els llauradors.<sup>13</sup>

La desconfiança i les prevencions que el poble valencià experimentava davant les autoritats castelleses, i, per extensió, davant els castellans en general, sentits com a elements aliens al seu grup, devia afermar, doncs, el valor simbòlic del valencià com a component aglutinador d'identitat col·lectiva, i, per tant, en reforçaria l'ús. Així, trobem, sobretot en boca de llauradors, declaracions que mostren l'existència d'un sentiment d'orgull i satisfacció per parlar en valencià. Cento el Cabut protesta perquè Tito li

---

12 Joan Baptista Escorigüela va escriure alguns col·loquis per tranquil·litzar el poble, animant i instigant la gent a allistar-s'hi (cf. Cahner, 2005: 195–216).

13 Els incidents van ser recollits en el *Coloqui nou entre el tio Pelut, Sardineta y Polseres* (cf. Martí Mestre, 1991).

parla en castellà: “No escomenses en lilayles / ni a parlar-me en castellà”.<sup>14</sup> En el ja referit col·loqui de 1772, Tomeu protesta perquè el seu company Quelo, que com ell acaba d'arribar de l'exèrcit, influït per aquesta experiència, parla encara en castellà: “Ha Quelo! Saps que he pensat / que ya no estam en Castella, / en França ni en Portugal. / Llengua materna tenim / en què ens sabrem explicar...” I continua, defensant l'ús de la llengua pròpia, tant davant el llaurador Quelo: “Que no y a més que callar, / al veure que este abegot / hasta assí ens vol rebentar / y corrompre les potències / en son parlar castellà?”, com davant el rector: “So retor, vosté també / pareix que ara ens vol doblar. / Enfitats estam ya tots / de parlar en castellà. / Y en tots los modos de gents / així ens han fet explicar”.

Per tant, sembla que entre les classes populars es mantenia una certa consciència social al voltant de la llengua. El valencià conservava un cert “prestigi encobert”. Era un element de cohesió grupal, un símbol que unia els catalanoparlants (*in-group*), com a membres d'una determinada comunitat lingüística, i els diferenciava dels forasters (*out-group*), que empraven el castellà.

No devia resultar estrany, per tant, que entre el poble catalanoparlant les actituds de renúncia lingüística per part dels burgesos i petimetres despertessen recels i rebuig, com ocorria, en general, en relació a les novetats i modes d'origen foraster, i fossen objecte de censura i fins i tot de burla. Joan Antoni Maians, en una carta a Josep de Vega i Sentmenat, l'any 1783, es refereix a aquesta situació:

Aquí hay afición al language provincial, i generalmente se tacha no hablarle entre nosotros, si acaso algún fachanda quiere castellanisar. (*apud* Casanova, 1995: 407)

Els petimetres o *currutacos* eren habitualment satiritzats en els col·loquis, com també ho eren, des d'una perspectiva tradicionalista i castissista, en els entremesos i en els romanços castellans, però en el nostre cas hi havia en la seua actitud presumptuosa i esnob un aspecte més a ridiculitzar: el procés de substitució lingüística que començaven a dur a efecte,<sup>15</sup> anticipant, així,

14 *Rabonament o coloqui nou que pasà en lo Mercat, esperant los caballets, entre Tito Bufalampolla y Cento el Cabut, lo dumentge onze de setembre, en lo que referix aquell tot lo que li ha susoït en los cinc mesos que no s'habien vist*, València, 1808, p. 1.

15 Una de les formes de distinció de les quals es valien els petimetres, a més del vestuari, era el llenguatge, i, així, van introduir en la seua expressió, a més d'una modulació de veu característica, mots i estructures d'origen estranger: “El hablar a lo *currutaco* pide mucho estudio: la voz suave y afectada, las palabras extrangeras, la construcción lo menos española que pueda ser, a fin de que nadie os entienda ni comprenda” (*Libro de*

una crítica que més tard es desenvoluparà en els sainets del segle XIX, des de Josep Bernat i Baldoví (cf. Martí Mestre, 2009), continuant amb autors posteriors, com Eduard Escalante, en la figura dels valencians *coents*. Aquesta sàtira per part d'alguns col·loquiers contra la defecció lingüística entre les classes altes i adinerades segurament coincidia amb els sentiments de les classes populars valencianes, destinatàries principals d'uns textos com aquests, de clara vocació popular. L'ús del castellà entre els petimetres valencians, fills de la burgesia en ascens, es relacionava fonamentalment amb dos costums més també importats, considerats igualment estrangeritzants, la moda indumentària i els nous rituals del galanteig, tots dos associats, com la llengua, a la novetat, a la modernitat i a la promoció social. Així ens ho mostra un col·loqui de 1789:<sup>16</sup>

En molta marsialitat  
porten uns casaquinets  
de un pam de roba. Y, fent l'ànet,  
per les plases y carrers,  
per iglésies y tertúlies,  
van sempre: «A los pies de usté,  
señorita, usté me mande.  
Sabe usté que... Ya se be...» (...)

Y encara veent que es chiulen,  
responen molt satisfets:  
«Señor, que las damas visten...  
Señor, que gustan también...  
Señor, que el usar las modas...  
Señor, que es preso que...»  
Señor, vostés són uns betsos,  
si alegar bolen tals drets

En el cas dels llauradors, una de les classes socials més fidels a l'ús del català, cal considerar-hi també la seua desconfiança i prevenció cap als valencians de la ciutat, nucli intern del procés de defecció lingüística. En efecte, al segle XVIII, i en general durant tota l'Edat Moderna, la conflictivitat va presidir la relació entre la ciutat i el camp. En la base d'aquest contrast hi havia diferències culturals i de costums, i també la col·lisió socioeconòmica latent entre la ciutat de València i la seua Horta. L'antagonisme 'ciutat / camp' tenia, de fet, correspondències en el context peninsular general (Martí, 2001: 55–80) i europeu (Burke, 1996: 238). En el nostre cas, des del punt de vista econòmic, la burgesia urbana valenciana era propietària de bona part de la terra que els llauradors conreaven com a arrendataris i jornalers, en una situació d'explotació i de pobresa. A això cal afegir els

---

*moda o ensayo de la historia de los currutacos, pirracas y madamitas del nuevo cuño*, Madrid, 1796, p. 90, *apud* Martí Mestre, 2008: 161). En el cas dels petimetres valencians, seguidors d'unes modes que els arribaven des de la Cort, fou també l'ús del castellà el que començà a convertir-se en un signe de distinció social.

16 *El so Christòfol, llaurador ricot de la Ribera, Goriet, son fill, estudiant de primer añ en Philosophia, y el seu criat Pere l'Ase, determinen entrar en València a veure la gran festa y prosesó de sen Visent Ferrer*, València: per Josep Estevan, 1789, pp. 6–7.



imposts i prestacions que els camperols havien de pagar a la ciutat.<sup>17</sup> Els pagesos, conscients de la seua explotació, en algunes situacions de crisi van ser protagonistes de revoltes i es van llançar violentament contra la ciutat de València, on eren contemplats amb una certa desconfiança i temuts pel seu caràcter primitiu i rude (cf. Ardit, 1977: 35, 69–72; *id.*, 1993(I): 114–117, 139–145). D'altra banda, hi havia una clara oposició de costums i de modes de vida entre l'àmbit urbà, més obert a les novetats, entre les quals s'afegí, en el cas valencià, l'ús imitatiu del castellà, i el rural, més apegat a les tradicions.

Aquesta situació de tensió fou reflectida per la literatura de vocació popular, en particular pels col·loquis;<sup>18</sup> com també ho va ser, en la literatura castellana, pels entremesos i sainets dels segles XVI, XVII i XVIII (cf. Sala Valldaura, 1992; Huerta Calvo, 1999: 32–33; Martí, 2001: 231–249). En altres països europeus, com Itàlia o Alemanya, on també existia la conflictitat socioeconòmica entre el camp i la ciutat, i on molts dels habitants de les ciutats eren propietaris de terrenys agraris, la literatura va ser, així mateix, reflex d'aquesta situació, construïnt, des de la perspectiva urbana, imatges dels camperols com a malvats i gens de fiar, o degradant-los a la categoria de figures còmiques (cf. Burke, 1996: 238–239; Huerta Calvo, 1999: 30–31). Tinguem en compte, així mateix, que en la tradició folklòrica el llaurador ha estat secularment un tipus literari vinculat a la ignorància i la innocència (cf. Huerta Calvo, 1999: 33), el qual podia adoptar també el paper del camperol astut i sorneguer que es burla dels burgesos, clergues i cavallers (cf. Chevalier, 1980), en una situació, doncs, igualment d'antagonisme als representants dels grups urbans.<sup>19</sup>

---

17 També la indústria sedera fou motiu de rivalitats i va donar lloc a un parell de col·loquis de Carles Ros (cf. Torres Navarrete, 1995: 47, 50), on unes vegades eixien vencedors els llauradors i unes altres els ciutadans.

18 Vegeu, en aquest sentit, Martí Mestre (1996, 1997, 2008). Al segle XIX ho seria també per part del teatre popular. Pel que fa a la situació del llaurador en la societat valenciana de la Restauració, a través en bona part de les dades proporcionades pels sainets i per la poesia de Teodor Llorente, vegeu Blasco (1981–1986: 213–318).

19 En la literatura catalana, a finals del segle XV, trobem en la *Brama dels llauradors de l'Horta de València* de Jaume Gassull una bona mostra de les diferències i les tensions que ja llavors es congrïaven entre les classes dirigents urbanes i els camperols dels pobles de l'Horta. L'autor del text expressa el seu temor, que devia ser el de les classes privilegiades de la ciutat, davant una possible revolta del camperolat armat, tal com es concreta en l'obra, qualificat "de gent tan enorme, cruel y salvatge" (cf. Miquel i Planas, 1911: 233). A les tensions socioeconòmiques calia afegir-hi les culturals, ja que, des d'un punt de vista lingüístic, els llauradors de la *Brama* representaven l'oposició a la regularització

## ■ 2

La naturalitat i espontaneïtat amb què la major part de la gent utilitzava la llengua pròpia no era, però, l'únic índex de vitalitat i de resistència del català al segle XVIII. Cal comptar també amb les apologies de la llengua i amb els intents per codificar-la o millorar-la i estendre'n l'ús, a pesar de les mesures coercitives en la seua contra. Entre molts lletraferits es va mantenir la sensibilitat i la consciència sobre la llengua pròpia. L'any 1734, poc de temps després de la desfeta d'Almansa, el dominicà Tomàs Güell enyorava els furs recentment abolits i lamentava la minva progressiva de l'ús del català, instigada, segons denunciava, per la nova legislació castellana: “siento mucho que en estas leyes de Castilla intenten y procuren de propósito abolir nuestra lengua valenciana”, amb la contribució del patriciat valencià, “que hablan en castellano a todas horas, con muestras que desprecian la lengua nativa”. Igualment, es mostrava crític amb algunes actuacions dels Borbons i lamentava la situació del Regne de València, “que por las guerras, aloxamientos, quarteles, alcabalas y demás tributos està todo el reyno de Valencia destruido” (cf. Martí, 2003: 549). Les accions en contra del català persistiren al llarg de tota la centúria. L'any 1783 Joan Antoni Maians, foralista com Güell, continuava denunciant la persecució que aquest patia per part de les autoritats, així com la despreocupació que molts valencians mostraven per la seua llengua:

Entre las circunstancias secretas que tenía el gobernador militar de Tarragona, que murió en Alicante, una de ellas era acabar el lenguaje del país. Lo mismo se mandan en éste; aunque no es menester cuidado en practicar-lo, porque los valencianos saben arruinarse a sí i a sus cosas primorosamente. No ai fuerzas para resistir esta política, que no se me acomoda. (*apud* Casanova, 1995: 407)

A pesar de tot, al segle XVIII, coincidint amb el moviment general europeu de dignificació i estudi de les llengües romàniques, vinculat a la Il·lustració, es va accentuar també l'interès per l'estudi gramatical, ortogràfic i lexicogràfic del català. Al País Valencià destaquen en aquest sentit les aportacions del notari Carles Ros (1703–1773), el qual pretenia que els valencians coneguessen millor la seua llengua i la fessen servir amb més propietat, si bé, des d'una perspectiva bilingüe, al mateix temps també volia facilitar-los l'aprenentatge del castellà. Ros va reivindicar l'aptitud i el valor

---

lingüística, que, seguint el model de Bernat Fenollar, s'elaborava aleshores des d'una perspectiva urbana.

del valencià per a qualsevol ús i demanava una major utilització escrita i culta de la llengua: “que no porque la lengua valenciana está aora arrimada, pues apenas se escribe en ella cosa alguna, se ha de pensar que es ruín” (Ros, 1734: 4).

En fer aquesta lamentació, segurament pensava fonamentalment en els àmbits escrits formals i cultes, en la producció dels il·lustrats, redactada en castellà o en llatí, i en les institucions, però no tant en la literatura d'intenció popular, com els col·loquis, que ell mateix escrigué, la qual continuava fent servir habitualment el català. Ros fa aquesta reivindicació segurament també com a reacció als sectors que acusaven el català de ser una llengua inservible, i que per això renunciaven al seu conreu i s'oposaven al seu estudi:

També no dubte [...] aurà alguns que per mocegar la obra, [...] que.m diran: la lengua valenciana hui en dia ni s'estima ni usa, y que a què pot vindre traure yo aquest tratadet ni cansar-me.n aquell lenguatge que no servix.. (Ros, 1736: 11)

En conseqüència, Carles Ros es va esforçar per donar els instruments ortogràfics, gramaticals i lexicogràfics necessaris per a un bon ús parlat i escrit del valencià. A propòsit de la seua *Corrección de vozés y phrases* (Ros, 1771: 4), diu:

Confío serà estimada de las personas escolares la presente obrilla, útil al vulgo u común, pues con facilidad podrá disponer, si quiere, hablar en valenciano y escribirlo como se debe.

Carles Ros es va preocupar també per l'ensenyament escolar de la llengua pròpia, amenaçat ja pel castellà abans de la publicació de la Reial Cèdula de Carles III (1768). L'any 1764, en el seu *Diccionario valenciano-castellano*, es queixava dels errors que es cometien a l'hora d'escriure els noms dels pobles valencians,

que los yerra el común al escribir, por no enseñarse por los maestros de niños de esta ciudad de Valencia y su reyno en sus escuelas, como se debía, este idioma, o su alphabeto. (Ros, 1764: 339)

A aquest respecte, amb destinació a l'ensenyament de l'ortografia valenciana, va escriure unes *Beveroles valencianes* inèdites i una *Breve explicación de las cartillas valencianas* (València, 1750). En aquesta obra proposava que el valencià s'ensenyés a les escoles primàries, juntament amb el castellà i el llatí:

Si los maestros de niños tuviesen para sus escuelas cartillas castellanas, latinas y valencianas con las combinaciones ajustadas a la pronunciación de los dialectos u sílabas para la formación de las dicciones, se lograría saber así hablar bien, leer y escribir con distinción en cada lengua, y no resultarían para la ortographia castellana las dudas que hoy día se ofrecen. (Ros, 1750: § 10)

I és que, segons ell, el bon coneixement del valencià facilitaria l'aprenentatge del castellà. Primer calia aprendre correctament la llengua pròpia, i després les altres:

Porque parece cosa fuera de razón querer aprender otra lengua, sin que cada uno sepa primero la suya, teniendo conocimiento e inteligencia en ella. (Ros, 1734: 2–3)

Tot i no qüestionar, doncs, l'ensenyament del castellà, que, com veiem, al seu temps ja s'havia introduït a l'escola primària, fins i tot abans de la Reial Cèdula de 1768,<sup>20</sup> propugnava conjuntament la necessitat de l'ensenyament escolar del valencià:

y que en las escuelas de niños se enseña esta lengua [la castellana], como general que es en España, [però] importa conservarse la valenciana. (Ros, 1750: 19)

El text de Ros és, doncs, indicatiu de l'existència en terres valencianes al segle XVIII, com també a Catalunya,<sup>21</sup> d'un sector social que s'oposava a l'ensenyament monolingüe en castellà, i que hi demanava un espai per a la llengua pròpia. En aquesta mateixa línia, encara l'any 1805 Manuel Joaquim Sanelo presentava a la Societat Econòmica d'Amics del País de València un *Silabario de voces lemosinas y plan de enseñanza de este idioma* (cf. Gulsoy, 1992). Igualment, hi ha indicis del manteniment del valencià en l'ensenyament després de 1768, com ho mostra la repetició de la prohibició de l'ús escolar del català l'any 1787 (cf. Montoya, 2002). Així mateix, el lexicògraf de Cullera Font i Piris relata que en la seua infantesa (*circa* 1777–1789) en les escoles de primeres lletres s'ensenyava la pronúncia valenciana, juntament amb la castellana. La castellanització escolar en terres valencianes, doncs, degué ser gradual i progressiva, de manera que al segle XVIII el català encara no hauria estat totalment desplaçat de les escoles elementals, i com

20 Recordem que aquesta obra de Carles Ros és de l'any 1750.

21 La concepció bilingüe de l'ensenyament, i no únicament monolingüe en castellà, va ser defensada al segle XVIII per diversos sectors socials catalans. Recordem, per exemple, que Baldiri Reixac, influït pels corrents educatius de Port-Royal, per raons pedagògiques considerava necessari el coneixement escolar de la llengua pròpia de l'alumne, si bé sense descartar l'aprenentatge de la llengua castellana (cf. Martí, 2005: 106).

a llengua instrumental per repetir les lliçons o les explicacions de classe la seua presència es degué prolongar durant bona part del segle XIX, sobretot en les zones rurals, davant el desconeixement generalitzat de la llengua castellana per part dels escolars.<sup>22</sup>

Un altre àmbit de gran importància social on s'havia introduït el castellà al segle XVIII, i ja des del segle XVI, era la predicació. Davant la presència de predicadors castellans en terres catalanes, i tenint en compte la disposició tridentina sobre l'ús de la llengua vernacle, en els concilis de la Tarraconense dels segles XVI, XVII i XVIII es van elaborar providències a favor de l'ús del català en la predicació i en la catequesi, per tal que el missatge evangèlic fos entès amb claredat pels fidels. També a Mallorca els sínodes dels segles XVI i XVII serveixen la fidelitat al català per a la catequesi i la predicació. Al País Valencià, en canvi, el concili provincial de 1565 i els sínodes diocesans posteriors no fan cap indicació sobre la llengua de la predicació, la qual cosa deixava lliure el pas a la predicació en castellà, que anà consolidant-se sobretot en els sermons de gala. El valencià es mantingué fonamentalment en els sermons municipals, amb motiu de celebracions destacades o emblemàtiques, com el de la conquesta o els de sant Vicent Ferrer, però cada vegada, sobretot a partir del segle XVIII, de forma més irregular. Al segle XVIII hom té notícia de l'ús del valencià bàsicament en els sermons de sant Vicent Ferrer, però també en sermons de la conquesta i en alguns altres, com el de l'Àngel Custodi de 1790 (cf. Pitarch, 2001: 201–211). La llengua dels sermons de sant Vicent Ferrer, els més coneguts, tret de comptades excepcions, presenta les característiques del valencià popular (cf. Casanova, 1988).<sup>23</sup> És possible també que, a pesar d'haver-hi poques

22 L'any 1864 Miquel Rosanes, director de l'escola pública de Sueca, escrivia que “en las poblaciones en que no se habla la lengua castellana (...) los maestros (...) saben bien que diariamente se ven precisados a repetir en el dialecto del país la explicación que acaban de hacer en castellano, como igualmente que los niños más despejados contestan a menudo: «lo sé, pero no sé decirlo», de lo que resultan a cada paso diálogos bilingües y largas digresiones”. I fa referència a la seua experiència personal: “Cuando nosotros tomamos posesión de la escuela que dirigimos, no hubo entre cincuenta niños mayores de 9 años uno solo que supiese el significado de la palabra *veniza*. Dios sabe lo que esto nos desalentó” (Rosanes, 1864: 73).

23 N'hi hagué també de més elaborats lingüísticament, com el que va predicar Lluís Vicent Mas l'any 1755 en la festa de la confraria de Sant Vicent Ferrer per celebrar el tercer segle de la seua canonització. Aquest sermó continua el patró de llengua escrita elaborada, superador de la variació de la llengua parlada del moment, que trobem també en els sermons cultes valencians del segle XVII (cf. Rafanell, 1993). Així, per exemple, usa les grafies tradicionals, fa servir preferentment els imperfets de subjuntiu en -s- (*conegués, jos, tratàs*), els imperfets d'indicatiu no reduïts (*deya, feya, feyen*), la combinació pronominal

dades documentals al respecte, la llengua del poble tingués també presència en els sermons de rutina, ordinaris i sense pretensions, dels quals no ens han arribat testimonis documentals, precisament pel seu caràcter humil (cf. López Quiles, 1991; Pitarch, 2001).

Carles Ros recorda el sermó predicat l'any 1638 per commemorar el quart centenari de la conquesta de València. En aquella ocasió Joan Garcia d'Artés, bisbe d'Oriola, va predicar en català. Ros creu:

que fuera muy justo se predicara siempre así, tanto porque las excelencias, propiedades y energías del idioma valenciano son más a propósito para la explicación de todo lo que se requiere para conseguir los fines que se solicitan por medio de la predicación, como porque participarán más de la doctrina evangélica los que, siendo valencianos, meramente no pueden entender todas las frases castellanas. (Ros, 1734: 53–54)<sup>24</sup>

Per tant, si bé les circumstàncies polítiques i religioses del moment el duïen a acceptar que “nace de acuerdo muy justo la permisión de que se predique comunmente en lengua castellana”, entenia també com a “muy justo” que es prediqués sempre en valencià, tant per les propietats i excel·lències de l'idioma propi, que el feien apte per a la predicació, com perquè d'aquesta manera els feligresos podrien participar millor de la doctrina evangélica, donades les dificultats dels valencians per entendre el castellà.

Convé no oblidar que una de les raons adduïdes pels partidaris de la predicació en castellà era que aquesta llengua suposadament permetia de “florearse en el estilo” millor que en català, que era una “lengua (...) corta” i pobra, com deia el canonge tortosí Alexandre Ros al segle XVII (cf. Prats, 1995: 26–27). Carles Ros, per tant, defensa l'aptitud del català per a la predicació, contra aquesta mena d'acusacions. També el prevere Agustí Sales, cronista de València, en el “Juicio” al *Diccionario valenciano-castellano* (1764) de Carles Ros, defensava, contra els seus detractors, la capacitat del valencià per als usos cultes, incloent-hi la predicació:

Y así erró el que en otro sermón en castellano que se imprimió del mismo tercer siglo dijo sin fundamento que la lengua valenciana era pobre, i no de Corte, ni seria, ni de púlpito.

---

tradicional *lo y, la y, les hi, los hi*, els possessius femenins etimològics (*les mies, la sua*), el pronom *nosaltres*, les conjuncions *puix, doncs i mes*, l'adverbi *llavors*, les preposicions *sens, fins i ab*, si bé també apareixen *hasta, entonces* i la confusió *en*.

24 Tanmateix, malgrat els desitjos de Carles Ros, el sermó del cinquè centenari de la conquesta de València, celebrat l'any 1738, quatre anys després de la publicació d'aquest text de Ros, fou predicat en castellà (cf. Pitarch, 2001: 201).

Així, doncs, veiem com Carles Ros va reivindicar l'aptesa del valencià per a qualsevol ús, incloent-hi l'ensenyament i la predicació, i en demanava una major utilització escrita i culta. La teoria ortogràfica de Ros, encara que parcial, basada en la tradició, però amb algunes innovacions, va influir en les propostes ortogràfiques d'altres lletraferits, com Leopold Ignasi Planelles, Marc Antoni d'Orellana (1731–1813) i Manuel Joaquim Sanelo (1760–1829), i segurament en la pràctica escrita d'alguns autors del Setcents.<sup>25</sup> L'esmentat Sanelo, funcionari de la Secretaria Municipal de València, va mantenir un interessant debat sobre matèria ortogràfica en les pàgines del *Diario de Valencia*, entre els anys 1802 i 1803, amb l'impressor Joan Baptista Escorigüela (1757–1817), que defensava un model ortogràfic més innovador, més proper a la pronunciació. Aquest intercanvi epistolar en la premsa demostrava que la llengua pròpia i la creació d'un model lingüístic per al valencià escrit era un tema que despertava interès en la societat valenciana de l'època.

Escorigüela fou, juntament amb Carles Ros, un dels lletraferits valencians del segle XVIII que més es va comprometre en la recerca d'un model ortogràfic, i lingüístic en general, apte per a la llengua literària. Va ser autor i recopilador de col·loquis valencians, així com compositor de poesia culta en català. En la introducció a la *Cançó real en honor del beato Juan de Ribera*, publicada en el *Diario de Valencia* del 2 de setembre de 1797, reivindicava l'aptitud del català per als usos cultes. Com a demostració, es proposava escriure i publicar les seues poesies, amb les quals tractava d'implacar els escriptors valencians en el conreu culte de la llengua:

Se quejan los que saben de que únicamente sirva nuestro lenguaje para lo más baxo de expresiones de labradores. Muchos se persuaden no ser capaz este idioma de cosas altas. Lo mismo diría el que sólo hubiese visto las primeras poesías castellanas. Estas han tenido la mejora que puede conseguirse formando estudio y haciendo pruebas en el lemosín. Abominan los más de que los compositores de coloquios no saben más de seguir el asonante agudo, y universalmente el de *a*. Parece no ser capaz de otra cosa nuestro dialecto. Yo lo que desprecio son los pensamientos tan baxos que abundan.

25 Per exemple, en la *Rondalla de rondalles* de Lluís Galiana es troba un model ortogràfic en la línia de les propostes de Carles Ros; també en alguns col·loquis del segle XVIII, i fins i tot del XIX, es poden descobrir trets ortogràfics que recorden les propostes de Ros. Així, en *Els dos besons Nelo y Quelo, Eriàclito y Demòcrito del present sigle...* (Madrid: Manuel González, 1787), atribuït tradicionalment a Carles Leon, a més d'usar el dígraf *ny* normalment, i el nexa *qu* sense confondre'l amb *cu* (*quant, conseqüència*), es fan servir les grafies *c* (*parcials*) i *ç* (*calçar, començar*), i la *j* tant per al fonema palatal sonor (*menjar, acarrejen, pijor, ajusten, llejir*) com per al sord (*miloja, jusma, jangleta*), tal com proposava Carles Ros, influït per la fonètica apitxada (cf. Martí Mestre, 2008).

Para animar y desimpresionar a tales romanceros, puede servir de norma, para que la aventajen, y sigan por este término otros asuntos, la siguiente *Cançó real*.<sup>26</sup>

Pretenia, doncs, cridar l'atenció dels lletraferits valencians sobre la necessitat d'elaborar un model lingüístic culte, i d'arribar a un consens en matèria ortogràfica. Aquest model, al seu entendre, no podia estar basat en la llengua medieval, sinó “en el lemosín moderno o conforme se habla en el día”.<sup>27</sup> Escorigüela era conscient del buit lingüístic existent: “Es fa com increíble / en tan antic idioma no haber cosa / de un alt estil”, i de les dificultats que comportava la confecció d'un model de llengua literària moderna i culta: “Y a mi qui me encamina / a aventurar-me aixina, / vencent dificultats?”, i no amagava la seua consciència d’“anar obrint senda no usada”, com deia en la referida *Cançó real*. Escorigüela tractà de construir un model de llengua literària partint de la confiança en les possibilitats del valencià modern, el qual considerava “molt millorat (...) de com se parlaba abans”, sense caure en arcaïsmes innecessaris. En efecte, la llengua de les seues poesies editades en la premsa és perfectament compatible amb el valencià modern, que en constitueix la base, amb la introducció selectiva de formes tradicionals, amb la voluntat de dignificar el registre literari, i sense crear en el lector la sensació d'una llengua arcaïtzant, entrebanc en el qual ensepegà sovint Sanelo (cf. Martí, 1998: 135–139). Es va preocupar també per la correcció de la llengua parlada, i com aquesta podia aconseguir-se mitjançant l'estudi del valencià, pensant probablement en l'ensenyament escolar de la llengua. Així, en la seua primera carta filològica a l'editor del *Diario de Valencia* (21 de juliol de 1802), destacava, entre altres coses, “lo útil que puede ser estudiar nuestro dialecto para hablar con propiedad (...). Porque en lo que hablamos en el día se hace un agregado de voces castellanas y extrangeras que se desfigura el valenciano” (*apud* Gulsoy, 1969: 113).

Joan Baptista Escorigüela va voler contribuir, doncs, a la codificació i millora del valencià tant des de la seua pràctica literària com des de les seues reflexions teòriques i dels debats filològics. En aquest sentit, i en un context històric on predominava la desorientació ortogràfica, a més de la correspondència lingüística amb Sanelo en la premsa, suscitada per ell mateix, va escriure unes *Reflexiones críticas sobre el lenguaje valenciano* (c. 1792), on replicant les propostes d'alguns tradicionalistes, proposava un model orto-

26 També en la seua primera carta del *Diario de Valencia* deia que “se hará evidente que es copiosísima nuestra lengua y susceptible de muy altos conceptos, por más que la hayan ridiculizado los trovadores del día” (*apud* Gulsoy, 1969: 113).

27 En la introducció a la referida *Cançó real*.



gràfic innovador, basat en la parla de la ciutat de València, el qual no evitava, però, la influència castellana. Més tard, des de les pàgines del *Diario de Valencia*, acceptava algunes modificacions, que reduïen l'influx del castellà i l'acostaven més a la tradició ortogràfica, com eren l'ús de *g* i *j* i del dígraf final *-ig*. El nostre autor, fill de pares aragonesos, que no amagà mai els seus dubtes en matèria lingüística, i es confessava un “aficionat” a aquests temes, obert al debat i a les opinions d'altres persones més expertes, va saber avançar-se, doncs, com també ho havia fet abans Carles Ros, als esforços posteriors dels escriptors renaixentistes per construir un model lingüístic culte apte per a la llengua literària.

Un altre punt d'interès entre els lletraferits valencians del segle XVIII era la formació d'un gran diccionari, element necessari, juntament amb l'homogeneïtzació ortogràfica i l'elaboració d'un model de llengua culta, en el procés de codificació i difusió d'una llengua de cultura. A més a més comptaven amb el referent, inevitable a l'època, del castellà, que aquell mateix segle veuria publicat el *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española (RAE), editat en sis toms entre 1726 i 1739. Precisament el 1739, es va publicar el primer diccionari de Carles Ros, el *Breve diccionario valenciano-castellano*, compilat per a facilitar la lectura de textos i documents antics, i confeccionat bàsicament a partir de fonts escrites antigues, si bé hi va incorporar també alguns mots originals pertanyents a la llengua viva del moment. Uns anys després, el 1764, publicava el *Diccionario valenciano-castellano*, on, sense abandonar totalment el lèxic antic, procedent sobretot del *Breve*, s'inclinava per primera vegada en la lexicografia catalana per la llengua viva. En el pròleg reconeixia que no era l'obra extensa i ambiciosa que necessitava la nostra llengua i declarava la seua intenció que aquest diccionari servís per a “mover más presto los ánimos, para que se apliquen a formar un diccionario copioso, que tanto importa para el beneficio de todos”. Ell mateix va continuar treballant en aquest projecte i va deixar manuscrits un *Raro diccionario valenciano-castellano, único y singular, de voces monosylabas* i un *Diccionario valenciano-castellano de voces polysylabas*, amb els quals pretenia ampliar el seu diccionari de 1764.<sup>28</sup> Ja en la seua vellesa va completar la seua tasca lexicogràfica amb un tractat de barbarismes i d'incorrecions.<sup>29</sup>

28 El segon, que no és segur que arribés a completar, es troba a hores d'ara desaparegut, i el *Raro* ha estat editat recentment per Guardiola i Savall (2004); també se n'ha ocupat Casanova (1990–1991).

29 La *Corrección de voces y pbrases que el vulgo u común de Valencia usa o ha introducido, hablando (u queriendo hablar) en su materno idioma* (València, 1771). Amb aquesta obra pretenia que els

Els diccionaris de Ros sembla que es van difondre amb relativa rapidesa, prova de l'interés que aquesta matèria despertava entre un sector cultivat de la població valenciana, necessitat d'una obra d'aquestes característiques.<sup>30</sup> Així, a finals del segle XVIII eren ja difícils de trobar. Cap a 1792, Escorigüela en les seues *Reflexiones críticas sobre el lenguaje valenciano* declarava que “el diccionari valencià de Carlos Ros (...) sols el habia oït nomenar, y no.l tenia, per no estar corrent la impresió” (cf. Martí Mestre, 1998: 140). Poc abans, el 1783, Joan Antoni Maïans, que, com el seu germà Gregori, no combregava gaire amb el treball de Ros, reconeixia que “lo que escribió Carlos Ros aquí en Valencia (...) se ha hecho raro” (*apud* Casanova, 1995: 405), per referència als seus diccionaris.

El cronista de València Agustí Sales en el seu “Juicio” al *Diccionario valenciano-castellano* de Ros confirmava la necessitat sentida pels valencians d'un diccionari de la llengua pròpia, quan manifestava que “sobre voces medio anticuadas cada dia vemos debates y consultas por falta de un buen diccionario de lemosín en castellano”, paraules que donen indicis sobre l'interés que despertava el debat lexicogràfic i el bon ús dels mots valencians al segle XVIII. Aquest diccionari desitjat, en la seua opinió, hauria d'incloure exemples autoritzats de les diferents veus, procedents de fonts documentals antigues, a la manera del *Diccionario de Autoridades* castellà:

De dichos libros antiguos i monumentos insinuados, i de otros que sean traducción por nuestros mayores, de latín, o castellano, en lemosín, i al contrario, necessita nuestra nación formar un *Diccionario*, fundando las diciones, frases, sentencias i verbos, en originales.

Lluís Galiana (1740–1771) en la “Carta a Carlos Ros” que encapçala la seua *Rondalla de rondalles* (1769) manifestava també la necessitat de confeccionar un bon diccionari valencià, que resultaria útil per a l'ensenyament de la llengua i per a poder discernir les veus genuïnes dels barbarismes:

Y, així, seria bo que es treballara un *Diccionari* ab molta crítica y gran discerniment, tan de les veus bones y castices com de les ruïns y bàrbares, perquè d'este modo no sols se llograria l'ensenyança del llemosí millor, sinó també perquè molts preciats de cults

---

valencians tinguessen a la seua disposició un instrument de consulta “para mejor hablar, o menos mal, su materno idioma, y el castellano tambien, distinguiendo el dialecto de cada uno” (p. 22).

30 Recordem que Carles Ros va escriure la *Corrección de voces y phrasas* (1771), ja en la seua vellesa i malgrat els seus problemes de salut, a petició de “diferentes amigos y personas amantes de la patria y lengua” (p. 3), que li ho demanaven des que publicà el diccionari de 1764.

s'abstindrien de burlar-se de més de huit vocables que, per no saber que són valencians per tots los quatre quartos, los ahuquen a cara descuberta. (*apud* Pellicer, 1986: 186)

També els il·lustrats valencians manifestaven interès per la confecció d'un bon diccionari, i es mostraren partidaris de col·laborar en aquest projecte amb els erudits catalans. Joan Antoni Maians (1718–1801), partint de la unitat de la llengua compartida per catalans, valencians i mallorquins, va animar la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona a fer el *Tresor de la llengua catalana*, per tal d'acabar amb “el descuido de nuestra lengua” i poder llegir les obres clàssiques. L'obra, en la seua opinió, hauria de fer-se tenint en compte les obres antigues, i seria una empresa ambiciosa i llarga, per a la qual “son menester veinte años de trabajo quando menos”. A més, considerava convenient que l'obra lexicogràfica s'acompanyés d'un projecte d'edició dels clàssics catalans. Ell mateix va escriure un *Vocabulari valencià-castellà* (1787) i una col·lecció de refranys i sentències.<sup>31</sup> El seu germà Gregori, si bé utilitzava habitualment el castellà i el llatí en la seua activitat intel·lectual, lamentava la castellanització ortogràfica del valencià i es va proposar també elaborar un diccionari valencià-castellà, el qual sembla que no arribà a realitzar (cf. Martínez Alcalde, 1992: 290–292).

Segons les manifestacions d'Escorigüela, hi hagué qui, partint del diccionari de Ros, procurà augmentar-lo per al seu ús privat. Però aquestes aportacions personals no arribaren a la impremta. De manera que, a principis del segle XIX, el públic en general continuava lamentant les mancances d'un extens tresor lexicogràfic:

Un diccionario breve es todo nuestro tesoro. Hay quien lo ha enriquecido y aumentado numerosísimamente para su uso privado, pero el público carece de este bien inestimable. (cf. Gulsoy, 1969: 112)

Marc Antoni d'Orellana i Manuel Sanelo tractaren de proseguir l'obra lexicogràfica de Ros.<sup>32</sup> El primer en la seua monumental *Valencia antigua y moderna*, escrita al darrer terç del segle XVIII, aprofità un dels nombrosos *excursus* de l'obra per incloure una sèrie de mots que havien de servir “de auxilio a quien se resolviere a continuar (como se desea) el vocabulario de Carlos Ros”. A més compongué un “Abecedario de nombres monosílabos

31 *Refranes y sentencias recogidas por el canónigo Mayans*. Totes dues obres manuscrites. Sobre aquestes obres, vegeu Casanova (1995: 394–398; 1999).

32 Caldria comptar també amb fra Anselm Dempere (mort el 1799), el qual sembla que va completar un *Diccionario valenciano-castellano*, inèdit i actualment perdut (cf. Gulsoy, 1963: 128–129).

valencianos”, publicat al volum tercer d’aquesta obra, i va incloure, dispersos al llarg dels dos primers volums del llibre, molts termes valencians d’interés lexicogràfic, sovint acompanyats de minucioses explicacions, destacant en aquest sentit les veus i dades sobre oficis i gremis de la ciutat de València (cf. Martí Mestre, 1994). És autor, així mateix, d’un *Catálogo dels pardals de l’Albufera de València* (València, 1795) i d’un *Catálogo dels peixos que es crien e peixquen en lo mar de València* (València, 1802), de gran interès lexicogràfic. Per la seua part, Manuel Joaquim Sanelo, partint dels dos diccionaris impresos de Carles Ros, va iniciar un ambiciós projecte lexicogràfic, que la mort li impedí completar, però que, segons Gulsoy (1963: 129; 1964), era una “obra de capital importància”.

Les reivindicacions i les recerques lingüístiques del segle XVIII anaren acompanyades d’un interès per editar i difondre els autors clàssics, la qual cosa demostra que continuava viva la consciència de la pròpia tradició lingüística i literària i que hi havia un públic potencial receptor d’aquesta literatura culta. Ja ens hem referit al projecte de Joan Antoni Maians. També el seu germà Gregori es va interessar per la recuperació i publicació de les obres de la nostra literatura clàssica (cf. Martínez Alcalde, 1992: 291). Així mateix, el dominicà Lluís Galiana va presentar a Carles Ros un ambiciós programa d’edició d’una biblioteca dels clàssics, en prosa i en vers, com a mitjà de millorar l’ús del valencià, a partir d’aquests models, i, contra l’opinió dels que “piensan que nuestro idioma sólo es para cosas de gracejo”, com a prova de la capacitat de la llengua autòctona per als usos cultes i seriosos:

por ser capaz de toda aquella magestad que se da a la castellana, tan propia para hablar de asuntos serios, como reputada siempre por gloria especial de este idioma.

Al mateix temps, assegurava la viabilitat econòmica de l’empresa, confiat en l’existència d’un públic lector “de buen gusto” que demanaria els llibres, no únicament en terres valencianes, sinó també a Catalunya i a Mallorca, “por ser la lengua de todos estos reinos una misma en la substancia”.<sup>33</sup> Carles Ros, abans de fer-se pública aquesta proposta de Galiana, ja havia reeditat l’*Espill* de Jaume Roig (1735). Igualment, el canonge de la Seu de València Teodor Tomàs va traure a la llum l’any 1732 una nova edició de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* de Miquel Peres i el 1736 una reedició de la traducció catalana de Tomàs de Vesac de la *Vida de santa Caterina de Sena*

33 *Carta que el padre fr. Luis Galiana, de la orden de Predicadores, colegial en el Patriarcal de Orihuela, escribió al autor*, inclosa en el *Diccionario valenciano-castellano* (1764) de Carles Ros.

(1511). Tomàs va presentar en aquestes edicions, amb algunes modernitzacions i canvis lingüístics, un model de prosa literària culta basat en la llengua clàssica, però adaptat selectivament a les exigències lingüístiques del públic del Setcents.<sup>34</sup> El projecte editor d'obres religioses antigues de Tomàs va ser continuat al segle XIX per un altre canonge de la Seu valentina, Onofre Soler, que va reeditar, l'any 1827, l'*Espill de ben viure* (1559) de Jaume Montanyés (cf. Casanova / Alonso, 1988).

### ■ 3

No faltà, per tant, entre els lletraferits valencians del segle XVIII l'interès per la llengua pròpia, pel seu estudi i regularització i per millorar-ne i difondre'n l'ús. Ara bé, aquests esforços foren de caràcter més aviat individual, i no comptaren mai amb el suport institucional i polític, el qual quedava limitat al castellà, i, per tant, no arribaren a assolir-se els objectius de millora que autors com Ros, Galiana, Escorigüela o Sanelo cercaven. A pesar de tot, si bé de forma relativament minoritària, va persistir l'ús del valencià en àmbits formals. Ja ens hem referit a les reedicions d'obres clàssiques, a la poesia culta, conreada especialment per Escorigüela,<sup>35</sup> i a alguns sermons. Seguint amb l'àmbit eclesiàstic, en els llibres sacramentals en l'arquebisbat de València es va mantenir el català generalment fins els decrets de l'arquebisbe Andrés Mayoral (1737–1769), i al bisbat de Tortosa la imposició del castellà prové del bisbe Juan Minguélez (1714–1716), si bé la resistència dels rectors i clergues a aquesta interdicció s'allargà en algunes parròquies fins la segona meitat del segle XVIII (cf. Pitarch, 1980; Beltran, 1998: 35). En els llibres extrasagramentals (llibres de fàbrica, de confraries, de compte i raó, d'administracions, de col·lectes...) el valencià continuà usant-se, segons els llocs, fins i tot al segle XIX.<sup>36</sup> Un bon exemple d'aquest

34 Sobre l'obra de Teodor Tomàs, vegeu Juan-Mompó (2002) i Casanova (2003).

35 També podríem incloure-hi els assajos poètics cultes de Carles Ros, com la *Pintura en eos a una Bernarda*, atribuïda a aquest autor, que, segons Blasco (1983: XLVI), és un "exercici de versificació culta, un dels escassos espècimens de poesia no vulgar del seu temps", i, si més no, alguns dels poemes, seus o atribuïts a altres autors, que Ros va incloure en els seus tractats gramaticals.

36 Estem preparant un estudi de la llengua dels llibres de les administracions parroquials del segle XVIII. En un llibre del clergat de Benaguasil (ARV, Clero, llibres, ms. 1629) trobem, per exemple, el manteniment de les grafies *l*-palatal: *laurador*, *luisme*, *libre* (f. 67, 103), *-ig: maig, j: major, tj: mitja, jutje, matjor, qu + a: qual, quant, quatre*; la conservació sistemàtica de la terminació *-ada, -ador: fanecades, fiador, comptadors, arrendador*, els incoatus

darrer ús el representa el capellà de Montaverner Josep Esplugues (1705–1787), que escriu en català els papers administratius de l'església, amb una llengua rica que, segons Casanova (1989: 15; 1995: 398–399), combina la tradició lingüística apresada en els llibres notariais i eclesiàstics amb elements del parlar col·loquial i familiar. En els rituals de sagraments valencians també es va mantenir la llengua catalana durant els segles XVIII i XIX, amb un registre culte basat en la tradició lingüística (cf. Riutort, 1992: 115). Així mateix, en l'àmbit culte de la música sacra es conserva algun villancet en català (cf. Furió, 2001: 123–124).

Fins i tot en l'administració pública civil, a pesar de les mesures legals castellanitzadores, depenent dels llocs, es pot trobar en els nostres arxius documentació en català durant tot el segle XVIII, i fins i tot al segle XIX (cf. Barreda i Edo, 1989; Beltran, 1998: 15–33, 36–37). En aquest sentit, els documents administratius civils i eclesiàstics de les comarques del nord de Castelló estudiats per Beltran (1998) presenten un model de llengua amb les característiques pròpies d'aquest registre, coincidint en molts aspectes amb textos valencians d'altres contrades, on es combinen elements tradicionals i actualitzacions selectives.

Donades les circumstàncies, la producció literària majoritària, en bona part manuscrita o difosa a través de plecs solts, es mantingué en un nivell popular i col·loquial, i va patir la interferència del castellà. Tanmateix, no convé sobrevalorar en excés la castellanització d'aquesta llengua literària, ja que presenta també nombrosos elements genuïns populars de gran valor per a la història de la llengua, i és una bona font en l'estudi de la llengua col·loquial pretèrita. No debades el Setcents ha estat caracteritzat com un segle decisiu en l'evolució del català. És el moment de la caracterització dels dialectes actuals, tal com els coneixem ara. Hi trobem el triomf, almenys en la llengua escrita, de moltes de les variants peculiars nascudes en segles anteriors, des de la fi del segle XV, així com el naixement de noves formes (cf. Casanova, 1995: 402–403; *id.*, 1999: 129). Sense oblidar tampoc que fins i tot en els textos literaris de vocació popular no hi ha una correspondència exacta amb la llengua parlada, per les diferències del codi escrit amb l'oral,<sup>37</sup> i que, per tant, sempre hi trobarem un model de llengua més o menys elaborat. ■

---

amb *-eix-*: *escedeix*, *serveixca*, l'infinitiu *essent* (i *esent*), la preposició *ab*, l'infinitiu *cascun*, o l'article masculí *lo* (fs. 67, 102, 103, 159, 182).

37 El filtre de la llengua escrita es troba fins i tot en els autors populistes. Així, per exemple, un autor considerat paradigmàtic d'aquest vessant, com Bernat i Baldoví, evita en

## ■ Bibliografia

- Ardit, Manuel (1977): *Revolución liberal y revuelta campesina*, Barcelona: Ariel.
- (1993): *Els homes i la terra del País Valencià (segles XVI–XVIII)*, Barcelona: Curial, 2 vols.
- Balsalobre, Pep / Gratacós, Joan (eds.) (1995): *La llengua catalana al segle XVIII*, Barcelona: Quaderns Crema.
- Barreda i Edo, Pere-Enric (1989): “La castellanització burocràtica a Benasal (s. XVIII)”, in: Ferrando, Antoni (ed.): *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana, VIII. Àrea 7. Història de la llengua*, València: Institut de Filologia Valenciana, 247–257.
- Beltran Zaragoza, Andreu (1998): *El valencià al segle XVIII. Edició i estudi de textos administratius de les comarques del nord de Castelló*, Castelló: Societat Castellonenca de Cultura.
- Blasco, Ricard (1981–86): *Els valencians de la Restauració*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- (1983): *Col·loquis i raonaments*, València: L’Estel.
- (1984): *La insolent sàtira antiga*, Xàtiva: Excel·lentíssim Ajuntament.
- Burke, Peter (1996): *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid: Alianza.
- Cahner, Max (2005): *Literatura de la revolució i la contrarevolució (1789–1849)*, vol. III, Barcelona: Curial.
- Casanova, Emili (1988): “Sobre els sermons de les festes de sant Vicent Ferrer al segle XVIII a València”, in: Manent, Albert / Veny, Joan (eds.): *Miscel·lània d’homenatge a Enric Moreu-Rey*, vol. I, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 385–407.
- (1989): *Memòries d’un capellà del segle XVIII*, València: IVEI.
- (1990–1991): “El Raro *Diccionario Valenciano-Castellano único y singular de voces monosyllabas* de Carles Ros (1770)”, *Llengua & Literatura* 4, 129–182.

---

els seus escrits alguns fenòmens lingüístics que considera vulgars, com l’“abús de les síncopes y apòcopes que s’han introduït en el llenguatge de la conversació familiar, especialment en algunes paraules señalades”, cas de *ca* per *cada*, *pa* per *per a*, *po* per *pero*, o la reducció vocàlica de *que*. En aquest sentit, usant la tècnica que ja havia fet servir Galiana en la *Rondalla de rondalles*, publica en *El Tabalet* (1847, p. 132–134) un text farcit d’aquestes formes lingüístiques per tal de cridar l’atenció sobre la seua incorrecció i abús (cf. Martí Mestre, 2009). També l’anònim autor del col·loqui *Un pilló i els chics educats en la Casa de Beneficència* (València, 1846, p. 8) declara que evita representar “al viu” i “al natural” el llenguatge del *pillot* protagonista, i ho fa només de forma estilitzada.

- (1995): “La llengua a València”, in Balsalobre / Gratacós (eds.), 387–425.
- (1999): “La variació lingüística del valencià al segle XVIII a través de Joan Antoni Mayans (1718–1801)”, *Cabdells* 1, 129–149.
- (2003): “El contrast lingüístic entre les edicions de 1511 i 1736 de la vida de santa Caterina de Sena, de Thomàs Vesach”, in: Compagna, Anna Maria / De Benedetto, Alfonsina / Puigdevall, Núria (eds.): *Momenti di Cultura Catalana in un Millenio. Atti del VII Convegno dell’AISC*, vol. II, Nàpols: Liguori ed., 151–173.
- / Alonso, Cecilio (1988): “Les actualitzacions lingüístiques de l’*Espill de ben viure* (1559) realitzades en l’edició de 1827 per Onofre Soler”, *Caplletra* 4, 137–166.
- Chevalier, Maxime (1980): “El aldeano cómico en la comedia lopesca”, in: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París: Editions du C.N.R.S., 197–207.
- DCVB = Alcover, Antoni M. / Moll, Francesc de B. (1988): *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma de Mallorca: Moll, 10 vols.
- DECat = Coromines, Joan (1980–2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona: Curial, 10 vols.
- Ferrer i Gironés, Francesc (1995): “Resistència a la substitució lingüística al Principat”, in Balsalobre / Gratacós (eds.), 427–467.
- Furió, Joan M. (2001): “Els poemes valencians de Josep Vicent Ortí. Estudi i edició”, *Caplletra* 31, 115–150.
- Giménez López, Enrique (1988): “La Guerra de Sucesión y las instituciones borbónicas”, in: Cerdà, Manuel (dir.): *Historia del pueblo valenciano*, vol. II, València: Levante, 493–512.
- (1999): *Gobernar con una misma ley. Sobre la Nueva Planta borbónica en Valencia*, Alacant: Universitat d’Alacant.
- Guardiola i Savall, Maria Isabel (2004): *Carles Ros. Raro Diccionario valenciano-castellano, único y singular de voces monosylabas. Estudi introductor i edició*, Alacant: Universitat d’Alacant.
- Gulsoy, Joseph (1963): “La lexicografia valenciana”, *Revista Valenciana de Filologia* 6, 109–141.
- (1964): *El Diccionario Valenciano-Castellano de Manuel Joaquín Sanelo*, Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura.
- (1969): “Algunes cartes filològiques de M. J. Sanelo”, *Revista Valenciana de Filologia* 7, 101–138.



- (1992): “El *Silabario de vocablos lemosines o valencianos* de Manuel Joaquim Sanelo”, in: Ferrando, Antoni (ed.): *Miscel·lània Sanchis Guarner*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 217–237.
- Huerta Calvo, Javier (1995): *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta editor.
- Juan-Mompó, Joaquim (2002): “Teodor Tomàs, editor valencià del segle XVIII”, in: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XLIV, Miscel·lània Giuseppe Tavani* 3, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 77–102.
- López Quiles, Antoni (2001): “La trona o la plaça. Opció lingüística i predicació en la Decadència”, *Revista de Catalunya* 54, 49–58.
- Martí, Marc (2001): *Ciudad y campo en la España de la Ilustración*, Lleida: Milenio.
- Martí Mestre, Joaquim (1991): “El *Coloqui nou entre el tio Pelut, Sardineta y Polseres*, un testimoni escrit dels avalots del 1801 al País Valencià”, in: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXII, Miscel·lània Jordi Carbonell* 1, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 132–176.
- (1994): “Una contribució a la lexicografia del segle XVIII: Marc Antoni d’Orellana”, in: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXVIII, Miscel·lània Germà Colon* 1, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 111–145.
- (1996): *Col·loquis eroticoburlescos del segle XVIII*, València: IVEI.
- (1997): *Literatura de canya i cordell al País Valencià. Els col·loquis de temàtica jocosa i satírica. Edició i estudi lingüístic*, València: Denes.
- (1998): “L’ortografia al segle XVIII al País Valencià. Entre la tradició i la innovació. Les propostes de Joan Baptista Escorigüela”, *Llengua & Literatura* 9, 101–151.
- (2003): “Tomàs Güell”, in: Simon i Tarrés, Antoni (dir.): *Diccionari d’historiografia catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 548–550.
- (2005): “Una valoració sobre la llengua catalana dels segles XVI, XVII i XVIII”, in: Martínez Romero, Tomàs (ed.): *Les lletres hispàniques als segles XVI, XVII i XVIII*, Castelló: Universitat Jaume I, 93–125.
- (2008): *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*, València: Denes.
- (2009): *Josep Bernat i Baldoví. La tradició popular i burlesca*, Catarroja / Barcelona: Afers.


- Martínez Alcalde, María José (1992): *Las ideas lingüísticas de Gregorio Mayans*, València: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.
- Miquel i Planas, Ramon (1911): *Cançoners satírics valencià dels segles XV i XVI*, Barcelona: Biblioteca Catalana.
- Mira, Joan F. (2006): *Almansa 1707. Després de la batalla*, València: Bromera.
- Mollà, Antoni (2002): *Manual de sociolingüística*, Alzira: Bromera.
- Montoya, Brauli (2002): “Un capítol de la repressió sobre el català en la instrucció escolar: La *Carta orden* rebuda a Oriola el 1787”, in: *Estudis de llengua i literatura catalanes XLV, Miscel·lània Joan Veny 1*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 237–277.
- Moral i Ajadó, Xavier (1995): “Llengua i ensenyament al Principat”, in Balsalobre / Gratacós (eds.), 201–244.
- Moran, Josep (2007): “Català i castellà als segles XVIII i XIX”, in: Martí i Castell, Joan / Mestres i Serra, Josep M. (eds.): *La multiculturalitat i les llengües (Actes del seminari del CUIMPB–CEL 2006)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 185–195.
- Pellicer, Joan E. (1986): *La Rondalla de Rondalles de Lluís Galiana. Estudi lingüístic i edició*, València: Universitat de València.
- Pitarch, Vicent (1980): “La llengua de l'administració eclesiàstica (País Valencià, segles XVII–XVIII)”, *L'Espill* 6–7, 41–76.
- (2001): *Llengua i església durant el Barroc valencià*, València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Prats, Modest (1995): “La llengua catalana al segle XVIII. Possibles pautes d'estudi”, in Balsalobre / Gratacós (eds.), 15–73.
- Riutort, Pere (1992): “Manuel Sanchis Guarner i els textos litúrgics valencians”, in: *Miscel·lània Sanchis Guarner, I*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 113–119.
- Ros, Carles (1734): *Epítome del origen y grandezas del idioma valenciano*, València: Cosme Granja.
- (1736): *Tratat de adages y refranys valencians y pràctica per a escriure ab perfecció la lengua valenciana*, València: Josep Garcia.
- (1750): *Breve explicación de las cartillas valencianas*, València: Imprenta de Cosme Granja.
- (1764): *Diccionario valenciano-castellano*, València: Benito Monfort.

- (1771): *Corrección de voces y phrasas que el vulgo u común de Valencia usa o ha introducido hablando (u queriendo hablar) en su materno idioma*, València: Francisco Burguete.
- Rosanes, Miquel (1864): *Miscelánea que comprende vocabulario valenciano-castellano dividido en grupos*, València: Imprenta de José María Ayoldi.
- Sala Valldaura, Josep Maria (1992): “El payo y la ciudad en los sainetes de Ramón de la Cruz y González del Castillo”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 3, 115–133.
- Joaquim Martí Mestre, Universitat de València, Departament de Filologia Catalana, Avinguda Blasco Ibáñez, 32, E-46010 València, <Joaquin.Marti@uv.es>.

Zusammenfassung: In einer Epoche, die vor allem gekennzeichnet war vom politischen Zentralismus der Bourbonen und, in der Folge des Dekrets von *Nueva Planta*, durch einen vom Kastilischen ausgeübten sprachlichen Druck, gab es im valencianischen Gebiet dennoch Beispiele für das Beharren auf dem Gebrauch, dem Studium und der schriftsprachlichen Pflege der katalanischen Sprache. Das Volk blieb mehrheitlich seiner Sprache treu, wie man in der volkstümlichen Literatur und aus historischen Dokumenten erkennt. Die breiten Volksschichten, die den kastilischen Autoritäten mit Misstrauen gegenüberstanden und die sowohl die Kastilier als auch das autochthone Bürgertum, das einen Sprachwechsel hin zum Kastilischen begonnen hatte, als nicht der eigenen, ‘valencianischen’ sozialen Gruppe zugehörig wahrnahmen, hielten während des gesamten Jahrhunderts ein gewisses gemeinschaftliches Bewusstsein gegenüber dem Katalanischen aufrecht, welches zu einem Element des Zusammengehörigkeitsgefühls entwickelte und deshalb den Fortbestand der katalanischen Sprache sicherte. Auch unter vielen valencianischen Gelehrten bestand weiterhin ein Bewusstsein vom Wert der eigenen Sprache und der Wille, ihre Stellung sowohl intern-korpusbezogen (orthographische, grammatikalische, lexikalische Aspekte) als auch hinsichtlich ihres gesellschaftlichen Status (normativ-korrekt Gebrauch, Erziehungswesen, Verbreitung) zu verbessern. ■

Summary: The years following the Decree of *Nueva Planta* were marked by Bourbon centralism and by the pressure of the Spanish language. However, the practise, study and writing of the Catalan language showed persistence throughout the Valencian land. Common people remained faithful to their language to a large extent, as proven by popular literature and historical evidence. People did not trust in the Castilian authorities and considered the Castilian and Valencian bourgeois that had begun to adopt the Spanish language foreigners. At the same time, the general public preserved a sense of social consciousness towards the Catalan language throughout the century, which then turned into an element of group identity, therefore assuring its survival. Many writers also maintained this sense of consciousness towards the Catalan language and the desire to improve its situation, not only regarding internal aspects (orthographic, grammatical, lexical) but also social ones (normative use, education, diffusion). [Keywords: Catalan language, 18th century, Valencian country, resistance, written use] ■





## Die Rebhühner des Eiximenis: Gott rächt auch Mord an Nicht-Christen. (Zum Gedenken seines sechshundertsten Todestages)

Curt Wittlin (Tortosa)



Francesc Eiximenis starb Ende April 1409, fast achtzig Jahre alt. 2009 waren es also 600 Jahre seit seinem Tod. Solche runde Zahlen sind für Katalanen stets ein Anlass, berühmte Personen aus ihrer Vergangenheit mit Initiativen und Anlässen akademischer und nicht-akademischer Art zu ehren, um die Erinnerung an sie lebendig zu erhalten und im Gedächtnis des Volkes als patriotisches Erbe zu verankern. 2008 zum Beispiel wurde der achthundertste Geburtstag von König Jaume I, Eroberer und Besiedler der heute – und hoffentlich auch morgen – Katalanisch sprechenden Gebiete der Krone Aragons. Es gab über ein Dutzend Anlässe zu seinem Gedenken, die wichtig genug waren, in den Medien erwähnt zu werden, nebst gleich vier Neuausgaben seiner Chronik, des *Llibre dels Feys*.

Damit kann sich Bruder Francesc nicht messen. An seinem Geburtsort, Girona, war von der Stadt her nichts unternommen worden, obwohl Eiximenis gewiss ihr wichtigster und gelehrtester Autor des Mittelalters war, wenn nicht aller Zeiten. Die Forschungsgruppe des “Centre d’Estudis Francesc Eiximenis” der Universität, verantwortlich für die Herausgabe der gesammelten Werke des Franziskaners (seit 1986 sind drei Bände erschienen, es fehlt noch über ein Dutzend) hat vom 12. bis 14. November einen *Congrés Internacional* durchgeführt, mit sieben Plenar- und zwölf kürzeren Vorträgen und mit etwa dreissig Teilnehmern. Die Kongressakten sollen noch dieses Jahr erscheinen. Zur Sprache kamen vor allem folgende Themen: 1. Die den römischen Papst bevorteilende Schrift *De triplici statu mundi* stammt nicht von Eiximenis. Der Kurator des Staatsarchivs, Jaume Riera, legte Dokumente vor, die zeigen, dass König Martí schon früh mit dem Papst in Avignon, dem Aragonesen Pedro de Luna, Kontakt aufnahm

und mehrmals Eiximenis als Botschafter zu ihm schickte. 2. Angriffe auf Juden im Program von 1392. Eiximenis war gegen Zwangstaufungen. 3. Das *Llibre de les dones*: Biographie der Adressatin. Die Überlieferung des Originals sowie der spanischen und französischen Übersetzungen. 4. Eiximenis und die franziskanische Mystik im 14.–15. Jahrhundert. 5. Staat und Währung in Willhelm von Pagula, Oresme und Eiximenis. 6. Eiximenis und die Haltung von Dienern und Sklaven; legale Aspekte. 7. Sprichwörter in den Werken des Eiximenis. 8. Eiximenis als Praktiker und Lehrer der Übersetzung und Exegese.

Auch in Barcelona war Eiximenis während seines Jubiläumsjahres nie ein Thema in der Presse, im Radio oder Fernsehen. Da Katalonien sehr um weltweite Anerkennung seiner historischen und kulturellen Sonderstellung bemüht ist, verwundert es, dass Eiximenis noch nicht als Ramon Llull durchaus gleichwertiges Juwel im nationalen Erbe anerkannt wird. Es gibt also zu denken, dass erst Mitte Dezember in Barcelona etwas zur Feier seines sechshundertsten Todestages abgehalten wurde: Das *Institut d'Estudis Catalans* organisierte am 16. und 17.12. einen *Cicle de Conferències* unter dem Titel "Francesc Eiximenis, El context i l'obra d'un gran pensador català medieval". Es handelte sich um neun einstündige Vorträge, sechs davon von Akademikern des IEC selbst, vor allem der historisch-archäologischen Abteilung. Mehr als in Girona wurde hier die politische Geschichte zur Zeit des Minoriten in Betracht gezogen; ein wichtiger Aspekt, macht doch der schlaue Autor in seinen Büchern einige klare und viele versteckte Anspielungen auf das Tagesgeschehen. Jaume de Puig beschrieb seine bald abgeschlossene Neufassung des Verzeichnisses aller Handschriften und Drucke der *opera omnia* des Eiximenis, das Massó i Torrents 1910 erarbeitet hatte. Kombiniert man diese Listen mit denen von Josep Hernando über Erwähnungen dieser Werke in alten Inventaren, bekommt man ein erstaunliches Bild von der Bedeutung und Verbreitung des Franziskaners. Seine Bedeutung in der europäischen Kulturgeschichte unterstrichen auch drei Akademiemitglieder des IEC, die Eiximenis erst vor Kurzem entdeckt haben und dabei überrascht feststellten, dass dieser "Theologe mit juristischer Ausbildung" über ihr persönliches Forschungsgebiet viel Zitierwertes geschrieben hat, sei es in Sachen Ernährung, Urbanismus oder Staatstheorie. Solche 'Erleuchtungen' wären noch viel häufiger, würde endlich das Gesamtwerk des Eiximenis in kritischen und gut indextierten Ausgaben vorliegen.

València, wo Francesc seine fruchtbarsten Jahre verbrachte hatte, beteiligte sich anders als mit Vortragsreihen an der Jahrhundertfeier. Die *Aca-*

*dèmia valenciana de la llengua* verteilte in Schulen tausend Exemplare einer neuen, vereinfachten Ausgabe des *Regiment de la cosa pública*, um die Studenten von morgen mit diesem Autor bekanntzumachen. Außerdem gab sie die Redaktion zweier Bücher in Auftrag: Eine auf die Valencianer Jahre des Eiximenis konzentrierte Biographie, von Lluís Brines zusammengestellt, und eine Faksimile-Ausgabe der 1443 Alfons dem Fünften geschenkten Prachthandschrift des *Psalterium* mit Transkription, auch von der katalanischen Übersetzung von 1416. Mehrere Akademiker der AVL nahmen an einem gut gelungenen Fernsehprogramm teil oder halfen mit, eine Ausstellung über Eiximenis im alten Universitätsgebäude zusammenzustellen. Es macht ganz den Eindruck, die Valencianer haben entdeckt, dass Eiximenis eine bedeutende Rolle spielte in ihrer Geschichte und dass sein Ruhm auch auf ihre Stadt übertragbar ist.

In Deutschland braucht sich niemand zu entschuldigen, nicht gewusst zu haben, dass 2009 das Eiximenis-Jubiläum war. Die Umstände, die dazu geführt haben, dass Deutschland schon früh eine führende Stellung in der Lullus-Forschung einnahm, haben sich für Eiximenis nicht wiederholt. Deutsche Drucker waren es zwar, die mit ihren prächtigen Inkunabeln wichtige Werke des Franziskaners weitherum bekannt gemacht haben: Palmart druckte in Valencia 1483 und 1484 Band 1 und 12 (erste Hälfte) des *Cristià*, Rosenbach in Barcelona 1494 und 1495 die Monographien *dels Àngels* und *de les Dones*; Lüschnier, ebendort, in 1501 die *Scala de Contemplació*; Fadrique de Basilea in Burgos 1490 und 1517 eine der vier spanischen Versionen des *Llibre dels Àngels*; Steinschaber in Genf 1478 die französische Übersetzung. In Deutschland scheint nicht ein einziges Exemplar aller dieser alten Bücher erhalten zu sein. Und wenn es hier wenigstens eine Eiximenishandschrift gibt, so ist daran nicht viel deutsch. 1455 kopierte ein Schreiber aus Treviso für Angelo de Capranica, Bischof von Rieti, das *Pastorale* des Eiximenis. Die schöne Pergamenthandschrift taucht dann in der Bibliothek der Kathedrale von Passau auf und ist heute in der Bayrischen Staatsbibliothek in München aufbewahrt. Die Geschichte der Vorlage der Kopie hat wohl mehr mit den Kopien der *Ars praedicandi populo* zu tun, die heute in Krakau und Budapest aufbewahrt sind. Außerhalb der spanischen Halbinsel und in München sind Kopien des *Pastorale* auch in London, Paris, Toulouse, Turin, Mailand und Rom aufbewahrt.

Und hier wird der große Fehler des Eiximenis sichtbar: Er hätte mehr Bücher auf Lateinisch schreiben sollen. Er beherrschte diese Sprache bestens und er wäre also nicht, wie Lull, von Übersetzern abhängig gewesen. Seinem auch literarisch wertvollen *Psalterium* aber war die Verbreitung ver-

unmöglich, weil er es Papst Benedikt XIII gewidmet hat, seinem ‘Schüler’, dem er, wie auf dem Konzil von Pisa verkündet wurde, gelehrt hat, den Teufel zu beschwören. So können wir wohl annehmen, dass die spanischen Delegierten an den Konzilen von Basel und Konstanz keine Bücher des Eiximenis als Geschenkartikel mitgebracht haben. Eiximenis wäre berühmter geworden und geblieben, wären um ihn, so wie es mit Lull geschah, Legenden und Mythen entstanden. Aber er zog sich nie als Eremit in die Wildnis zurück, riskierte nie als verwegener Missionar sein Leben. Er sagt nirgends, er habe Visionen gehabt, er sei von Gott inspiriert worden. Er hat keinen Roman geschrieben, keine Gedichte gemacht, nie irgendeine große Krise in seinem Leben beschrieben.

Was aber heute seinem Ruhm am meisten schadet, das konnte er nicht voraussehen: Sein Gebrauch von “nützlichen Lügen” in seinen Schriften, so wie er es im *Policraticus* des Bischofs Johannes von Salisbury gelernt hatte. 1696 zeigte Nicolás Antonio in seiner *Bibliographia Hispana Vetus*, dass Eiximenis oft seine Quellen erfindet. 1762 wiederholte dies Gregori Mayans mit den Worten: «Cita libros imaginarios». 1873 zog dann der Gironese Emili Grahit energisch gegen diese Verleumdung seines Landsmannes ins Felde. Die von Eiximenis zitierten Quellen, die Antonio nicht identifizieren konnte und als erfunden anprangerte, seien verlorengegangene Texte, uns heute unbekannte Namen seien Verballhornungen echter Namen. Grahit hat den Schluss nahegelegt, die von Eiximenis zitierten Bücher hätte es im Prinzip alle gegeben. Die nächste Stufe in dieser Gedankenkette war zu statuieren, unser Autor, der pro Seite drei oder vier Zitate macht, sei kein origineller Denker gewesen, bloß ein Kompilator des Besten, was Andere geschrieben haben. Und so ist nun in einem neuen Literaturlexikon und im Internet zu lesen: «Eiximenis no és un pensador original, sinó un compilador del bo i el millor de la tradició escolàstica». Wer will denn schon Bücher eines ideenlosen Epigonen lesen? Weshalb diese überhaupt neu herausgeben?

Deshalb, weil Eiximenis in der Tat die guten und die besten Bücher, die ihm auf seinen Reisen in die Hand kamen, überflog, exzerpierte, resümierte, ihre Gedanken sich aneignete und dann später in seinen eigenen Büchern verwendete, sei es ganz ‘wissenschaftlich’, mit richtigen Zitaten und Namen, sei es in populär-divulgativer Form, ohne Bemühung, sich an die Namen und Worte des Originals zu erinnern. Und da der erfahrene Prediger wusste, dass anonyme Zitate und Geschichten über banale und namenlose Leute, nicht viel Interesse wecken, eignete er sich einen Stil an, der in folgender Stelle gut zu sehen ist: «Erculanus sagt *in suo Rudimentario*,



dass in Bulgarien König Fermellus abgesetzt wurde, weil er nicht offen und freundlich mit seinen Leuten umging so wie seine Untertanen es wollten; und so bekam sein jüngerer Bruder – “bé acullent, graciós e cortès” – das Königsreich». Alle Namen sind erfunden, aber nicht dem Zufall überlassen, was die Suche nach versteckten Anspielungen und Wunschvorstellungen des Autors anregen sollte. Auch mittelalterliche Kompilationen müssen ediert und studiert werden, weil sie die Übermittlung alten Kulturgutes beobachten lassen. Und Kompilationen von erfundenen, also originalen, Zitaten und Geschichten sind noch wichtiger, weil sie Einblick erlauben in die Wechselbeziehungen zwischen einem Autor und seiner Zeit und Umgebung.



Das nun folgende *exemplum* will nicht die obigen großen Ideen bestätigen, sondern bloß ein einfaches Beispiel geben, wieviel es in den Büchern des Eiximenis noch zu entdecken gibt. Es steht im Kapitel 218 des *Terç del Cristià*, ist also schon seit 1930 in der guten und schönen Ausgabe der Kapuzinerpater Martí de Barcelona und Norbert d’Ordal gut zugänglich. Aber noch niemand hat auf das Interesse dieser katalanischen Version der berühmten Geschichte des Ibikus für die vergleichende Literaturwissenschaft aufmerksam gemacht.

In den Kapiteln 217 bis 227 bespricht Eiximenis die vier Sünden, die zu Gott schreien, gemäß Gen.18.29 *Clamor Sodomorum*, Sodomie; Gen. 4.10 *Vox sanguinis fratris clamat*, Mord; Exod. 2.23 und 3.9 *Clamor filiorum Israel*, Unterdrückung Unschuldiger; Jakobsbrief 5.4 *Merces operariorum fraudata... clamor eorum*, Vorenthaltung des Lohnes der Arbeiter. Im Kapitel 218 lesen wir Folgendes:

Lo segon [in der Handschrift *lo primer*] d’aquests [d.h. Sünden, die zum Himmel schreien] és homeý acordat; car com l’om sia cosa fort alta e a Déu fort cara, axí com lo VIII<sup>en</sup> libre ensenya [Band acht des *Christià*, nie geschrieben]<sup>1</sup>, per tal avorreix nostre senyor Déu molt aquell que acordadament alciu l’om.

---

1 Eiximenis hat den achten Band der dreizehnbändigen Enzyklopedie *del Christià*, ‘für den Christen’, bestens geplant, aber nie geschrieben. Er gibt an über vierzig Stellen in seinen Büchern Hinweise darauf, die ich in einer Internetpublikation von 2009 gesammelt habe. Die Hinweise geben den Eindruck, es wäre eine Art Sammelsurium geworden. Übrigens schrieb Eiximenis nie *crestià*, sondern immer *cristià* (abgekürzt *xpia* mit Tilde), weil dieses Wort, wie er an mehreren Stellen erklärt, von ‘Christus’ abgeleitet ist; siehe meine Arbeit von 2010.

Legim Genesis IV que dix nostre senyor Déu a Cayn cant hac mort a Abel acordadament: “Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra”. [...] Dien Plinius e Solinus, grans naturals, que si alcú ha mort alcun hom, que les naffres li refresquen e giten sanch en presència de l’homeyer. Dien encara que l colteyll ab què l’homeyer alciu l’hom tantost se torç, e jamés pus no és dret. [...] El Salvador dix: “Qui gladio interficit, gladio peribit”, e vol dir que ‘Aquell que ab coltell auciuà, ab colteyll morrà’. E parla ací lo Salvador generalment, si s vol l’hom aucia iníquament e maliciosa hom mal o bo, o fel o infel. [...] Fa grans juhís d’aquells que iníquament aucien los infels, segons que pots veure per lo eximpli següent:

Deus saber que un robador, sabent que un rich juheu passava per aytal camí, aguaytà l per haver los diners que portava. E com l’hagués [in der Handschrift *los hagués*] pres e li hagués tolt tot ço que portava, volent-lo alciure per tal que no fos revelat, lo juheu li pregà que no faés, car, si ho feya, finalment seria revelat. Dix lo lladre: “E qui m descobrirà, pus que negú no u veu”? Dix lo jueu: “Sàpies que aquelles perdius que volen per aquent per l’aire”. E de fet volaven llavors perdius aquí davant ells. E lo lladre tenclo a truffa, e de fet aucís lo jueu.

A temps, lo dit robador, en casa d’un gran senyor, menava al foc un gran ast de perdius. E membrant-li ço que lo juheu li havia dit en la mort, ris-se fortment. E com lo coch de la cuina lo viu així riure, demanà-li per què reia així. E el robador revelà-li tot lo cas que era estat entre ell i el juheu. E el coch, pensant que aquell era lladre e homeyer, hac gran consciència de celar-lo, i dix al senyor tot ço que lo dit lladre li havia dit. E el senyor féu-lo prendre e rodar. E lo lladre aquell, de continent confessant la veritat, fo penjat. Vet lo juý de Déu com puní aquest peccat en lo christià jatsia que hagués mort infel!<sup>2</sup>

Ja per açò no entén a dir que matar infels en temps licenciat per la sancta mare Eclésia no sia cosa bona e meritòria cant se fa per zel de la fe e discretament. Mas alciure infel en temps de pau, e que ell se confia en lo christià, dic-te que és homey e mala obra, e vedada per Jhesuchrist dient: “Farets bé a aquells que mal vos volen!” Noresmenys que diu lo *Dret* que “Fe deu ésser servada a l’infel”.

Meine Aufgabe sah ich nur darin, diesen Text Anderen zur Verfügung zu stellen. Spezialisten werden ihn mit anderen Versionen der Ibikusgeschichte vergleichen und Hinweise gegeben auf Aarne-Thompson, Bächtold-Stäubli (und das Bahrrecht), Mat. 26.52 und Apoc. 13.10 (von Eiximenis fusioniert), das Dekret *Fides et infidelibus est servanda*, usw. Schüler sollen die Unterschiede zwischen den Versionen von Schiller und Eiximenis diskutieren, und Studenten können feststellen, dass es gar nicht so schwer ist, Alt-Katalanisch zu lesen. Das abschließende Glossar soll aber etwas dabei helfen.

---

2 Um Missverständnissen vorzubeugen, will ich den Übergang von diesem zum nächsten Paragraphen übersetzen. “Mit diesem Beispiel, dass Gott einen Christen bestrafte, weil er einen Juden ermordet hatte, will ich nicht zeigen, dass es nicht etwas Gutes und Verdienstvolles ist, zu Zeiten, wenn die Kirche es gestattet, Ungläubige umzubringen, falls dies aus Beflissenheit um den wahren Glauben von Leuten, die Gut von Böses und Recht von Unrecht, unterscheiden können.” Mehr über Eiximenis und die Juden in Viera (2004).

- ab (Lat. *apud*), heute *amb* oder, dialektal, *en*: ‘mit’.
- acordar (*cor*): ‘planen’, *acordament*: ‘absichtlich’ (siehe unten *membrar*).
- aguaytar (vgl. Dt. ‘Wächter’): ‘abpassen, auflauern’; dial. *guaitar*, *goitar*: ‘sehen’.
- ajustar (vgl. Lat. IUXTUS, ‘verbunden’): ‘dazufügen’.
- alciure, auciore (Subj. *aucia*) (synonym mit dem im gleichen Text verwendeten *morir*): heute durch *matar* ersetzt (Lat. MACTARE). Vgl. den Wechsel im Fr. von *occire* zu *tuer* (aber Fr. *suicide*; auch Engl.); It. *uccidere*. Siehe unten *homeý*, *homicidi*.
- aquent (aquen, aquens) (Lat. ECCU INDE): ‘hier, in der Nähe’.
- ast: ‘Spiess am Grill’.
- avorreix, 3.Ps.Sg. von *avorrir* (Lat. ABHORRERE): ‘hassen’ (heute auch ‘langweilen’).
- aytal: ‘ein gewisser’ (bei nicht genannten Personen und Orten, ‘so-und-so’, N.N.).
- cas, lo cas: ‘Vorfall’.
- coltell, colteyll (heute *ganivet*): ‘Messer’, Fr. *couteau*.
- continent, de continent: ‘sofort, sogleich’.
- homeý, homeyer (heute *homicida*): ‘Mord, Mörder’ (vgl. oben *auciore*).
- iniquament, Adv. von *inic* (Lat. INIQUUS = nicht AEQUUS): ‘ungerecht’.
- jamés pus, veraltet, heute *mai més*: ‘nimmermehr’.
- jatsia que (mit Subj.), veraltet, ‘obwohl es so ist, dass...?’.
- juý, Pl. juís (ebenfalls Gesamtkatalanisch ist *judic*): ‘Urteil’.
- lladre, im Text synonym mit heute veraltetem *robador* (*raptors* sind Vögel): ‘Dieb’. Das Verbum *robar* blieb erhalten, weil *lladrar* ‘bellen’ bedeutet.
- llavors, vgl. Fr. *alors*, It. *allora*, ohne adverbiales -s: ‘und dann’.
- membrar (von *memoria*, wie *recordar* von *cor*): ‘daran erinnern’. Engl. *remember*.
- nafra: ‘Wunde’, vgl. Fr. *navrer* (von Germ. ‘Narbe’).
- noresmenys (oder nogensmenys): ‘und zudem’, (*no-res* = nichts, wie Engl. *nothing*).
- ris-se (se rigué), Prät. von *riure*:s: ‘lachen’.
- rodar: ‘zur Tortur auf ein Rad binden, oder so umbringen’.
- tantost: ‘sogleich’; vgl. Fr. *tôt*, ‘rasch’.
- tenc (tinc), 1P Prät. von *tenir*: ‘halten’.
- tolt, Part. von *tolre*, *toldre*: ‘wegnehmen’ (vgl. ‘tolerant’, ‘wenn man alles annimmt’).
- torç, Inf. *torçre*: ‘verbiegen’ (vgl. ‘Torsion’, ‘Tortur’).

truffa, Lieblingswort des Eiximenis, auch in seinem Latein: ‘Scherz, Witz’, (von *trufo*, wenig begehrte Knollengemüse). Ab 15. Jhd. bezeichnet *trumfa*, *tòfona* die Kartoffel).

vet: < Lat. VIDETE: ‘Seht hier!’. ■

## ■ Bibliographie

Eiximenis, Francesc (1384): *Terver llibre del Christià*, hg. von Martí de Barcelona und Norbert d’Ordal, O.M. Cap., Barcelona: Barcino, 1930. Siehe Bd. 2, 272s.


Viera, David (1985): “The treatment of the Jew and the Moor in the Catalan works of Francesc Eiximenis”, *Revista Canadiense de estudios hispánicos* 12, 203–213.

— (2004): “The evolution of Francesc Eiximenis’s attitudes toward Judaism”, in: McMichael, Steven J. / Meyers, Susan E. (Hg.): *Friars and Jews in the Middle Ages*, Leiden: Brill, 147–159.

Wittlin, Curt (2009): *Repertori de referències internes en les obres de Francesc Eiximenis*, <www.narpan.net>.

— (2010): “Era cristià lo cristià de Francesc Eiximenis? Història d’un error de paleografia”, *Caplletra* 48, 163–173.

■ Curt Wittlin, Camí de Parellades, 22, E-43529 Raval de Crist, <curt.wittlin@hotmail.com>.



# Lehrveranstaltungen katalanischer Thematik an den Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 2009 und im Wintersemester 2009/2010

Anna Platt González (Frankfurt am Main)

Die folgende Aufstellung verzeichnet katalanistische Lehrveranstaltungen an Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 2009 und im Wintersemester 2009/2010. Aufgeführt werden die aus den Vorlesungsverzeichnissen zu entnehmenden Angaben zu den Veranstaltungen des Bereichs Romanistik (Katalanistik). Die Auflistung bemüht sich um Vollständigkeit. Die katalanistisch tätigen Hochschullehrer und Lektoren werden gebeten, Änderungen der in den Verzeichnissen abgedruckten Angaben durch die Vorlesungspraxis (zusätzliche, ausgefallene, im Titel geänderte Veranstaltungen) der Verfasserin mitzuteilen. Gleiches gilt für in der folgenden Aufstellung lückenhaft dokumentierte Angaben.

Bundesrepublik Deutschland

Berlin

Freie Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 2009:

— Grundmodul 2 (Katalanisch): Òscar Bernaus

WS 2009/2010:

— Katalanische Landeskunde: Òscar Bernaus

— Grundmodul 1 (Katalanisch): Òscar Bernaus

— Basismodul 1 (Katalanisch): Òscar Bernaus

Humboldt-Universität / Institut für Romanistik

SS 2009:

— Katalanisch 1 Grundkurs: Josep Tèrmens

- Katalanisch 2 Aufbaukurs: Josep Tèrmens
- Das Zeitalter der Gotik in der iberischen Halbinsel: eine Einführung in die Kunst und Literatur: Josep Tèrmens

WS 2009/2010:

- Curs de llengua catalana I: Anna Betlem Borrull
- Curs de llengua catalana II: Anna Betlem Borrull
- Cultura Catalana (Landeskunde): Anna Betlem Borrull
- Introducció a la literatura catalana: Anna Betlem Borrull

Bielefeld

Universität / Romanistik

SS 2009:

- keine katalanischen Lehrveranstaltungen.

WS 2009/2010:

- keine katalanischen Lehrveranstaltungen.

Bochum

Ruhr-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Katalanisch I: Imma Martí i Esteve
- Katalanisch II: Imma Martí i Esteve
- Katalanisch III: Imma Martí i Esteve
- Cultura i societat catalanes: Imma Martí i Esteve
- Medien und Gesellschaft der katalanischen Länder: Jan Gonzalo Iglesia
- Aufbaukurs Mediensprache des Katalanischen: Anna Tous Rovirosa

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Imma Martí i Esteve
- Katalanisch II: Imma Martí i Esteve
- Katalanisch III: Imma Martí i Esteve

Bonn

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Sprachpraktisches Propädeutikum Katalanisch 2: Elisabet Capdevila i Paramino

WS 2009/2010:

- Sprachpraktisches Propädeutikum Katalanisch 1: Elisabet Capdevila i Paramino

Braunschweig

Technische Universität / Sprachenzentrum

SS 2009:

- Katalanisch I: Mireia Ortigosa i Zamacona
- Katalanisch II: Mireia Ortigosa i Zamacona

WS 2009/2010:

- Katalanisch I (Curs de català per a estrangers): Mireia Ortigosa i Zamacona
- Katalanisch II: Mireia Ortigosa i Zamacona

Bremen

Universität / Sprach- und Literaturwissenschaften

SS 2009:

- Katalanisch für Anfänger: Gemma Correa i Bujan
- Katalanisch für Fortgeschrittene: Gemma Correa i Bujan
- Expressió oral i escrita: Gemma Correa i Bujan

WS 2009/2010:

- Katalanisch für Anfänger: Gemma Correa i Bujan
- Expressió oral i escrita A2/B1: Gemma Correa i Bujan

Eichstätt

Katholische Universität / Sprachenzentrum

SS 2009:

- Katalanisch 3 / 2. Teil: Julia Kinzel

WS 2009/2010:

- Katalanisch 1: Elisenda Fàbrega

Erlangen-Nürnberg

Friedrich-Alexander-Universität / Sprachenzentrum

SS 2009:

- Katalanisch: Einführung ins Katalanische: Kurt Süß

WS 2009/2010:

- keine katalanischen Lehrveranstaltungen.

Frankfurt am Main

Johann Wolfgang Goethe-Universität / Institut für Romanische Sprachen und Literaturen

SS 2009:

- Katalanisch I: Sebastià Moranta Mas

- Katalanisch II: Sebastià Moranta Mas
- Katalanisch III: Sebastià Moranta Mas
- Corrents artístics i escriptors de la literatura catalana: Sebastià Moranta Mas
- Aspectos sociolingüísticos de las lenguas de la Península Ibérica: Sebastià Moranta Mas

WS 2009/2010:

- Katalanisch 1: Sebastià Moranta Mas
- Katalanisch 2/3: Sebastià Moranta Mas
- Teoria literària a partir de textos catalans contemporanis: narrativa i poesia: Sebastià Moranta Mas
- Contacto de lenguas en Cataluña, el País Valenciano y las Islas Baleares: Sebastià Moranta Mas
- Spanisch, Portugiesisch, Katalanisch und Galicisch: Entstehung und Charakteristik der iberoromanischen Sprachen: Hans-Ingo Radatz
- Linguistische Einführung in das Studium des Katalanischen: Hans-Ingo Radatz
- “català heavy” vs. “català light”: Entwicklungstendenzen der katalanischen Gegenwartssprache (Syntax, Morphologie, Phonologie und Lexik): Hans-Ingo Radatz

Freiburg im Breisgau

Albert-Ludwigs-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Basiskompetenzen Katalanisch I (A2): Miquel Malondra
- Basiskompetenzen Katalanisch II (B1): Miquel Malondra
- Katalonien kennen lernen: Miquel Malondra
- Introducció a la sociolingüística variacionista: Aspectes teòrics i aplicacions pràctiques amb el programa Goldvarb: Josefina Carrera

WS 2009/2010:

- Basiskompetenzen Katalanisch I (A2): Miquel Malondra
- Basiskompetenzen Katalanisch II (B1): Miquel Malondra
- PanoRomania – Die romanischen Sprachen im Überblick: Claus Pusch
- Lingüística iberorrománica: Einführung in die Sprachwissenschaft des Spanischen, Katalanischen und Portugiesischen: Claus Pusch
- Introducció a la Teoria de l’Optimitat: Clàudia Pons Moll
- Introducció a la subtitulació: Isabel Olid Báez
- Monolingualer und bilingualer Erstspracherwerb romanischer Sprachen: Katrin Schmitz



Göttingen

Georg-August-Universität / Seminar für Romanische Philologie

SS 2009:

- Katalanisch I: Mireia Ortigosa i Zamacona
- Katalanisch II: Mireia Ortigosa i Zamacona

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Mireia Ortigosa i Zamacona
- Katalanisch II: Mireia Ortigosa i Zamacona

Halle-Wittenberg

Martin-Luther-Universität / Institut für Romanistik

SS 2009:

- Expressaufbau katalanisches Leseverständnis: Mireia Fusté i Sanz
- Katalanisch 1: Mireia Fusté i Sanz
- Katalanisch 3: Mireia Fusté i Sanz

WS 2009/2010:

- Katalanische Kultur, Geschichte, Literatur: eine Übersicht: Mireia Fusté i Sanz
- Katalanisch 1: Mireia Fusté i Sanz
- Katalanisch 2: Mireia Fusté i Sanz

Hamburg

Universität / Institut für Romanistik

SS 2009:

- Gramàtica II: Assumpta Terés
- Expressió escrita: Assumpta Terés
- Comentari de textos literaris: Assumpta Terés
- Cultura i civilització: Assumpta Terés
- Katalanische Literatur im Spanischen Bürgerkrieg: Assumpta Terés
- Ausgewählte Fragestellungen zur Morphologie (Spanisch / Katalanisch / Portugiesisch): Aria Adli
- Ausgewählte Probleme der Syntax (Spanisch / Französisch / Katalanisch): Ingo Feldhausen
- Fundamentos de fonètica y fonologia (español / català): Susana Cortés
- Fundamentos de prosodia (español / català): Ariadna Benet

WS 2009/2010:

- Gramàtica I: Assumpta Terés
- Curs de conversa I: Assumpta Terés

- Curs de conversa II: Assumpta Terés
- Comentari de textos: Assumpta Terés
- Stadtbilder: Barcelona in der katalanischen Literatur: Assumpta Terés
- Syntaktischer Wandel (Spanisch / Katalanisch): Susann Fischer
- Spezielle Probleme der Morphologie (Spanisch / Katalanisch): Susann Fischer
- Grundzüge der Syntax (Spanisch / Katalanisch): Ingo Feldhausen
- Grundzüge der Morphologie (Spanisch / Katalanisch): Aria Adli

### Heidelberg

Ruprecht-Karls-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Katalanisch II: Maria Lacueva i Lorenz
- Expressió oral i escrita en català: Maria Lacueva i Lorenz
- 1939–2009: seixanta anys de contes en català: Maria Lacueva i Lorenz

WS 2009/2010:

- Katalanisch II: Maria Lacueva i Lorenz
- Katalanisch III: Maria Lacueva i Lorenz
- Els Països Catalans avui: una nació sense estat dins l'Europa dels estats nacionalistes: Maria Lacueva i Lorenz

### Kiel

Christian-Albrechts-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Katalanisch Unterkurs: Núria Trias i Gilart
- Katalanisch Mittelkurs: Núria Trias i Gilart

WS 2008/2009:

- Katalanisch Unterkurs: Núria Trias i Gilart
- Katalanisch Mittelkurs: Núria Trias i Gilart
- Katalanisch Aufbaukurs I: Núria Trias i Gilart

### Köln

Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Katalanisch für Anfänger: Elisabet Capdevila i Paramino
- Oberkurs Katalanisch: Elisabet Capdevila i Paramino
- Curs de traducció alemany–català: Elisabet Capdevila i Paramino
- Curs de conversa en català: Elisabet Capdevila i Paramino

WS 2009/2010:

- Katalanisch für Anfänger: Elisabet Capdevila i Paramino
- Oberkurs Katalanisch: Elisabet Capdevila i Paramino
- Curs de traducció alemany–català: Elisabet Capdevila i Paramino
- Curs de conversa en català: Elisabet Capdevila i Paramino

Konstanz

Universität / Sprachlehrinstitut

SS 2009:

- Katalanisch I: Anton-Simó Massó i Alegret
- Katalanisch II: Anton-Simó Massó i Alegret
- Einführung in den katalanischsprachigen Kulturraum: Anton-Simó Massó i Alegret

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Anton-Simó Massó i Alegret
- Katalanisch II: Antoni-Simó Massó i Alegret
- Einführung in den katalanischsprachigen Kulturraum: Anton-Simó Massó i Alegret

Mainz

Johannes Gutenberg-Universität / Institut für Romanistik

SS 2009:

- Curs de llengua catalana: gramàtica i conversa: Sebastià Moranta Mas
- Barcelona literària: textos de narrativa catalana i espanyola: Sebastià Moranta Mas

WS 2009/2010:

- Curs de llengua catalana: gramàtica i conversa: Sebastià Moranta Mas
- Identidad cultural y contacto de lenguas: una perspectiva ibérica (español, catalán, gallego): Sebastià Moranta Mas

Mannheim

Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Katalanisch I: Anna Ginestí i Rosell
- Katalanisch III: Anna Ginestí i Rosell
- Katalanisch IV: Anna Ginestí i Rosell

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Mireia Casanya
- Katalanisch II: Phonetik und Konversation: Mireia Casanya

— Einführung in die katalanische Kultur: Mireia Casanya

### Marburg

Philipps-Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 2009:

- Katalanisch II: Sebastià Moranta Mas
- Einführung in die katalanische Sprachwissenschaft: Kirsten Süsselbeck
- Textos d'història i cultura de Catalunya: Sebastià Moranta Mas
- Curs de conversa: Sebastià Moranta Mas

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Sebastià Moranta Mas
- Katalanisch III: Sebastià Moranta Mas
- Expressió escrita: Sebastià Moranta Mas
- Einführung in die spanische und katalanische Sprachwissenschaft: Kirsten Süsselbeck

### München

Ludwig-Maximilians-Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 2009:

- Katalanisch II: Rosabella Eisig-Ritter
- Katalanisch IV: Rosabella Eisig-Ritter
- Conversació en català: Paloma Salvatella

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Rosabella Eisig-Ritter
- Katalanisch III: Paloma Salvatella

### Münster

Westfälische Wilhelms-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Weibliche katalanische Literatur des 20. Jahrhunderts: Laura Ortega Valls
- Kommunikation und Interaktion in katalanischer Sprache I: Laura Ortega Valls
- Kommunikation und Interaktion in katalanischer Sprache II: Laura Ortega Valls
- Kommunikation und Interaktion in katalanischer Sprache III: Laura Ortega Valls

WS 2009/2010:

- “El temps de les cireres”: Laura Ortega Valls

- Kommunikation und Interaktion in katalanischer Sprache I: Laura Ortega Valls
- Kommunikation und Interaktion in katalanischer Sprache II: Laura Ortega Valls
- Kommunikation und Interaktion in katalanischer Sprache III: Laura Ortega Valls

Saarbrücken

Universität des Saarlandes / Romanistik

SS 2009:

- Katalanisch Aufbaukurs I: Maria Lacueva i Lorenz
- Katalanisch Elementarkurs I: Maria Lacueva i Lorenz
- Katalanisch Elementarkurs II: Maria Lacueva i Lorenz

WS 2009/2010:

- Katalanisch Elementarkurs I: Maria Lacueva i Lorenz
- Katalanisch Elementarkurs II: Maria Lacueva i Lorenz
- Katalanisch Aufbaukurs I: Curs d'expressió escrita: Maria Lacueva i Lorenz
- Katalanisch Aufbaukurs I: Sociolingüística catalana: Maria Lacueva i Lorenz

Siegen

Universität / Romanistik

SS 2009:

- keine katalanischen Lehrveranstaltungen.

WS 2009/2010:

- keine katalanischen Lehrveranstaltungen.

Stuttgart

Universität / Sprachenzentrum

SS 2009:

- Katalanisch I: Ariadna Soler
- Katalanisch II: Ariadna Soler

WS 2009/2010:

- Katalanisch I: Clara Terricabras
- Katalanisch II: Clara Terricabras

## Tübingen

Eberhard-Karls-Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Katalanisch Anfängerkurs: Ariadna Soler
- Katalanisch Mittelkurs: Ariadna Soler
- Katalanisch Oberkurs: Ariadna Soler
- Landeskunde Kataloniens: Música, poesia i societat: Ariadna Soler

WS 2009/2010:

- Katalanisch Anfängerkurs: Clara Terricabras
- Katalanisch Mittelkurs: Clara Terricabras
- Katalanisch Oberkurs: Clara Terricabras

## Würzburg

Bayerische Julius-Maximilians-Universität / Romanische Philologie

SS 2009:

- Katalanisch Nivell bàsic II: David Baró

WS 2009/2010:

- Katalanisch Nivell bàsic I: David Baró

## Österreich

## Wien

Universität / Institut für Romanistik

SS 2009:

- Català 1: Carles Batlle i Enrich
- Català 2: Carles Batlle i Enrich
- Art i cultura a Catalunya: Pia Jardí

WS 2009/2010:

- Català 1: Carles Batlle i Enrich
- Català 2: Carles Batlle i Enrich

## Deutschsprachige Schweiz

## Basel

Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Catalán y español en contacto: Mireia Casanya
- Llengua Catalana II: Mireia Casanya
- Llengua Catalana III: Mireia Casanya

- Viatge per terres valencianes: Mireia Casanya
- WS 2009/2010:
- Katalanisch für Anfänger: Mireia Casanya
- Katalonien, València und die Balearen: Kultur, Literatur und Kunst:  
Mireia Casanya

Zürich

Universität / Romanisches Seminar

SS 2009:

- Introducció al català, IIa part: Anton-Simó Massó i Alegret
- Curs superior de català: Anton-Simó Massó i Alegret

WS 2009/2010:

- Introducció al català, I a part: Anton-Simó Massó i Alegret
- Curs superior de català: Jaume I el Conqueridor: “Llibre dels fets”:  
Anton-Simó Massó i Alegret ■

- Anna Platt González, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt,  
Biblioteca Catalana, Grüneburgplatz 1, D-60629 Frankfurt am Main,  
<annaplattgonzalez@yahoo.de>.







## Buchbesprechungen Ressenyes

- Cesc Esteve: *La invenció dels orígens. La història literària en la poètica del Renaixement*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2008 (Textos i Estudis de Cultura Catalana; 133). 280 S. ISBN 978-84-8415-217-0.

Cesc Esteve untersucht im vorliegenden Band, wie in den dichtungstheoretischen Schriften der Renaissance die Frage der Herkunft der Dichtung behandelt wird: Er widmet sich damit vermutlich dem Thema, das im Quattro- und Cinquecento im Bereich Geschichte der Dichtung am ausführlichsten debattiert wurde. Die Erzählungen zum Ursprung der Dichtung in den Poetiken der Renaissance wurden bislang allerdings kaum als literaturgeschichtliche Beiträge jener Epoche gewürdigt. Unter der Annahme, dass als vollwertig nur eine disziplinär selbstständige Literaturgeschichte gelten könne, wie sie als eigenes Fach erst im 18. Jahrhundert entsteht, wurde den Beiträgen aus der Renaissance bislang nicht mehr zugesprochen als der Status von Vorgängern.

Esteve stellt nun die historischen Entwürfe vor, die sich den theoretischen Schriften von Petrarca und Boccaccio bis hin zu Antonio Minturno und Giammaria Barbieri im späteren 16. Jahrhundert entnehmen lassen. Das ‚Renaixement‘, um das es in diesem Band geht, ist somit geografisch auf Italien begrenzt. Wie so oft in der Renaissanceforschung hat diese italianistische Arbeit jedoch gesamtromanistische Bedeutung, weil die richtungsweisenden Beiträge der Debatte zunächst aus Italien stammen. Einen Ausblick auf die Entwicklung in Frankreich und Spanien (Herrera) bietet Esteve zudem im Abschlusskapitel seiner Arbeit. Es handelt sich also bei diesem Band, dem im Übrigen eine Dissertation an der Universitat Autònoma de Barcelona zu Grunde liegt, um eine komparatistische Arbeit mit italianistischem Schwerpunkt in katalanischer Sprache, die es ohne Zweifel verdient, von einem weiteren Leserkreis wahrgenommen zu werden.

Die grundlegende und die Untersuchung leitende Beobachtung Esteves ist, dass die jeweils von den Renaissance-Autoren für den Anfang ihrer

poetologischen Schriften gewählte Ursprungsnarration in Abhängigkeit steht von Gegebenheiten wie etwa der Gattung des Textes und dem übergeordneten Argumentationsziel. Diese Konditionierung führt Esteve an den zentralen Texten vor. Den Ausgangspunkt bilden die Ursprungsnarrationen in Petrarcas *Familiars*, Boccaccios *Genealogia deorum gentilium* sowie den frühhumanistischen Beiträgen. In ihnen allen dominiert die Vorstellung, die *prisca poesis* habe in je nach Autor unterschiedlich verstandener Weise mit der Theologie, mit religiösen Praktiken oder mit göttlich inspiriertem Furor im Zusammenhang gestanden. Ob dieser wie auch immer zu bestimmende göttliche Ursprung im antiken Griechenland oder bei den Hebräern zu suchen ist, bleibt dabei umstritten. Mit der Rezeption der Aristotelischen Poetik jedoch geraten diese Konzepte ins Wanken. Bekanntlich entsteht der Poetik zufolge die Dichtung aus einer dem Menschen angeborenen Neigung zur Nachahmung (*mimesis*); und die bei Aristoteles nicht ganz deutlich benannte zweite Ursache wird von den Renaissancetheoretikern zumeist mit der Metrik und dem Rhythmus identifiziert und geht damit ebenfalls auf natürliche Gegebenheiten zurück (nämlich die *musica naturalis* der kosmischen Sphären). Damit ändert sich auch die Rolle des Dichters: Die Vorstellung des Dichters als Gefäß oder Sprachrohr von ursächlich göttlicher Dichtung weicht zunehmend der progressistischen Vorstellung, dass die Dichtung aus primitiven Ursprüngen in einem Entwicklungsprozess herangewachsen sei, in dem die Dichter auf stärker selbstbestimmte Prinzipien wie Nachahmung und Regelbefolgung setzen. Es ergibt sich damit in dieser Hinsicht vom frühen bis zum späten Humanismus das Bild einer Säkularisierungs- und Humanisierungsbewegung. Eine häufig gewählte Kompromisslösung bietet die ‚doppelte Geburt‘ der Dichtung. Ihrzufolge wäre auf eine ursprünglich natürliche und regellose Dichtung eine ‚zweite Geburt‘ gefolgt, seit der die Dichtung an Regeln gebunden sei.

Den gewichtigsten Beitrag zu diesem Thema im Cinquecento liefert Francesco Patrizis *Della poetica* (1586). Patrizi entwirft in der *Deca istoriale* seiner zehnteiligen Poetik eine umfassende Dichtungsgeschichte. Auf ihr beruht die im Anschluss daran entwickelte Poetik des Wunderbaren (*maraviglia*) mit klar antiaristotelischer Stoßrichtung. Am Anfang der zyklisch konzipierten historischen Entwicklung sieht Patrizi den göttlichen Furor in den frühen Orakelversen und in den orphischen Hymnen, der unter dem Dach einer Poetik des Wunderbaren leicht seinen Platz findet. Grundsätzlich sind alle Argumentationen auf die *maraviglia* ausgerichtet. Das typische Argumentationsschema bei Patrizi liegt dabei darin, die Eigenschaften der

Dichtung aus ihrer Herkunft zu begründen. So erklärt sich z.B. die ästhetische Vorgabe der *varietas* aus dem Allwissen der Götter, die vom Dichter Besitz ergreifen. Der vollkommene Dichter wäre nach Patrizi gleichermaßen von Furor, Ars und Natura (im Sinne einer natürlichen Neigung) zur schöpferischen Tätigkeit zu bringen.

Der letzte Hauptteil von Esteves Untersuchung widmet sich den Theorien der Renaissance zum Entstehen insbesondere der volkssprachlichen Dichtung. Esteve geht hier unter diesem neuen Blickwinkel nochmals auf die Beiträge der Frühhumanisten sowie von Minturno, Bembo, Speroni und Equicola ein. Eine besondere Stellung nimmt jedoch Giammaria Barbieri *Dell'origine della poesia rimata* (1572) ein. In der umstrittenen Frage der Herkunft des Reims bietet Barbieri die okzitanischen Trobadors als Begründer an, weist aber darüber hinaus auch auf die noch ältere Tradition der Reimdichtung im Arabischen. Die Geschichte der volkssprachlichen Dichtung hört damit auf, die Geschichte eines von Barbaren initiierten Verfalls zu sein, und folgt nun einer von der klassisch-lateinischen Tradition unabhängigeren Konzeption. Sie entwickelt sich auf dem Weg des Fortschritts zur Vervollkommnung, auf dem die toskanische Dichtung Barbieri zufolge schließlich ihre Vorrangstellung erreicht: In dieser Feststellung liegt das eigentlich von Barbieri verfolgte argumentative Ziel.

Sind dies einige Leitlinien von Esteves Arbeit, so dürfte daran deutlich werden, dass es sich um einen Beitrag handelt, der aus der zu Grunde liegenden Materialfülle klug auswählt und dabei die übergreifende Argumentation nicht aus den Augen verliert. Seine Bedeutung reicht über den Raum der Literaturwissenschaft in Katalonien weit hinaus in die europäische Forschung zur Renaissance-Poetik und zur frühen Literaturgeschichte. Esteve weist eine Auffälligkeit im wissenschaftlichen Stil auf: Seinem sehr textnahen Vorgehen zum Trotz verzichtet er grundsätzlich auf wörtliche Zitate aus den untersuchten Texten und beschränkt darüber hinaus die Auseinandersetzung mit Positionen der Sekundärliteratur auf den Raum der Fußnoten. Deshalb stellt sich seine Arbeit jedoch keineswegs in eine bezugslose Isolation: Vielmehr bietet sie Anknüpfungspunkte und legt Grundlagen, die – ist die sprachliche Hürde zum Katalanischen erst einmal genommen – von Wissenschaftlern aus mehr als einer Nachbardisziplin genutzt werden sollten. ■

■ Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Gebäude GB 7/147, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <Roger.Friedlein@rub.de>.

- Rafael Alemany (dir.): *Diccionari del lèxic de les poesies d'Ausiàs March*. Paiporta: Denes Editorial, 2008. 342 S.  
ISBN 978-84-96545-87-8.

Ausiàs March gilt allgemein als schwieriger Autor, fast schon ein Topos ist es, von der ‚Dunkelheit‘ (‚obscuritat‘) seiner Verse zu sprechen. Ein Großteil der Probleme, mit denen sich der heutige Leser bei der Lektüre seiner Gedichte konfrontiert sieht, ist der historischen Distanz geschuldet: die rhetorischen Strategien, die der Dichter verwendet, die philosophischen, theologischen und wissenschaftlichen Konzepte, auf die er rekurriert, sind uns – anders als seinen Zeitgenossen – nicht vertraut. Diese Kontexte, die doch wesentlich sind, um mittelalterliche Texte angemessen zu verstehen, müssen von dem Leser erst rekonstruiert werden. Zuweilen scheidet das Verständnis seiner Dichtung jedoch bereits daran, dass man die Bedeutung einzelner Worte nicht zu entschlüsseln vermag – sei es, weil sie im modernen Katalanisch nicht mehr gebräuchlich sind, sei es, weil March sie in einer von dem üblichen Gebrauch abweichenden Semantik verwendet.<sup>1</sup> Nicht in allen Fällen bieten die einschlägigen Nachschlagewerke – wie etwa der *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)* – eine befriedigende Lösung. Wer sich nicht der mühevollen Arbeit eines Studiums der Wortetymologie unterziehen oder mittelalterliche Konkordanz konsultieren wollte, musste bislang auf die mehr oder weniger glücklichen Interpretationsversuche von Editoren und Übersetzern vertrauen. Pünktlich zum 550. Todestag Marchs im Jahr 2009 ist nun ein Lexikon erschienen, welches zum Ziel hat, „[de] posar a l’abast dels lectors i dels estudiosos del poemari ausiasmarquí, no necessàriament especialitzats, una eina lexicogràfica que ajude a la comprensió cabal d’uns textos molt complexos des del punt de vista conceptual“ (S. IX). Der *Diccionari del lèxic de les poesies d’Ausiàs March* (im Folgenden: *Diccionari*) – Frucht der langjährigen Arbeit einer Gruppe von Forscher der Universitat d’Alacant unter Leitung des renommierten Mediävisten Rafael Alemany – erfasst, in alphabetischer Ordnung, den gesamten Wortschatz der Dichtung Marchs.<sup>2</sup> Als Grundlage diente die

- 
- 1 Probleme dieser Art hatten schon die March-Leser des 16. Jahrhunderts: alle Editionen ab 1543 fügen dem Text ein Glossar zur Klärung der ‚dunklen Begriffe‘ („vocables scurs“) bei. Offenbar mutete die Sprache des Dichters (die von den Herausgebern „llimosí“, also Lemosinisch [!] genannt wird) auch katalanischen Muttersprachlern schon fremd und archaisch an.
  - 2 Für die Lemmata zu den Substantiven zeichnen Rafael Alemany, Lúcia Martín und Francesc X. Llorca verantwortlich, für die Adjektive Marinela García, Josep Ll. Martos

bereits in digitalisierter Form vorliegende Edition von Bohigas,<sup>3</sup> deren Text aus pragmatischen Gründen ohne Korrekturen oder sonstige Eingriffe (etwa einer Vereinheitlichung der Graphie) übernommen wurde.

Die getroffenen editorischen Entscheidungen und die Prinzipien, nach denen die Lemmata des Wörterbuchs strukturiert sind, werden in der von Alemany verfassten Einleitung (S. IX–XXV) ausführlich erläutert, erschließen sich dem Leser jedoch auch intuitiv.<sup>4</sup> Um einen Eindruck davon zu geben, nach welchem Muster die lexikalischen Einträge geordnet sind und welche Informationen dem Benutzer über die genuin grammatikalischen hinaus vermittelt werden, seien hier zwei Beispiele angeführt:

**toc m 1.** Acte de tocar, tocament. *Quant l'ull no veu e lo toch no's practicca, / mor lo voler* (92: 15). **2.** Sentit del tacte. *L'oyr, lo veure y l'odorar / no han gran força de per si, / [...] / si al toch fi no prevenen* (128: 239). **3.** Manera com un cos, en tocar-lo, afecta el sentit del tacte. *L'ignorant veu que lo malalt no crema / e jutja'l sa, puy's que mostra bon toch* (3: 12). [toch 18]

Unmittelbar auf das Lemma folgt in Kursiva die Angabe über die lexikalische Kategorie des Lexems (hier: *m* für *substantiu masculí*), sodann werden – separiert durch fettgedruckte Ordnungszahlen – die unterschiedlichen Bedeutungen aufgeführt, welche dieses im Werk Marchs haben kann (lassen sich darüber hinaus noch Subbedeutungen unterscheiden, so werden diese unter Verwendung von Ordnungsbuchstaben – **a.**, **b.**, **c.** ..., bzw. auf dritter Ebene **aa.**, **ab.**, **ac.** ... – ebenfalls aufgeführt). Jede mögliche Wortbedeutung wird anhand eines, in Sonderfällen mehrerer, Textbeispiele aus dem *corpus marquià* illustriert; die Stellenangabe erfolgt unmittelbar hinter dem kursivgedruckten Zitat in runden Klammern (die erste Ziffer bezieht sich auf das Gedicht, die zweite auf den ersten zitierten Vers). Am Ende eines jeden Eintrags werden in eckigen Klammern und einer kleineren Schriftgröße alle graphischen Varianten oder Flexionsformen aufgeführt, in denen dieses Lexem bei March belegt ist, gefolgt von einer Ziffer, die angibt, wie häufig die jeweilige Form anzutreffen ist (das Lexem *toc* etwa findet sich im Korpus allein in der Form *toch*, dies insgesamt 18 Mal).

---

und Josep M. Manzanaro, für die Verben Héctor González und Joan M. Perujo und für die übrigen Wortgruppen wie Artikel, Adverbien und Pronomen Sandra Montserrat.

- 3 March, Ausiàs (2005): *Poesies. Banc de dades textual en DBT*, hg. von Joan Santanach i Suñol und Joan Torruella, Barcelona: Barcino.
- 4 In der Einleitung findet man auch eine Auflösung der verwendeten Abkürzungen (S. XXf.) sowie eine Bibliographie, welche die bereits vorliegenden linguistischen Arbeiten zur Lexik Marchs, die konsultierten Editionen seines Werks sowie die wichtigsten lexikographischen Hilfsmittel aufführt.

Betrachten wir noch einen weiteren Eintrag:

**adreçar** o **dreçar** *v* 1. *tr* Posar recte o dret. *Tu m'as donat disposició recta, / e yo he fet del regle falç molt corba. / Dreçar-la vull, mas he mester t'ajuda* (105: 149). 2. *tr* Posar bé i en l'ordre adequat una cosa, corregir, esmenar. *Si per virtuts los hòmens no s'adrecen, / zquè pendran, donchs, per forma de lur viure?* (104: 39). 3. *tr* i *pron* [<sup>o</sup>/*en*] Dirigir, apuntar (vers algú o alguna cosa). *No sé a qui adreç mon parlament, / perquè és lonch temps no m parlo ab Amor* (111: 41). *sol en Tu pense / e pusc aver la via qu'en Tu s dreça* (105: 174). [adreç 1, adreça 1, adrecen 1, dreça 2, dreçar 2]

Neben der Angabe über die Wortklasse (hier: *v* für *verb*) werden bei Verben auch noch deren Eigenschaften spezifiziert (hier: *tr* für *transitiu* und *pron* für *pronominal*).<sup>5</sup> In bestimmten Fällen schließen sich noch weitere grammatische Informationen an (formatiert in eckigen Klammern und kleinerer Schriftgröße) – so in obigem Beispiel der Hinweis darauf, dass das Verb *adreçar/dreçar*, in seiner dritten Bedeutung verwendet, entweder ohne Präpositionalobjekt (<sup>o</sup>) oder aber mit der Präposition *en*+Objekt erscheint. Da es sich hierbei um eine sprachliche Besonderheit handelt, folgen statt eines zwei Textbeispiele, in denen jeweils eine der beiden Verwendungen dokumentiert ist.

Bei der Wahl der Graphie der Lemmata haben sich die Herausgeber im Wesentlichen an der Edition Bohigas' orientiert.<sup>6</sup> Kleinere Konzessionen an die moderne Rechtschreibung – so etwa das Weglassen des finalen *-h* im Eintrag *toc*, obwohl dieses Lexem in der Edition von Bohigas immer nur in der Schreibweise *toch* erscheint – sollen die Handhabung des Wörterbuchs erleichtern. In den Fällen, in denen diese Änderungen den Wortbeginn betreffen, können sie diese allerdings auch erschweren. Sucht man im *Diccionari* beispielsweise nach der Bedeutung des letzten Wortes im Vers „e cell qui ha sa vida·n delits bolta“ (Bohigas, 17: 31), so wird man nicht unter dem Buchstaben *B*, sondern unter *V* fündig:

**volt -a** *adj* Embolicat. *Cell qui ha sa vida·n delits bolta* (17: 31). [bolta 1]

Man muss das Lexem im Grunde bereits erkannt haben – nämlich als ein

- 
- 5 Entsprechend wird auch bei Redewendungen spezifiziert, ob es sich um eine *locució adverbial*, *preposicional* oder *conjuntiva* handelt.
- 6 Ist ein Lexem bei March in unterschiedlichen Formen belegt – so wie in unserem zweiten Beispiel *adreçar/dreçar* –, wählen die Herausgeber diejenige Schreibweise, die der heutigen Norm am nächsten ist, für den Haupteintrag und führen unter dem Nebeneintrag mit der bzw. den heute nicht mehr gebräuchlichen Formen nur einen Verweis auf (so steht unter dem Lemma **dreçar** „veg. **adreçar**“).

Adjektiv, abgeleitet aus dem Partizip Perfekt des lateinischen VOLVERE –, um den entsprechen Eintrag zu finden. Einem Muttersprachler werden diese Abweichungen von den in der Bohigas-Edition dokumentierten Graphien in der Regel wenig Probleme bereiten – so wird er den „viscaí“ (Bohigas, 101: 1) sogleich als „biscat“ identifizieren und das entsprechende Lemma konsultieren. Allen anderen Benutzern sei geraten, sich mit den Regeln vertraut zu machen, nach denen die Modernisierung der Graphie der Lemmata erfolgte (diese sind in der Einleitung, S. XIXf., aufgeführt) – sonst sucht man in manchen Fällen womöglich vergeblich.

Da das Wörterbuch von einem konkreten Textkorpus ausgeht – der Dichtung Marchs –, werden nur diejenigen Wortbedeutungen aufgeführt, die sich im Werk des Valencianers auch tatsächlich ausmachen lassen: „[...] a l’hora de definir els lemes [...] hem tractat d’esbrinar el sentit o els sentits específics que aquests tenen en l’obra marquiana i [...], per tant, hem prescindit d’altres possibles valors no documentats en aquesta“ (S. XXI). So wird man etwa im *DCVB* neben den für March relevanten Bedeutungen des Worts *toc* noch einige weitere finden: *Moment oportú; oportunitat./ Cop; acció brusca d’un cos contra un altre, sobretot en caiguda o agressió./ Acció de tocar o fer sonar certs instruments* usw. Dass diese nicht ebenfalls im *Diccionari* aufgeführt werden, macht diesen als Nachschlagewerk für andere Texte zwar unbrauchbar, hat jedoch den Vorteil, dass der Leser schneller fündig wird: ein nicht unwesentlicher Teil der Interpretation – und nichts anderes ist die Selektion der aufgenommenen Wortbedeutungen ja – wurde ihm bereits durch die Herausgeber abgenommen.

Der March-Philologe wünschte sich allerdings zuweilen, der Weg hin zur Entscheidung für eine bestimmte Semantik – für oder gegen eine bestimmte Interpretation – würde transparent gemacht. Ein Beispiel: der *Diccionari* vermerkt für das Adjektiv *cusca* – bei March nur einmal belegt und zwar in dem bekannten *maldit* gegen Na Monbohí: „Tracte semblant jamés me trobe *cusca*,/ presta seré a quant demanareu“ (Bohigas, 42: 39; Hervorhebung von mir) – die Bedeutung: „poc agosarat, tímid“. Konsultiert man den *DCVB* findet man (mit Verweis auf den nämlichen Vers Marchs und langen Ausführungen zur unklaren Etymologie des Worts) dagegen: „peresós, lent en l’obrar“. Letztere Interpretation kann sich auf die frühesten March-Kommentatoren stützen (bereits in der Edition von 1543 heißt es in der Glosse zu dem entsprechenden Vers: „Cusca, per peresosa ho empachada“) und auch moderne Herausgeber wie Bohigas und Archer übernehmen sie in ihren Anmerkungsapparat. Erst Germà Colón hat 1997 diese Lesart angezweifelt und – durchaus überzeugende – Argumente

dafür vorgebracht, dass unter *cusca* „tímida, pusil·lànime“ zu verstehen sei (wenngleich auch er nicht sehr viel Licht in die Etymologie des Worts bringen konnte).<sup>7</sup> Wenn die Herausgeber des *Diccionari* das Adjektiv *cusca* in der oben zitierten Weise definieren, folgen sie also Colón – allerdings ohne dass dieser im Eintrag erwähnt wäre (auf bibliographische Angaben wird in den Artikeln grundsätzlich verzichtet, diese erfolgen lediglich in der Einleitung) und ohne jeden Verweis auf die lange Tradition einer anderen Lektüre von *cusca* (die in dem Vers ja ebenfalls Sinn machen würde). So ist dem Benutzer des Wörterbuchs die Möglichkeit genommen, in dieser Frage selbst Position zu beziehen, die unterschiedlichen Argumente gegeneinander abzuwägen. Sicherlich, die Aufnahme der Forschungsdiskussionen in die Artikel des *Diccionari* wäre auf Kosten von deren Übersichtlichkeit und Handhabbarkeit gegangen, weshalb den Herausgebern – die sich ja ausdrücklich auch an Nicht-Spezialisten wenden – kein ernsthafter Vorwurf zu machen ist. Vielleicht hätten sie aber diejenigen Lemmata, die in der Forschung umstritten sind oder für die sie im *Diccionari* eine von der üblichen Lesart stark abweichende Deutung favorisiert haben, kenntlich machen können (etwa durch Hinzufügung eines Sonderzeichens).

Ein weiteres Desiderat wäre die Aufnahme der bei March verwendeten Eigennamen. Auch wenn diese streng genommen nicht zum Wortschatz des Dichters zu zählen sind (und wohl deshalb von den Herausgebern nicht erfasst wurden – kommentiert wird dieser Entschluss nicht), hätte durch deren Berücksichtigung – etwa in Form eines Anhangs – der (ohnehin schon große) Nutzen des Nachschlagewerks noch gesteigert werden können.

Trotz der beiden zuletzt gemachten Einschränkungen ist der Eindruck der Rezensentin von dem *Diccionari* doch ein rundweg positiver. Das Wörterbuch besticht nicht nur durch die Qualität der Artikel – welche, wie Colón in seinem Geleitwort richtig bemerkt, das Ergebnis eines „treball de recerca detingut i amorosit“ (S. VII) sind –, sondern auch durch das ansprechende Layout und die gute Handhabbarkeit. Für alte und neue Leser der Dichtung Marchs stellt es ein überaus nützliches Arbeitsinstrument dar. ■

■ Isabel Müller, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Gebäude GB 7/147, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <Isabel.Mueller@rub.de>.

7 Colón, Germà (1997): „Ausiàs March interpretat al segle XVI per Juan de Resa i Jorge de Montemayor“, in: Alemany, Rafael (ed.): *Ausiàs March: textos i contextos*, Alacant / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/ Dept. de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 89–116, hier: 109f.



- **Aula Carles Riba: *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*, edició a cura d'Eulàlia Miralles i Jordi Malé. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2008. 166 S. ISBN 978-84-934434-9-8.**

Der vorliegende Band stammt aus dem jungen, ambitionierten Verlag Obrador Edèndum aus dem Penedès, der es unter der Leitung von Josep Batalla in kürzester Zeit verstanden hat, ein anspruchsvolles Programm wissenschaftlicher und literarischer Texte aufzubauen, das mit seinem latinistischen und mediävistischen Schwerpunkt im katalanischen Verlagspektrum seines Gleichen sucht – und es vielleicht am ehesten bei Eumo aus Vic finden dürfte. Die Reihen des Verlages sind inzwischen zu einer beträchtlichen Anzahl herangewachsen, und eine von ihnen bildet neuerdings den Publikationsort für die Vorlesungszyklen der *Aula Carles Riba* an der Universitat de Barcelona. Im Jahr 2007 waren diese Vorträge der neuzeitlichen katalanischen Epik gewidmet. Und diese Epik ist bekanntlich fast konsubstantiell mit einem Namen verbunden: Jacint Verdaguer. Um so überraschender wirkt es zunächst, wenn in dem vorliegenden kleinen Sammelband zur Epik vom 16. bis zum 20. Jahrhundert keiner der sechs Beiträge *mossèn Cinto* gewidmet ist. Doch dies scheint gerade das Konzept des Bandes und der Vortragsreihe gewesen zu sein: Den Blick auf jene Manifestationen des ‚Epischen‘ in Katalonien zu richten, die dem Monolithen aus Folgueroles vorausgingen oder zeitgenössisch zu ihm entstanden. Seit der ersten Nummer des *Anuari Verdaguer* von 1986 mit den Beiträgen von M. Jorba, H. Juretschke und R. Font scheint mir kaum wieder ein solcher Versuch eines größeren Panoramas unternommen worden zu sein.

Doch was kann Verdaguer vorausgehen, wenn doch *L'Atlàntida* als das erste katalanische Epos gilt? Zunächst stellt Eulàlia Miralles in ihrem Beitrag das Renaissance-Epyllion (1573) von Joan Pujol aus Mataró vor, das unter dem Namen *Lepant* bekannt ist und der epochalen Seeschlacht bei der gleichnamigen Stadt am Golf von Korinth gewidmet ist. Es kann seiner relativen Kürze zum Trotz als das einzige epische Renaissance-Gedicht in katalanischer Sprache gelten und gehört zu den frühesten epischen Gedichten auf der Iberischen Halbinsel zum Lepanto-Stoff, der in der Folge außerordentlich beliebt werden sollte. Miralles stellt das Gedicht in einem ausführlichen Durchgang unter dem Titel „Muses i Fama: notes per a la lectura del *Lepant* de Joan Pujol“ (11–38) vor. Tatsächlich sind es die metapoetischen Passagen im Prolog des Epyllions und seine allegorischen Passagen mit verschiedenen Auftritten von Musen, die es erlauben würden,

Pujols Gedicht in den größeren Diskussionszusammenhang der Renaissance-Poetik einzuordnen, was in gewisser Hinsicht auch bereits geschehen ist (vgl. R.F.: „Wahrheit‘ und ‚Fiktion‘ als Probleme der Programmatik in der spanischen Renaissance-Epik“, in: *Im Zeichen der Fiktion*, hg. von U. Schneider und I. Rajewsky, Stuttgart 2008, 151–180). Pujols Gedicht ist kein ganz solitäres Stück in der katalanischen Renaissance, wenn man die spanische und lateinische Produktion aus dem katalanischsprachigen Raum mitbetrachtet: Insbesondere Cristóval de Virués' *El Monserrate* (1587), aber auch schon Jeroni Sempere's *La Carolea* (1560) über Karl V. erweitern das Bild.

Eben diesen sprachunabhängigen Blick richtet Mireia Campabadal auf die epische Produktion des 18. Jahrhunderts („D'èpica catalana setcentista“, 39–74). Zunächst geht sie aus von den bislang weit gehend unbekanntem Texten, die in der Academia de Buenas Letras de Barcelona zur epischen Theorie entstanden sind. Darüber hinaus fördert der anschließende Überblick der Gedichte selbst – dankenswerterweise hier auch in tabellarischer Form präsentiert – ein Dutzend lateinischer, katalanischer und spanischer Gedichte zu Tage. Es ist kein wirkliches Langgedicht unter ihnen, doch die intendierte ‚Epizität‘ der Mehrzahl der Gedichte erscheint deutlich. Campabadal stellt in ihrem äußerst nützlichen Artikel zwei burleske Gedichte näher vor: *La Gatomàquia valenciana* (1767) von Bartomeu Tormo (im Anschluss an das Vorbild von Lope de Vega) und *La persecució dels porcs* (1808), vermutlich von Ramon Muns i Serés. Rosa Cabré beantwortet in ihrem Beitrag „*Cap de ferro*, de Francesc Pelagi i Briz, un poema èpic?“ (75–111) die gestellte Frage positiv, nachdem der erste Teil ihres Beitrags einige Positionen zur Gattungstheorie des Epos präsentiert. Insbesondere führt sie jedoch vor, wie die beiden großen Kritiker der Jahrhundertwende, Sardà und Yxart, auf das mediävalisierende Epos von Pelagi i Briz reagiert haben.

Eusebi Ayensa stellt in „El tema almugàver en la literatura grega i catalana dels segles XIX i XX. Bases per a una nova èpica“ (113–127) nicht epische Gedichte, sondern ein Thema vor, das im katalanischen 19. Jhd. das größte nationalepische Potenzial zu haben schien: Die mittelalterliche katalanische Expansion in Griechenland durch die Almugàver-Ritter. Während sie in der griechischen Literatur Stoff für eine Reihe von Theaterstücken aus politisch entgegengesetzter Perspektive bot, stehen auf katalanischer Seite Antoni Rubió i Lluch als Historiker, einige Dichter der Renaixença mit kürzeren Gedichten sowie Pelagi i Briz mit seiner *Orientada*. Carles Garriga untersucht in „L'Indíbil i Mandoni d'Àngel Guimerà“

(129–158) Guimeràs zweifache Bearbeitung des im antiken Ilerda (Lleida) angesiedelten Stoffes. Der junge Guimerà hatte zunächst ein Gedicht, an dem Josep Yxart epische Züge erkannte, auf den Jocs Florals von 1875 eingebracht. Erst 1917 wird dann seine Tragödie *Indíbil i Mandoni* in Barcelona uraufgeführt. Ihr widmet Carles Garriga seine Studie, mit besonderem Augenmerk auf sprachlichen Merkmalen von Guimeràs Stil: Sie hatte schon Valentí Almirall kritisiert. Xosé Aviñoas kurzer Beitrag „El sentit èpic de la música: de Wagner a Felip Pedrell i Enric Morera“ (159–166) beleuchtet als Abschluss des Bandes den mit epischen Stoffen eng verbundenen Kreis der katalanischen Wagnerianer. Einige ihrer Werke beruhen auf im engen Sinne epischen Vorlagen.

Insgesamt leistet der Band mehrere interessante Sondierungen zur katalanischen epischen Dichtung. Sie bewegen sich zwar mit der Ausnahme des Beitrags von Rosa Cabré weit gehend außerhalb der eigentlichen Gattung des epischen Langgedichts. Für eine noch zu schreibende Gattungsgeschichte des Epos in Katalonien und für seine Situierung im europäischen, auch theoretischen Kontext werden hier jedoch wertvolle Vorarbeiten geleistet. ■

- Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Gebäude GB 7/147, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <Roger.Friedlein@rub.de>.

- *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*. Edició i pròleg de Gabriel Sansano. Valls: Cossetània Edicions, 2009 (Biblioteca de Tots Colors; 4). 206 pàgs. ISBN 978-84-97914-84-0.

Si hi ha una manifestació teatral fortament arrelada al poble valencià, aquesta és, sens dubte, el teatre breu dels segles XVIII i XIX; un teatre que, emmarcat tradicionalment sota l'epígraf general de col·loqui, ofereix formes i temàtiques diverses plasmades a través de textos d'alt valor documental, tant pel que fa al vessant històric de la València del Set-cents, com pel que es refereix a qüestions d'índole sociolingüística. L'escassa vàlua literària, atribuïda amb massa freqüència als escrits dramàtics a què aquí al·ludim, ha estat una de les causes principals per les quals els estudiosos hi han dedicat, gairebé fins ara, poca atenció; d'aquí que molts dels autors de teatre breu valencià, referits a l'època esmentada, resulten poc coneguts als crítics i pràcticament desconeguts per al públic en general.

Amb tot, d'un temps ençà, és notable l'augment de bibliografia dedicada a aquest tipus de dramaturgia i el llibre que aquí presentem n'és un bon exemple. *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*, publicat per Cossetània Edicions, amb edició i pròleg de Gabriel Sansano, és un volum que arreplega onze peces dramàtiques amb què es deixa constància de la popularitat d'uns textos als quals no es pot negar, si més no, el mèrit de mantenir viva, literàriament parlant, la llengua catalana en terres valencianes. A més, la lectura de les peces breus presentades ens farà concloure que no és lícit negar altres mèrits a col·loquis i entremesos setcentistes; entre d'altres, parlem de mèrits com ara la voluntat de reflectir la vida del poble menut i, per tant, la necessitat de fer-ho a través d'una parla col·loquial, testimoni sociolingüístic fidel de l'evolució de la nostra llengua i dels canvis que la societat experimentava.

*Un cabàs de rialles* s'articula en dues parts principals. D'una banda l'estudi introductor de Gabriel Sansano –historiador del teatre i professor a la Universitat d'Alacant– i, de l'altra, l'edició de les peces dramàtiques. La primera es materialitza en un estudi historicoliterari presentat sota l'epígraf “El teatre breu a València en el segle XVIII: un teatre informal” (pp. 9-30); la procedència dels textos que s'editen (pp. 33-36) i els criteris d'edició (pp. 37-38), adaptats als determinats per la col·lecció editorial «Biblioteca de Tots Colors», completen aquesta primera part de caràcter més acadèmic. En la segona, “Entremesos i col·loquis dramàtics” (pp. 39-197), queden antologats els textos esmentats.

En introduir el tema, Gabriel Sansano adverteix que, malgrat que els estudis d'especialistes, com ara Antoni Serra Campins o Josep Maria Sala Valldaura, han permès avançar en el coneixement de la dramaturgia breu valenciana d'aquesta època, l'activitat teatral del Set-cents –referida al País Valencià– sempre ha quedat desdibuixada (p. 10). És per aquest mateix motiu que l'editor es proposa d'oferir al lector una visió més coherent d'aquesta pràctica dramàtica; visió que, sens dubte, demostra la continuïtat del conreu de textos teatrals de caràcter autòcton.

Des de l'angle socioliterari, és necessari plantejar-se com era la societat valenciana del XVIII, quines eren les necessitats i els entreteniments del poble menut, si volem entendre l'existència d'un teatre ludicofestiu, revestit de formes i temes diversos que se sustentaven, habitualment, en convencions dramàtiques barroques que el públic agràia perquè descodificava amb facilitat. En aquest sentit, i atesa la influència del teatre barroc castellà, Sansano destaca el fet que és un error considerar el col·loqui com una forma dramàtica genuïnament valenciana (p. 12).

En un altre ordre de coses, l'estudi introductorí fa una particular incidència en la figura del 'col·loquier', un personatge tan arrelat al poble com els mateixos textos que interpretava –majoritàriament de caràcter còmic i, això sí, sempre en català. Cal tenir en compte que es tractava d'afecionats que, algunes vegades, feien 'taules' amb aquesta mena de representacions i que, posteriorment, si aconseguien accedir a una companyia de caràcter professional, empraven el castellà en les seues actuacions. El fet de conèixer i contextualitzar adequadament el 'col·loquier' permet, doncs, donar una idea dels àmbits per a la representació dels quals es creaven aquests textos classificats, com a norma general, amb el nom de *col·loquis*.

En aquest sentit, si bé és cert que les classificacions taxatives resulten incòmodes a l'hora d'adscriure-hi textos de característiques formals i temàtiques tan heterogènies, no és menys certa la necessitat de posar una mica d'ordre en tota aquesta diversitat tipològica, composta per les peces teatrals breus del segle XVIII. Per aquest motiu, Sansano proposa una classificació que pot ajudar a diferenciar convenientment les característiques dels textos dramàtics setcentistes que ens han pervingut. D'aquesta manera, prenent com a base les peces antologades, l'editor d'*Un cabàs de rialles* diferencia entre lloes, entremesos, entremesos burlescos de pinxos i valents, moixigangues i, encara, afegint d'altres textos de difícil classificació i que queden, per tant, sense poder ser adscrits sota una única nomenclatura determinada.

Tres textos són classificats com a lloes: *Col·loqui de xansa sobre el succés que es refereix en la Vida de sent Felip Neri...*; *Col·loqui per a la festa de Nostra Senyora de l'Esperança en l'any 1730...* i *Col·loqui de col·loquis o Encisam de totes herbes*. Els dos primers textos tenen caràcter religiós, com podem deduir del mateix títol, i l'autor n'és Vicent Ortí i Major, un dels escriptors valencians més remarcables del moment; segons Sansano, els textos d'aquesta mena presenten, habitualment, un jocositat moderada i edificant (p. 25). Pel que fa a la darrera de les lloes, *Col·loqui de col·loquis*, de Joan Baptista Escorihuela, cal precisar que es tracta d'un diàleg dramàtic que adquireix el valor de lloa, entre d'altres característiques, per la seua brevetat. Convé fer notar que aquest text ja ha estat publicat anteriorment per Joaquim Martí Mestre en la col·lecció *Col·loquis eròtico-burlescos del segle XVIII*; aquesta nova edició suposa doncs una reclassificació terminològica que atén a les característiques textuals.

L'apartat que fa referència als entremesos queda representat per l'*Entremés de les campanes noves*, el *Col·loqui entretengut on se reciten algunes de les moltes rinyes que solen passar entre les sogres i nores* i l'*Entremés de la sogra i nora*. Pel que fa al primer dels textos, cal advertir que el títol amb el qual s'ha conegut

aquesta peça fins ara és *Col·loqui nou de l'any 1729*; l'editor, però, atenent a la trama i l'estructura del text, proposa aquesta nova denominació. Els altres dos col·loquis, com bé es pot observar a partir del títol, presenten una relació directa pel que fa a la temàtica tractada. L'autoria del primer correspon al notari Carles Ros i està datat el 1758; el segon és anònim i es correspon també a la segona meitat del segle divuit. D'altra banda, Carles Ros opta per donar veu als homes a partir de l'estructura d'exposar les causes de desavinença davant d'un jutge, mentre que l'entremés anònim fa parlar a les dones enfrontades, tot combinant alguns fragments amb cançons que sogra i nora es dediquen mútuament per augmentar el caràcter corrosiu i irònic de les seues intervencions.

Dos són els textos que componen l'apartat denominat "Entremesos burlescos de pinxos i valents": *Junta secreta*, escrit per Carles Leon i datat el 1788, i *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte...* del 1811, també atribuïble a Leon. Aquestes peces exemplifiquen la tercera línia classificatòria que proposa Sansano. Es tracta de textos que deriven dels plecs que protagonitzaven personatges provinents del món de la marginalitat social i que, en el cas de les peces presentades, tenen una clara funció propagandística. Observem la relació que s'estableix entre ambdues obres per la concomitància temàtica, d'ambient i de personatges, tot i que, mentre *Junta secreta* està escrita en prosa, *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte...* —situada en plena Guerra del Francès— es presenta mitjançant els versos heptasil·làbics que són habituals en aquesta mena de composicions.

El següent apartat en el qual es divideix la tipologia de peces breus del segle XVIII exposada per Gabriel Sansano es ressenya sota el títol de 'moixiganges'. Com indica l'editor, es tracta d'un model ben popular que es repetia reiteradament en l'època de les carnestoltes, motiu pel qual proposa una hipòtesi que es basa en l'existència d'unes moixiganges específiques, pròpies d'aquest període i que presenten «elements netament festius i escatològics» (p. 26). El text que ha estat seleccionat per tal de servir com a exemple d'aquest apartat de la classificació tipològica és *Paper molt gracios, discursiu, enfàtic, al·lusiu i sintenciós, per a desfressar-se de llaurador i dir-lo a les Carnistoltes o en qualsevol altra funció particular*, que ofereix la visió d'un llaurador sobre qüestions principalment amoroses i on es remarca el caràcter rústec i groller de la gent del camp.

El darrer dels blocs tipològics no ha pogut ser classificat més que sota l'epígraf "Altres formes", atesa la varietat temàtica i formal a què ja hem al·ludit. La primera de les peces que hi apareix és la *Matraca d'un mossot i un estudiant*, text dialogat de caràcter misogin de Joan Baptista Escorihuela. La

font és un manuscrit conservat al Fons Nicolau Primitiu de la Biblioteca Valenciana a València, que presenta una altra versió titulada *Rabonament entre un Estudiant i una Mossa*, a la Biblioteca Municipal Serrano Morales, també de València. Com indica Gabriel Sansano en el seu estudi introductor, aquest text té el seu origen en el plec *Matraca burlesca entre hombre y mujer*, i en d'altres peces de títols similars que es van difondre gràcies a la impremta (p. 25).

La peça breu que clou aquest recull porta per títol *Col·loqui Nou de la Loteria i xasco de Bolitxos*. Es tracta d'un text del qual es conserven exemplars a la Biblioteca Valenciana, a la Biblioteca de Catalunya, a la Biblioteca Nacional o a la Bibliothèque Municipale de Montpeller, cosa que ens permet copsar la popularitat i la difusió de la peça antologada. Sansano remarca el fet que el *Col·loqui Nou de la Loteria i xasco de Bolitxos* no es pot entendre sense el referent del sainet, dividit en dues parts, *El día de la Loteria* i *El chasco del sillero*, ambdues estampades a Barcelona a finals del segle XVIII.

Fet i fet, resulta evident que l'objectiu del volum és aplegar un conjunt de textos que siguen representatius per a exemplificar les diverses línies de teatre breu que Sansano defensa. No es tracta doncs d'una edició crítica de cadascun dels textos proposats; el mateix historiador del teatre afirma que cal «ampliar i fixar el corpus de les peces d'aquest segle, i després fer-ne una anàlisi dels mecanismes de dramaticitat, comicitat, personatges, etc. que articulen cada text o grup de textos, i preparar-ne edicions *teatral*s en condicions» (p. 29). L'editor d'*Un cabàs de rialles* opta per adaptar els textos a l'ortografia moderna –segons els criteris de la col·lecció editorial, com ja hem comentat–; prescindeix d'aparat crític de caire filològic i inclou alguna nota a peu de pàgina amb aclariments de caràcter lingüístic o enciclopèdic. Tot i que cal fer notar que el nombre d'aquestes notes és veritablement escàs, això no dificulta la comprensió dels textos per part del lector que, d'aquesta manera, es troba immers en els costums, els gustos i la parla de la València setcentista representada fidelment en les peces dramàtiques antologades.

No cap dubte que *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII* és una aportació ben interessant pel que fa als estudis dedicats al teatre breu valencià; no hem d'oblidar que aquesta edició és també fruit de l'acurat treball que el professor Sansano desenvolupà en la seua tesi doctoral dedicada a aquest mateix tema. *Un cabàs de rialles* fa a mans dels lectors un seguit de textos que, possiblement infravalorats fins a hores d'ara, esdevenen un inestimable patrimoni cultural de caire històric, lingüístic i literari, al temps que aquesta edició comença a posar ordre ter-

minològic en el calaix de sastre que el mot *col·loqui* ha representat tradicionalment. ■

■ Isabel Marcillas, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, Campus de Sant Vicent del Raspeig, Ap. 99, E-03080 Alacant, <isabel.marcillas@ua.es>.

■ Joaquim Martí Mestre: *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*. Paiporta: Editorial Denes, 2008. 376 pàgs. ISBN 978-84-96545-65-6.

La literatura catalana moderna ha estat menystinguda, tradicionalment, per la crítica i la recerca. També és cert, però, que d'uns anys ençà alguns investigadors s'han esforçat per trencar els tòpics de la mal anomenada *Decadència* i traure a la llum moltes edicions i estudis sobre obres d'aquesta època. Perquè només a partir del coneixement, la divulgació i l'estudi de les obres estarem en condicions de valorar encertadament la literatura catalana de l'edat moderna. La publicació dels *Col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon* que ha editat Joaquim Martí és un esforç més en aquesta direcció. Aquests col·loquis, juntament amb els de Joan Baptista Escorigüela, són els més recuixits de les darrerries del segle XVIII valencià. És ben oportuna, doncs, aquesta edició i l'estudi que l'acompanya.

Els col·loquis editats per Martí són anònims, però han estat atribuïts per diversos crítics a Carles Leon. Tanmateix, no és un tema resolt: precisament «El problema de l'autoria» es tracta en el primer apartat de l'estudi. Ací, Martí resumeix l'estat de la qüestió traslladant-nos les diverses atribucions que en van fer els estudiosos dels segles XIX i XX. A continuació, però, aporta el seu punt de vista a partir de l'anàlisi de diferents aspectes: les impremtes que tragueren a la llum els col·loquis, qüestions culturals que s'hi narren i connecten amb la biografia de Carles Leon, l'anàlisi d'aspectes lingüístics contrastats entre els col·loquis, etc.

Tot seguit, l'autor valora unes paraules pronunciades pel protagonista del col·loqui del *so Cristòfol* (1789), les quals ens poden ajudar en aquest «problema de l'autoria». Aquest personatge es declara hereu de Cento el Formal i Tito Bufalampolla, uns personatges que protagonitzen uns col·loquis de 1784, atribuïts a Carles Leon. En canvi, dóna a entendre al lector que els col·loquis de 1789 protagonitzats també per Cento i Tito són *fingits*, és a dir, que es tracta d'un plagi i no provindrien del mateix col·loquier. Efectivament, l'actitud que mostren els personatges homònims



de 1784 i 1789 és diferent: els darrers mantenen una actitud molt crítica amb les autoritats i posen en evidència les desigualtats social i econòmiques de l'època. Com diu Joaquim Martí: «Semblaria estrany, per la contundència i la claredat de les desqualificacions» de so Cristòfol respecte dels personatges dels col·loquis de 1789, «que es tractés d'un recurs retòric del mateix autor». És a dir, hom descarta la possibilitat que un mateix autor (Carles Leon) haguera escrit els col·loquis de Cento i Tito de 1789, i que després haguera escrit *El so Cristòfol* per tal d'excusar els excessos verbals d'aquella parella.

L'estudi continua amb diverses valoracions al voltant d'elements intertextuals o del context dels col·loquis, a fi tractar la validesa de les atribucions d'aquestes obres a Carles Leon. Finalment, Martí Mestre arriba a una conclusió prudent però fonamentada: els col·loquis de Cento i Tito de 1784, els de Nelo i Quelo, els dos de Pepo Canelles i la *Junta Secreta* (i hi podríem incloure, «amb certa cautela», el del *so Cristòfol*) comparteixen un autor; els quatre col·loquis de Cento i Tito de 1789 són sens dubte d'un mateix autor; i els de Cento i Tito de 1797 i els del Pardal Sisó i el Dragó del Col·legi (també de 1797) semblen provenir de la mateixa ploma. Ara bé, si aquests tres conjunts de col·loquis comparteixen autoria, o no, és una qüestió molt més difícil d'aclarir.

Amb «Els col·loquis», s'enceta el segon i últim apartat de l'estudi introductori: una aprofundida i extensa anàlisi formal dels col·loquis editats. Per començar, l'autor ens fa cinc cèntims de les característiques comunes, tot i la dificultat que açò suposa atesa la diversitat temàtica. Entre els elements clau destaca el caràcter essencialment protoperiodístic dels col·loquis: fer-se ressò d'un esdeveniment social important i, sovint, aportar la informació oficial dels governants per tal d'influir en l'opinió del poble. També hi tenen un paper important la sàtira i la crítica social, així com el caràcter teatral, el qual possibilitava una major difusió a partir de la representació pública dels col·loquis. L'humor és un altre ingredient definitori del gènere, ja que l'entreteniment n'és una funció. En els col·loquis atribuïts a Carles Leon que podem llegir en aquest llibre predominen alguns trets que Martí analitza, com ara la crítica social als costums forasters o a la moda, l'exaltació del poder polític i eclesiàstic o l'aparició de l'oposició entre el món rural i l'urbà.

A partir d'aquest punt, l'estudi es concentra en cada sèrie de col·loquis per tal d'analitzar-los exhaustivament i individual. Els col·loquis apareixen agrupats segons la data de creació, els personatges que els protagonitzen i els fets històrics que reporten. Aquests conjunts fonamenten l'estudi de

Martí i, també, la posterior presentació de l'edició dels col·loquis. En primer lloc, trobem els quatre col·loquis sobre les festes dels infants reials Carles i Felip de 1784, amb Cento i Tito; a continuació els dos de Pepo Canelles (1784); els dos sobre globus aerostàtics de 1784; els col·loquis protagonitzats per Nelo i Quelo (1787); la *Junta Secreta*; els col·loquis de Cento el Formal i Tito Bufalampolla sobre la proclamació de Carles IV (1789); el col·loqui d'*El so Cristòfol* (1789); els que tracten sobre les festes per la beatificació de Joan de Ribera (1796-97); i, finalment, la Visita dels reis a València, l'any 1802. En l'estudi de cada sèrie de col·loquis, Martí tracta en primer lloc la qüestió de l'edició: les diferents publicacions originals, qui n'eren els editors, la localització, etc. Destaquen els comentaris que aporta sobre les diferències ortogràfiques, fonètiques, morfosintàctiques i lèxiques entre diverses versions pel que fa al model de llengua. Tot i que evidentment no és cap confrontació exhaustiva, són interessants les notes que dona, especialment pel que fa als col·loquis de Pepo Canelles. El mateix autor, però, ens avisa que en aquesta publicació no trobarem les variants de les diferents edicions que ell ha utilitzat, atès que el caràcter divulgatiu de l'edició no ho permet. Tot seguit, es reprèn el tema de l'autoria, però, en aquest cas, de manera breu i individualitzada per a cada col·loqui. També es parla de la informació nova sobre la localització d'alguna edició que ningú no havia esmentat abans, com ara una versió de 1787 de la *Junta Secreta*, editada per Manuel González a Madrid. Finalment, arriba el moment de l'anàlisi literària dels col·loquis. Martí concreta en cada col·loqui els trets generals que ja havia anunciat. En desgrana les característiques formals, l'estructura, les temàtiques i ens trasllada al context sociocultural de l'època. Pel que fa a les sèries de Cento i Tito, Martí remarca el joc que genera el diàleg entre els dos camperols, ja que un assumeix el rol de prudent i savi (Cento el Formal), mentre que l'altre pren el paper del graciós (Tito Bufalampolla). Les anècdotes de Tito i el seu caràcter ingenu protagonitzen els elements humorístics dels col·loquis.

L'estudi de Martí Mestre es tanca amb un subapartat dedicat a uns col·loquis sobre la Guerra del Francès. Aquestes peces, però, no les trobarem publicades en aquest llibre perquè ja «compten amb una recent i acurada edició filològica (Cahner, 2002)» (p. 151).

A continuació, l'edició dels col·loquis ocupa la part principal d'aquest llibre. La modernització de l'ortografia suposa per al lector una major facilitat a l'hora de llegir i una major possibilitat de divulgació de la publicació. Tanmateix, això no lleva que puguem gaudir amb tots els matisos d'una llengua de l'època moderna perquè se n'ha respectat les característiques

morfològiques, sintàctiques i lèxiques. Un bon conjunt de notes ajuden el lector en la comprensió del text, alhora que complementen els col·loquis amb comentaris de caire històric i cultural. Finalment, trobem un glossari amb mots o accepcions que no figuren al DIEC o al *Diccionari català-valencià-balear*, una eina que de ben segur és útil per al lector.

Amb aquesta aportació, Joaquim Martí i Mestre fa justícia a uns col·loquis que, a més a més del valor estètic que sens dubte tenen, són una excel·lent manera d'entrar en contacte amb els fets històrics que s'hi narren, d'analitzar la situació sociolingüística del país o d'observar una llengua viva riquíssima. Els col·loquis van ser un gènere d'èxit rotund entre la societat valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX; així com també una de les vies de «cohesió comunitària», en paraules del mateix Martí. I ara el lector té la possibilitat de comprovar-ho. ■

■ Andreu Sentí, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, Campus de Sant Vicent del Raspeig, Ap. 99, E-03080 Alacant, <andreu.senti@ua.es>.

■ Joaquim Espinós: *Història d'un entusiasme: Nietzsche i la literatura catalana*. Lleida: Pagès editors, 2009 (Argent viu; 103). 196 pàgs. ISBN 978-84-9779-756-6.

Joaquim Espinós va guanyar el premi d'assaig Josep Vallverdú de l'any 2008 amb aquesta *Història d'un entusiasme: Nietzsche i la literatura catalana*. De fet el llibre, tot i l'enunciat del premi, no és ben bé un assaig, sinó un estudi. No és ben bé un assaig perquè en ell no hi trobarà el lector cap intent de renovació interpretativa ni de Nietzsche ni de la multitud d'escriptors catalans que repassa. És, com dic, un estudi, un estudi bastant exhaustiu de l'aparició del cognom "Nietzsche" i d'algunes de les idees o llocs comuns més cèlebres del filòsof que respon a aquest cognom, en els llibres, articles de revista o correspondències dels escriptors catalans de finals del XIX i del XX.

Espinós ha volgut completar, com ell mateix expressa, un treball anterior i conegut de Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España*. Aquest repassava la influència del filòsof en els escriptors espanyols i tractava, perifèricament, algun autor català, com Pompeu Gener o Eugeni d'Ors. Espinós omple molt correctament el buit, en part per la exhaustivitat ja esmentada (la nòmina d'autors analitzats és detallada, arribant fins als semí-desconeguts i inclòs als invisibles), i en part perquè completa amb molta més traça i

dedicació les notícies que Sobejano dedicava a algun d'ells (el cas de Pompeu Gener és exemplar).

Fins a data d'avui quan s'esmentava a Nietzsche en relació a la literatura catalana el nom que ens venia a tots al cap era el del poeta Joan Maragall. Maragall, amb la seva traducció d'alguns fragments del Zaratustra nietzscheà a la revista *L'Avenç* el 1893, semblava ser el primer (o l'únic) que havia captat la pulsio nietzscheana. El treball d'Espinós serveix per matisar aquesta percepció, per demostrar que altres autors de l'entorn del Modernisme ja havien rebut la influència nietzscheana i per explicitar en què va consistir ideològicament aquesta influència a la literatura catalana de finals del XIX: vitalisme i aristocratisme, bàsicament, però també positivisme, com en el cas de Gener.

El Modernisme és el punt d'entrada de Nietzsche a la cultura catalana, però com mostra Espinós la presència del filòsof s'estén, al llarg del segle XX, als moviments estètics més diferents, inclòs a moviments contraposats. Hi haurà un Nietzsche dels noucentistes, amb Eugeni d'Ors com a principal capità, hi haurà un Nietzsche avantgardista, amb Salvat-Papasseit. Un Nietzsche planià, un Nietzsche catòlic (!), un Nietzsche conservador i un d'anarco-dadaista; i inclòs hi haurà un gran Nietzsche antinietzscheà: el de Joan Fuster.

La recepció de Nietzsche a Catalunya vindrà determinada, doncs, pel receptor, com sol passar. Cada escriptor extreurà els valors i les interpretacions que més li interessin dels textos nietzscheans; que més li interessin, cal veure-ho, per a reforçar les pròpies conviccions i les del "moviment estètic" que l'empara. De fet al llarg de tot l'estudi es pot comprovar com la majoria de lectures que fan els escriptors catalans de Nietzsche són esbiaixades, contaminades i poc atentes. Possiblement l'únic que llegeix amb prou atenció a Nietzsche és... Josep Pla. I qui pitjor i més malintencionadament el llegeix, com el mateix Espinós, a contracor, destaca és... Joan Fuster. Joan Fuster resultarà un antinietzscheà nietzscheà sense saber-ho. I Pla resultarà un lúcid intèrpret del filòsof, un dels que millor li segueix la pista i més bé el fa funcionar en la seva estratègia, literària i vital, de crítica contra tot idealisme ingràvid.

I si el llibre d'Espinós té la virtut de recórrer totes les possibles pistes nietzscheanes en els escriptors catalans del període, començant a finals del XIX i acabant a principis del XXI; té, a opinió meua, alguns defectes que fan que el llibre es quedi més en un apunt d'intencions que no pas en una investigació completada. El més greu de tots és no oferir-nos en cap moment una definició detallada i més o menys coherent de la filosofia de

Friedrich Nietzsche, recurrent exclusivament als llocs comuns del nietzscheanisme, a expressions cèlebres i a frases descontextualitzades. Això fa molt difícil entendre quines són exactament les idees filosòfiques que influeixen als escriptors catalans estudiats. El nietzscheanisme dels escriptors es jutja exclusivament en funció de l'aparició del nom de l'autor en els seus textos o de circumstàncies literàries tan ambigües com les referències a la "vida" o a la "sang", un vitalisme abstracte, de postaleta, vaja, que Espinós va detectant en els seus llibres.

S'accepten les lectures contraposades sense matisar massa clarament d'on venen, a què responen, quin Nietzsche hi ha davall de tot. No es té en compte l'evolució de la pròpia filosofia de Nietzsche ni, cosa una mica més greu, l'evolució que té la seva recepció en el pensament europeu. Evidentment a Pompeu Gener, a finals del segle XIX, i a Joan Garí, a principis del XXI, el Nietzsche que els hi arriba no és el mateix. L'evolució dels estudis nietzscheans han transformat completament la percepció del filòsof i és incomparable allò que un lector com Gener rep a allò que podem rebre qualsevol de nosaltres. Aquí, Espinós, no hi entra.

La indeterminació perjudica el llibre perquè incrementa la sensació de guirigall, ja de per si prou present a causa de la multitud de veus que s'hi deixen sentir. Aquest element negatiu, però, és corregit en els capítols més profunds del treball, els que dediquen més pàgines, i no una mera notícia referencial, a l'escriptor en qüestió. Destaquen, a opinió meua, el capítol dedicat a Pompeu Gener, que intenta donar pes i importància al primer dels autors catalans que realment va *utilitzar* la filosofia de Nietzsche per elaborar obra pròpia. També és central el capítol dedicat a Eugeni d'Ors, figura que cada vegada demana més i més lectures per part dels estudiosos actuals. Possiblement en l'estudi sobre Eugeni d'Ors és en l'únic on Espinós arrisca una temptativa de renovació interpretativa. El paper de Nietzsche en Pla, ja ho hem dit; la crítica a Fuster, la repassada a la literatura de Porcel des d'una òptica nietzscheana, Villalonga i els dedicats a algun dels que encara són vius: Enric Sòria i Joan Garí; constitueixen els millors apartats del text.

Apreciable iniciativa, doncs, la de Joaquim Espinós, que obre una via d'estudi per a la presència del filòsof en la nostra cultura. Presència, fins al moment, força menystinguda. Si es segueix la línia potser, algun dia, ens endurem alguna sorpresa. ■

- Marc-Olivier Hinzelin: *Die Stellung der klitischen Objektpronomina in den romanischen Sprachen. Diachronie, Perspektive und Korpusstudie zum Okzitanischen sowie zum Katalanischen und Französischen*. Tübingen: Gunter Narr, 2007 (ScriptOraIia; 134). XIII + 286 pp. ISBN 978-3-8233-6346-0.

## ■ 1 General

The long-standing series *ScriptOraIia*, edited by Paul Goetsch and Wolfgang Raible, presents with volume 134 an in-depth description of the changes in Romance clitic pronoun position focusing on the frequently neglected Occitan area. Hinzelin's study, *Die Stellung der klitischen Objektpronomina in den romanischen Sprachen (SkOrS)*, is the outgrowth of his 2006 doctoral dissertation at the University of Konstanz under the direction of Georg Kaiser. Following in the tradition of Kaiser (starting with his 1992 study) and the rich literature on the evolution of clitic elements in the Romance languages, H presents a carefully calibrated historical tableau of the variation and trend lines characterizing a significant part of the observable behavior of Romance clitic object pronouns. With a focus on the Occitan domain, *SkOrS* complements the range of languages for which extensive data analyses and historical trajectories are available. The salient features of *SkOrS* are its systematic adherence to overtly presented data, its thorough review of the existing literature, and the determination to bring the many chronological accounts into line with a stable syntactic foundation. *SkOrS* confirms much of what has previously been elaborated and adds poignant characteristics for Occitan. The rather detailed background descriptions for Catalan, French, and Portuguese, nuanced by some Italian and Spanish observations, locate the typological value of Occitan and at the same time permit H to deal with Occitan as the complex of variants that never emerged in a single standardized form and therefore requires much regionalized information. The diachronic treatment amounts to a general (Western) Romance overview of clitic object pronoun (morpho)syntax.

## ■ 2 Overall themes

The study addresses the typology of clitic positioning in root and subordinate clauses in terms of their syntactic and linear context, following the strong tradition established by Tobler (1875), Meyer-Lübke (1897), Ramsden (1963), and leading e.g. to Salvi (2004). Unlike the classical study of

Ramsden (1963), *SkOrS* is limited to finite verb forms as pronoun anchors, and within this category, focuses more on root clauses. This is understandable in view of the availability and complexity of the data. It is unfortunate for a deeper theoretical understanding, since the non-finite contexts represent a refractory aspect of the question, well documented e.g. in Ramsden (1963: 103–111). The non-finite dimension has never been well explained due to the standard focus on the more abundant and amenable finite-V contexts (see also Wanner, 2009). As is the case in the ancestral line, H's main descriptive device is a set of vaguely syntactically defined left-hand contexts derived by simplifying the Ramsden context categories (1963: 25–42). The observable dimension of linearity (i.e. the surface sequence between V and cl) yields the categories of enclisis /V - cl/, proclisis /cl - V/ and separation of the pronoun to the left known as interpolation, i.e. /cl - X - V/.

### ■ 3 Description of *SkOrS*

A well-structured Introduction (1–24) prepares the scene for the investigation, giving the reader a succinct overview of Occitan in its field of tension between French and Catalan, concerning both the typological and contact conditions defining this frequently neglected and “in-between” language. The literature review (ch. 2, 25–86) elegantly defines the arch leading from the early Tobler-Mussafia efforts in the late 19th century to current frameworks (basically Government and Binding and Optimality). Interpolation as the expression of a true “second position” placement of clitics (in the sense of Wackernagel, 1892) receives a place of prominence in this chapter (67–86). Romance clitic object pronouns appearing separated from the V in some periods of some languages under certain circumstances (Medieval Spanish, Portuguese, modern European Portuguese) are generally taken to be most revealing for clitic nature, development, and ultimately, distribution. Even though interpolation is absent from Occitan, H's study needs to treat this phenomenon in a circumspect way, since interpolation strongly informs H's diachronic analysis (see section 5 below). Chapter 3 (87–134) takes us across the Gallo- and Ibero-Romance domains based on what can be gleaned from the literature about the various clitic systems. Several densely informative tables on what each study argues constitute a veritable little *bibliographie raisonnée*. The following two chapters present the data collection (ch. 4, 135–188) and its detailed analysis (ch. 5, 189–230; more on these chapters below in sections 4 and 5). In addition to the clear conclu-

sions (231–240), the volume is complemented by registers and indexes providing useful access tools for all the information provided in *S&OrS*.

The text ends with a melancholy citation from Charles Ferdinand Ramuz<sup>1</sup> (240) vindicating the intrinsic value of such a study regardless of what the world may think (« il [le berger solitaire = le linguiste?] ne chantera que pour lui-même »). Moreover, the intriguing epigraphs for each chapter confer additional moments of self-conscious reflection, e.g. if Chapter 5 on the theoretical analysis of clitic position is introduced by a citation from Jorge Luis Borges (189). The paragraph (from *Del rigor en la ciencia*) relates the trajectory in some mythical country of an ever expanding will to precision of representation in geographic science. This trend ultimately leads to the abandonment of the entire discipline upon the realization that even a map of the kingdom of the physical extension of a province was not good enough to capture the detail to which the perfectionist geographers aspired. May H be hinting at some barrier in capturing the elusive behavior even of such well-known elements as are the Romance clitic object pronouns?

#### ■ 4 The data and their presentation

H chooses non-literary documentary texts from different periods of Occitan as the standard (140–143). This yields two groups, one for pre-13th century charts and similar documents (basically Brunel, 1926) and a second one for the second half of the 15th c. (several sources), plus one modern oral/transcribed text. The data analysis classifies the examples according to main vs. subordinate clause; main clauses are either verb initial or not, they may be negated, have a WH structure, or carry a marked initial element (certain adverbs, or a focus constituent). This is a welcome simplification and revision of the classical TM–Ramsden descriptive framework. Imperatives, non-finites, and unclassifiable cases are recognized where they appear (rarely), but are not further considered in *S&OrS*.

The analysis for each text group, e.g. for the oldest Occitan documents up to the year 1200 (148–153), comprises a form and function table of the object pronouns encountered and a data chart according to their string configuration, followed by some discussion with actual examples. Due to

---

1 1878–1947, lived in the Canton de Vaud of Western Switzerland, belonging to the (former) linguistic domain of Francoprovençal, another Galloromance area of infrequent study.



the complexity and multiplicity of context classifications operated by H, the meaning of the added graphs about percentages of enclisis in main clause contexts (152) is unclear. According to Figures 4.2.1-1,2 (152), the percentage of postposed clitics in the oldest documents is higher in main clauses excluding verb-initial cases (= Ix) than in the group including them (= IAx). Either the presentation of these classifications (IAx vs. Ix) is insufficiently clear, or the result defies the established view that the verb-initial constructions only permit post-verbal clitic placement in a TM environment, so that the percentage of enclisis should be higher in the inclusive group (IAx). A confounding factor is H's liberal interpretation of the domain of a main clause. According to his practice, this category includes all left-periphery materials (subordinate clauses, adverbs, focus constituents, extractions), resulting in a virtual absence of true verb first (V1) instances. In Table 4.2.1-3 (149), four V1 clauses (= IA) are all listed with preposed clitics. H deviates here from the research tradition in a way that removes his results from direct comparison. The later slices of Occitan text groups show a more orthodox distribution, i.e. more enclisis in IA than in Ix (161, 170, 173–174).

For purposes of presentation, the classifications found in the analysis are not sufficiently transparent within the study, in spite of the translational table (35–36). (The schematic listing on p. 144 could profitably refer back to this earlier collection of exemplars). Table 3.3-2 (102) misses its opportunity to connect the identifying label with actual structures; a name “HS, V1 mit NS (Ia)” ‘main clause, verb-initial, with subordinate clause (Ia)’ does not reach the necessary clarity: where is the subordinate clause, to the left of HS? What criterion pulls the specified subordinate clause into the same main clause? I.e., where do these sentences begin and end? In view of the observation that medieval texts do not necessarily have well-defined sentence organization (a sentence in a modern sense being a cohesive, closed-off syntactic structure), a more conservative approach might be to choose smaller syntactic units, i.e. clauses.<sup>2</sup>

---

2 Perhaps my translation of Gm. *HS* (*Hauptsatz*), *NS* (*Nebensatz*) as ‘main clause, subordinate clause’ may be misleading. H seems to operate with a HS as the overall syntactic structure including any more peripheral appendages, i.e. ‘sentence with a main clause’.

## ■ 5 Critique

### ■ 5.1 Linearization in an Optimality Framework

*SkOrS* clearly establishes that clitic-V linearization (enclisis, proclisis, interpolation) is due to structural features of syntax as has been established in the previous literature with regard to at least part of the contexts. H's own analysis of the Occitan and other Romance data is couched in terms of a Government and Binding perspective where the clitic pronoun, once it has been constituted as such, shares with its host an  $X^0$  position, either in  $C^0$  or alternatively in  $I^0$ . This postulation holds since the beginnings of Romance documentation, and continues without vacillation to the present-day language. Clitics thus do not substantially change in their syntactic pattern between the medieval and the current Romance languages other than for what regards the C or I attachment.<sup>3</sup> Other aspects of syntax control the shifting surface positions observable for these elements in the surface strings. The only relevant change for clitics was their emergence in medieval Romance from a different (Late) Latin substratum (where they were non-existent). Diachronic development takes place in immediate structural or linear contact with the clitics, mainly through the evolving mobility conditions for the verb within the left periphery of the clause: V-to-I, V-(to-I)-to-C with varying constraints on their application. Within this structural GB perspective, H elaborates an optimality-theoretic model involving differential ordering of constraints to account for varying surface positions. Ultimately, changes in the surface location of clitics correspond directly to changes in the strict order of application of a stable set of five syntactic constraints (218–219), an interesting proposal worth discussing here.

- |                |               |  |
|----------------|---------------|--|
| <b>Cnstr 1</b> | DIR - HOST    | Cl and host are in same syntactic phrase                     |
| <b>Cnstr 2</b> | $C^0$ - ENCL  | cl is enclitic to substantive element (= host) in $C^0$      |
| <b>Cnstr 3</b> | PROCL - $I^0$ | cl is proclitic to substantive element (= host) in $I^0$     |
| <b>Cnstr 4</b> | V - ADJ       | cl is contiguous with V, at surface or throughout derivation |
| <b>Cnstr 5</b> | STAY          | No trace allowed (blockage of V-to-C movement)               |

---

3 The surface effect of  $C^0$  vs.  $I^0$  clitic location is frequently covert due to the linear sequence of surface elements, this amenable to reanalysis in the sense of Harris and Campbell (1995). The present-day language only admits  $I^0$  for the cases H considers. The conditions under which a clitic appears in C or I in the older language are not made explicit in a coherent way in *SkOrS*.

If C (and, where applicable, I) at most contains a single element plus an open number of clitics, the situations encountered in the development of the Romance languages considered here can be accounted for with varying ordering of the hierarchical constraints (220–226) to yield optimality. A general characterization of the change between Medieval and Modern Romance languages as represented in H's data involves three crucial re-ordering patterns in diachronic sequence (227).

**Chg I:** Cnstr 4 (V-ADJ) dominates Cnstr 2 (C<sup>0</sup> - ENCL): eliminate interpolation

If V and cl are adjacent (Cnstr 4), interpolation /cl - X - V/ is eliminated (e.g. the Medieval Portuguese type gives way to the Medieval Occitan pattern).<sup>4</sup>

**Chg II:** Cnstr 5 (STAY) precedes Cnstr 4 (V - ADJ<sub>DIR</sub>)<sup>5</sup>: no optional enclisis

Postverbal clitics will disappear except in the V1 configuration (Constr 4a), since V cannot move up (Constr 5) and cl thus needs to be proclitic in I next to V (Cnstr 3). The older type of Medieval Occitan evolves into what is seen e.g. in the Early Medieval French system.

**Chg III:** Cnstr 4, 5 (V-ADJ, STAY) precede Cnstr 2 (C<sup>0</sup> - ENCL): No V1 cl cannot surface in C any longer eliminating the V1 enclitic construction (the original Tobler-Mussafia trademark context for enclisis). The Early Medieval French pattern yields the Modern Spanish type.

Cl in C position without V-to-C raising (interpolation) changes earliest in Chg I. A subject-introduced main clause shifts under Chg II – overtly to exclude postverbal position of cl – and then also under Chg III – covertly, to locate cl in I avoiding a V trace instead of having cl appear in C with at least one V trace. V1 main clauses disappear under Chg III due to the elimination of last-resort V-to-C raising.

---

4 This does not imply that Portuguese developed in Occitan in any way, only that the morphosyntactic type embodied e.g. by Medieval Portuguese through this change turns into the pattern exhibited by Medieval Occitan.

5 ADJ<sub>DIR</sub> refers to adjacency of V and cl throughout the derivation, not just at the surface.

Context	Chg I: no interpolation	Chg II: no free enclisis	Chg III: no V1	Constraint(s) involved
Ctxt 1	=	=	change	XP in [Spec, CP]
Ctxt 2	=	change	change	V1 = V in C
Ctxt 3	change	=	=	C <sup>0</sup> filled (c, X)
Example	MedPg > MedOcc	MedOcc > EMedFr	EMedFr > ModSp	

Figure 1. Change type vs. context class in chronological sequence (left to right)

## ■ 5.2 Archaism of Interpolation

The overriding perspective is a historical progression from a C-based cl position to an I-based one, binding cl and V together in a systematic link and giving cl progressively more inflection-like stability (single linearization). The perspective relies on two widely held *a priori* assumptions shared by *SkOrS*: (a) Clitics are by default enclitic; (b) Romance clitics develop in a default situation. By intersecting these implicit assumptions with a third observation that clitics tend to be second-position items (i.e. Wackernagel's [1892] law), Medieval Portuguese and Medieval Spanish with overt interpolation are thought to exhibit a more original clitic syntax than other languages (e.g. Medieval Occitan without interpolation). Assuming a unidirectional trajectory, the wide-spread opinion that (European) Portuguese has an archaic (clitic) syntax (ever since Meyer-Lübke [1897], based on the medieval and still present-day option of interpolation) yields a goal-oriented evolution toward a simpler, surface-true clitic distribution.

This perspective can be challenged by three observations. It directly approaches the first one regarding important changes in interpolation between Medieval and Modern European Portuguese. Based on detailed studies by Martins (1994), the modern interpolation options are only a limited subset of the medieval ones; in addition, they seem to emerge after the near-complete disappearance of interpolation in the 16th century (230). Modern European Portuguese interpolation is a secondary phenomenon, not directly connected with the Medieval phase, hence it does not support a medieval archaism of Portuguese.

Second, a careful diachronic reconstruction of Medieval Spanish interpolation (not approached in *SkOrS*) shows that the phenomenon is not an archaic feature of the language; i.e., it is not the case that the older the documents, the more interpolation they contain. Rather, after a low,

almost undocumented presence in the 12th and early 13th century texts (few known documents that have a confirmed date for the extant copy), the phenomenon increases strongly by the late 13th century and first half of the 14th century, progressively dropping off after 1350 to its extinction by about 1500. Spanish interpolation is a secondary phenomenon internally developed, as in Modern European Portuguese; it is not typical of the oldest texts and does not support the claim or archaism for interpolation.

Third, the archaic nature of Portuguese is derived from the wish to connect interpolation to Wackernagel's (1892) second position law by stipulating enclisis as the true clitic orientation directly continuing into the Tobler-Mussafia condition of clause-initial enclisis to the V in first position. Portuguese (like Spanish) shows considerable enclisis in optional contexts (Ctxt 1 above). A loose dating of Medieval Portuguese texts – typically with a secure copy date not before the second half of the 13th century, i.e. in the period when Spanish developed interpolation into a stable feature of its clitic phenotype – produces the fictitious story line of a monotonic development from Late Latin to Medieval Romance to present-day Romance clitic distribution. The original clitic characteristics thus belong to the second position syndrome, and then move away from interpolation and from enclisis to proclisis, losing all of the second position traits. In this context Portuguese is inevitably assessed as archaic.

Since the premises on which this scenario rests are questionable, the conclusion is uncertain. The absence of interpolation in Medieval Occitan does not by itself constitute a more “advanced” syntax (whatever this might mean); it rather presents another option from the Spanish and Portuguese solution regarding a Medieval Romance clitic pattern, shared at least with Catalan and Italian.

### ■ 5.3 Limitations of the analysis

If the analysis of *SkOrS* as reconstructed here is successful for the languages and the contexts H actively considers, it is still not comprehensive of the clitic object pronoun syntax. The imperative forms (special morphological manifestations for some commands separate from subjunctives or indicatives; finite, yet different) may show a /V - cl/ pattern even in the most enclisis-averse languages like French.<sup>6</sup> The imperatives are a func-

---

6 Are present-day French postverbal pronouns really clitics? They share some of the special forms (*le*); but some of them are non-clitic full forms (*moi*). This rather simple perspective is sufficient for the current claim that even French knows some object pro-

tionalized remnant of V1 syntax that the five constraints cannot account for without additional ordering patterns (e.g. by modifying ordering conditions for Cstr 2: C<sup>0</sup> - ENCL). Similarly, non-finite verb forms maintain interestingly different linearization conditions in most languages, including Occitan (much enclisis, regardless of syntactic context, even with preceding negation or in the presence of a preposition or a complementizer). The exclusion of non-finite forms also deprives *SkOrS* of the opportunity to deal with the clitic raising contexts (modal, temporal, aspectual verbs) that enrich the repertoire of clitic display patterns (see e.g. Davies, 1997). Whatever the means of analyzing these additional contexts, they require additional machinery beyond what *SkOrS* presents.

The analysis developed in *SkOrS* is (in a positive sense) non-intuitive, contributing to a deeper understanding of the phenomenon going far beyond description and thereby denying the skepticism inherent in the Borges quote heading the analysis chapter 5 (190). Yet the analysis relies on abstract constraint ordering organizing non-transparent principles (the constraints) that are only accessible to the native speaker through surface data observation. The analysis faces the issue of systematic non-learnability due to inherent contradictions between data and analytical reconstruction required of the learner. On the one hand, the variety of conditions and the changes undergone by clitic systems could be taken for an argument in favor of such an uncertain reproduction of the parent system through natural language acquisition. However, the fluctuations are less than random overall, attesting to the relative stability of the system beyond the predictions of an opaque learning situation. The fragmentary nature of the solution proposed, the complexity of the devices needed even for a part of the phenomenon, and the still variable results may raise the question of the return on analytical investment in this rather minor piece of morphosyntax in the perspective off the overall Occitan grammar.

#### ■ 5.4 Overall appraisal

In spite of this meta-theoretic skepticism, H's study makes available a careful novel analysis, a broad presentation of the surrounding languages, and a true contribution to thoughtful analyses that take the observable reality of clitic patterns across languages and times seriously.

---

noun enclisis. The phrasal accent falling on a pronoun such as *le* in *Mais mange-le !* does not deny clitic status; cf. the non-clitic *mange ça !*, and the contrastive prepositional behavior in *compte sur ça !* vs. *\*compte sur le !*

In this perspective, the most valuable contribution of *SkOrS* consists of the detailed descriptions of the languages investigated, Occitan in the first place, but also Catalan, French, and Portuguese. Clear summary tables of raw data permit easy comparison across samples and languages. Second place belongs to the literature survey with its meticulous reconstruction of the many contrasting analytical approaches, amounting to a focused overview of the clitic debates. This background serves H to characterize the history of Occitan in relation to the surrounding languages. The *pièce de résistance* in the form of an original technical analysis undoubtedly constitutes an important refinement of the theoretical literature about Romance clitics. Still, it is likely that the lasting contribution of this study will remain the new data and the broad overview of the situation with many good insights into the emblematic history of the Romance clitic syntax, whereby the explicit analysis of chapter 5 provides a welcome way of assessing the claims and inherent assumptions. The study inserts itself into the long series of substantive investigations progressively clarifying the development of a stable, but analytically still baffling morphosyntactic component of clitic pronouns, with its pronounced break between the medieval manifestations and the conditions from the 16th century onward. ■

## ■ References

- Brunel, Clovis (1926): *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIIIe siècle. Publiées avec une étude morphologique*, Paris: Picard.
- Davies, Mark (1997): “A corpus-based approach to diachronic clitic climbing in Portuguese”, *Hispanic Journal* 17, 93–111.
- Harris, Alice / Campbell, Lyle (1995): *Historical Syntax in Cross-Linguistic Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaiser, Georg (1992): *Die klitischen Personalpronomina im Französischen und Portugiesischen. Eine synchronische und diachronische Analyse*, Frankfurt a. M.: Vervuert.
- Martins, Ana Maria (1994): *Clíticos na história do português*, Lisbon: University of Lisbon (unpublished Ph.D. dissertation).
- Meyer-Lübke, Wilhelm (1897): “Zur Stellung der tonlosen Objektspronomina”, *Zeitschrift für romanische Philologie* 21, 313–334.
- Ramsden, Herbert A. (1963): *Weak Pronoun Position in the Early Romance Languages*, Manchester: Manchester University Press.

- Salvi, Giampaolo (2004): *La formazione della struttura di frase romanza: ordine delle parole e clitics dal latino alle lingue romanze antiche*, Tübingen: Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 323).
- Tobler, Adolf (1875 / 1912): Review of J. Le Coultre, *De l'ordre des mots dans Chrétien de Troyes*. Reprinted in *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik* 5, Leipzig: Hirzel, 395–414.
- Wackernagel, Jacob (1892): “Über ein Gesetz der indogermanischen Wortstellung”, *Indogermanische Forschungen* 1, 333–436.
- Wanner, Dieter (2009): “Pronombres átonos de objeto con infinitivo, o la pertinencia de la periferia”, in: *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Mérida (Yucatán), August 2006*, Mexico: Publicaciones UNAM (to appear).

■ Dieter Wanner, Ohio State University, Department of Spanish and Portuguese, 298 Hagerty Hall, 1775 College Road, USA-Columbus, OH, 43210-1775, <wanner.2@osu.edu>.

■ Sandra Herling: *Katalanisch und Kastilisch auf den Balearen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008 (Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft; 159). 396 S. ISBN 978-3-8253-5435-3.

Während die soziolinguistische Situation des Katalanischen in Katalonien und in València bereits Gegenstand zahlreicher Studien im Monographieformat geworden ist, war die Forschungslage zu den Balearen in diesem Bereich von jeher deutlich dünner. Eine monographische Überblicksstudie war daher ein Desiderat, das Sandra Herling nun mit ihrer umfangreichen (396 Druckseiten!) Dissertation geschlossen hat. Gegenstand der Arbeit ist, in den Worten der Autorin,

[...] die gegenwärtige soziolinguistische Situation der Balearen [...]. Ein Ziel ist es, eine Bestandsaufnahme der Präsenz der kastilischen und katalanischen Sprache auf den Balearen in ausgewählten gesellschaftlichen Bereichen zu präsentieren. Die Auswahl fiel auf das Bildungswesen, die Verwaltung, die Medien und auf den wirtschaftlichen Sektor. Ein weiteres Ziel besteht darin, die Tendenzen und die Hindernisse des aktuellen Normalisierungsprozesses zu beschreiben. Schließlich können die gewonnenen Ergebnisse aus der empirischen Untersuchung Aufschluss darüber geben, welche Erfolge der Normalisierungsprozess bereits verbuchen konnte und welche Probleme es zu bewältigen gilt. (S. 12)



Geplant ist demzufolge also eine reine *fact-finding mission*. Kapitel 1 (S. 11–14) “Zielsetzung und Gliederung der Arbeit” beschränkt sich, nach dieser kurzen Zielbestimmung, ansonsten auf eine kurze Inhaltsangabe der kommenden Kapitel. Das folgende Kapitel 2 (S. 15–24) gibt einen knappen und gelungenen Forschungsüberblick über die soziolinguistische Literatur zur balearischen Thematik. Was man dagegen vermisst ist eine Aufarbeitung der theoretischeren Literatur zur Sprachplanung im Allgemeinen, aber auch zu Sprachkonflikt- und Sprachattitüdenphänomenen sowie zu den empirischen Methoden ihrer Erforschung. Die angedeutete Konzentration auf das Sammeln von Fakten konkretisiert sich hier bereits. Kapitel 3 (S. 25–72) mit dem Titel “Historische und sprachpolitische Rahmenbedingungen der aktuellen soziolinguistischen Situation der Balearen” liefert einen Überblick über die externe Sprachgeschichte der Balearen vom Neolithikum bis zum Sprachnormalisierungsgesetz von 1986 sowie eine kurze Diskussion des sprachrelevanten Artikel 3 der spanischen Verfassung und des balearischen Autonomiestatus.

Hauptkapitel 4 “Der Normalisierungsprozess auf den Balearen: Hindernisse und aktuelle Tendenzen” (73–221) ist mit 149 Seiten eines der beiden Großkapitel der Arbeit. Es basiert mehrheitlich auf publizierten Untersuchungen, enthält aber auch bereits eigene empirische Ergebnisse. Kapitel 4 fasst *de facto* eine Reihe weithin unabhängiger Einzelstudien zusammen: Unterkapitel 4.1 (3 Seiten) charakterisiert knapp die verschiedenen Sprachen- und Varietätenkontakt-Konstellationen auf den Balearen. Unterkapitel 4.2 (23 Seiten) resümiert die Ergebnisse der dialektologischen Forschung zu den balearischen Dialekten. Unterkapitel 4.3 (22 Seiten) liefert eine begriffsgeschichtliche Aufarbeitung des Konzepts “Normalisierung”. Unterkapitel 4.4 thematisiert Inhalte und Ziele des sprachlichen Normalisierungsgesetzes auf den Balearen. Unterkapitel 4.5 (78 Seiten) schließlich ist besonders umfangreich und verhält sich komplementär zu 4.6 (22 Seiten), indem beide die spezifischen balearischen Bedingungen und Probleme bei der sprachlichen Normalisierung thematisieren, wobei sich 4.5 mit den Sprechern und 4.6 mit der Administration befasst. In Unterkapitel “4.5.2 Immigration” verbirgt sich auf S. 166ff. eine interessante schriftliche Umfrage der Autorin, in der die Sprachattitüden von 53 deutschen Residenten auf den Balearen erfragt wurden.

Das folgende Kapitel 5 (S. 222–379) trägt den Titel “Die Präsenz des Katalanischen und Kastilischen in ausgewählten gesellschaftlichen Bereichen” und ist mit 158 Seiten das umfangreichste der ganzen Arbeit. Es ist zudem das Kapitel, in dem der überwiegende Teil der empirischen Ergeb-

nisse der Studie präsentiert wird. Es zerfällt in Unterkapitel, die der Verbreitung des Katalanischen und Kastilischen in jeweils einzelnen sprachlichen Domänen gewidmet sind (Verwaltung, Bildungswesen, Medien, Wirtschaft mit weiteren Unterpunkten).

Um einen Eindruck von der Struktur der Kapitel zu vermitteln, greifen wir hier, stellvertretend für die anderen, Unterkapitel 5.1 “Verwaltung” heraus. Es beginnt mit einigen Seiten einer weitgehend literaturbasierten Überblicksdarstellung zum Gebrauch des Katalanischen in der Verwaltung. Relativ unvermittelt für den Leser präsentiert die Autorin sodann eine eigene Umfrage:

Es stellt sich nun aus soziolinguistischer Perspektive die Frage, inwieweit die katalanische und kastilische Sprache in der Verwaltung präsent sind [...]. Eine schriftliche Umfrage, die sich an die Verwaltungsangestellten richtete, sollte tendenziell die Präsenz der katalanischen und kastilischen Sprache in der Gemeindeverwaltung bzw. in den Rathäusern (*Ajuntaments*) aufzeigen. (S. 226f.)

Es folgt ein resümierend ins Deutsche übersetzter Fragenkatalog und die Präsentation der Ergebnisse, die auf der Auswertung von 87 Rückläufern einer schriftlichen Umfrage basieren. Es werden die Antworten auf jede der Fragen des Katalogs diskutiert, gefolgt von einigen “O-Tönen” aus den Antworten, d.h. eine Auswahl repräsentativer Zitate von Informanten, die allein über ihren Herkunftsort identifiziert sind. Das Unterkapitel schließt mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse in Form einer Liste von *bullet points*.

Ähnlich oder genauso strukturiert sind auch die weiteren Unterkapitel: 5.2.1 “Schule” mit 46 Rückläufern einer schriftlichen Umfrage unter Lehrern (S. 245, FN 676); 5.2.2 “Universität” auf Grundlage einer Studie des *Servei Lingüístic* der UIB (2005–06) und von 29 Rückläufern einer eigenen schriftlichen Dozentenbefragung, etc. Manche Unterkapitel basieren auch nur auf publizierter Information und verzichten auf eigene Umfragen (z.B. 5.3.2 “Audiovisuelle Medien”). In Unterkapitel 5.3.3 “Internet” besteht die Untersuchungsmethode darin, balearische Internet-Startseiten auf ihren Sprachgebrauch hin zu untersuchen und die Ergebnisse in acht thematisch sortierten Diagrammen zu präsentieren (Regierung, Wirtschaft, Tourismus, Medien, Wissenschaft und Bildung, Kultur, Natur / Umwelt und Lokales). In den Kapiteln 5.4.1 “Tourismus” (263 Rückläufer) und 5.4.2 “Handel” (87 Rückläufer) wird wieder mit schriftlichen Umfragen gearbeitet.

Spätestens zu Beginn von Kapitel 4 beginnt der Leser nach einem einführenden Unterkapitel Ausschau zu halten, in dem das folgende For-

schungsprojekt angekündigt, erläutert und die verwendete Methodologie thematisiert und problematisiert wird – leider vergeblich. Dieses Bedürfnis verstärkt sich nun in Kapitel 5 noch einmal, wenn offensichtlich aufwändig gewonnene eigene empirische Ergebnisse kommentar- und bruchlos neben forschungsberichtartigen Passagen erscheinen. Was die zugrundeliegende Methodologie angeht, muss der Leser sie selbst rekonstruieren: Sie besteht augenscheinlich darin, zuerst alle öffentlich zugängliche Information zu einem Themenbereich zu präsentieren; nur da, wo der Autorin dies nicht ausreichend erscheint, fragt sie mit einer schriftlichen Umfrage nach. Diese Umfragen sind zumeist aufwändig (es finden sich Populationen zwischen 29 und 263 Informanten), und wenn sich Rez. nicht verzählt hat, enthält die Arbeit die Resultate von mindestens fünf solcher Umfragen. Stets geschehen sie mit schriftlichen Fragebögen, deren exakter Wortlaut der Leser allerdings nicht erfährt. Erfragt werden manchmal Attitüden, manchmal Angaben über den eigenen Sprachgebrauch und manchmal auch Einschätzungen zum üblichen Sprachgebrauch innerhalb einer gegebenen Domäne.

Es ist also ersichtlich eine erhebliche Mühe in die Empirie geflossen. Leider kann man dasselbe von der Planung und Auswertung der Umfragen nur erahnen. So erschwert schon die fehlende Diskussion der zugrundegelegten statistischen Methoden eine Bewertung der erzielten Ergebnisse. Doch auch die Darstellung der Ergebnisse ist oft nicht optimal, da sie vielfach im fortlaufenden Text diskursiv (und oft eklektisch) präsentiert werden. Man wünscht sich als Leser eine ressourcenschonendere und zugleich auch vollständigere und übersichtlichere Präsentation in Form von Tabellen, aus denen alle und nicht nur die “interessanten” Resultate einer Umfrage hervorgehen.

Letztlich wird die Aussagekraft der Umfragen für den Leser auch dadurch gemindert, dass der Originalwortlaut der gestellten Fragen nicht mitgeteilt wird. Gerade dort, wo es um Sprachattitüden geht, ist die exakte Formulierung des Fragebogens aber von ausschlaggebender Wichtigkeit! So ist auf den Balearen (wie typischerweise auch in vielen anderen Regionalsprachensituationen) die Bezeichnung der autochthonen Sprache Gegenstand hochemotionaler ideologischer Debatten. Fragt man nun beispielsweise Hoteliers, warum sie auf ihrem Prospekt das “Katalanische” nicht verwenden, bekommt man ggfs. Antworten wie “no tenemos clientes catalanes. (Menorca)” (S. 343). Der Informant tut hier so, als habe er die Frage missverstanden, um so zum Ausdruck zu bringen, dass er die Bezeichnung “Katalanisch” und die damit verbundene Standardsprache für

das Menorquinische ablehnt. Wahrscheinlich ist er selbst Katalanisch-Muttersprachler, bezeichnet seine Sprache aber als “menorquí” und befürwortet die herrschende diglossische Situation. Verwendet man dagegen Bezeichnungen wie “mallorquí / menorquí”, “la llengua pròpia” oder gar “la llengua vernàcula”, werden sich die Antworten auf diese Frage massiv verändern.

Unabhängig von ihrer Einbettung in die Gesamtstruktur der Arbeit sind die empirischen Umfragen potentiell der wichtigste Ertrag dieser Studie. Wirklich nutz- und bewertbar wären sie aber erst, wenn neben den Original-Questionnaires auch die vollständige statistische Auswertung vorläge, wenn Attitüden-Äußerungen kontextualisiert werden könnten, wenn einzelne Informanten mit ihren grundlegenden Sozialdaten individualisierbar wären. Insgesamt ist die Vermischung von eigenen empirischen Ergebnissen mit Rechercheerträgen verwirrend und erschwert auch die Bewertung des Eigenbeitrags der Verfasserin. Die Arbeit endet mit dem Kapitel 6 (S. 380–383), einem vierseitigen Fazit des gesamten Buchs.

Dieses abschließende Fazit zeigt nun noch einmal deutlich die Stärken und Schwächen der zu besprechenden Arbeit: Das zugrunde liegende methodologische Prinzip besteht augenscheinlich darin, zu jedem Themenkomplex so viel Information wie möglich zusammenzutragen. Diese Information wird allerdings nicht durch Arbeitshypothesen strukturiert und da keine klaren Fragen formuliert werden, ergeben sich am Schluss auch keine klaren Antworten. Was in diesem Fazit resümiert wird, stimmt zwar mit den empirischen Ergebnissen der Studie überein – es folgt aber nicht wirklich daraus. Die Ergebnisse bestätigen, was zur balearischen Sprachenlage bereits bekannt war: Dass der Normalisierungsprozess mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat; dass die katalanische Standardsprache von der Mehrheit der Bevölkerung abgelehnt wird; dass das Standardkatalanische nirgends mündlich gebraucht und im Kontakt mit Immigranten ausschließlich das Kastilische verwendet wird; dass urbane Ballungsräume und touristische Infrastruktur das Kastilische begünstigen. All diese Sachverhalte werden genannt und belegt, aber nicht in einen theoretischen Erklärungszusammenhang gebracht, wie er in der Soziolinguistik eigentlich für vergleichbare Situationen bereits etabliert ist: Sie ließen sich nämlich leicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen, wenn man einfach nur konstatierte, dass die Sprecher mehrheitlich ein diglossisches Bewusstsein haben und sich mit dem Kastilischen als *high variety* und ihrem ausschließlich gesprochenen Dialekt als *low variety* als *low variety* identifizieren. Diese viel beschriebene Konfiguration aus Attitüden und Verhaltensweisen ist

ein typisches Beispiel einer Fishman-Diglossie und es wäre gut gewesen, wenn Verf. es als solche präsentiert und diskutiert hätte. Durch systematischere Verwendung der einschlägigen Terminologie der Regionalsprachenforschung wäre deutlicher zu Tage getreten, dass die balearische Situation kein Einzelfall ist, sondern vielmehr viele charakteristische Merkmale mit anderen westeuropäischen Regionalsprachenkonfigurationen teilt. Erst im Vergleich mit ähnlichen – aber eben im Detail doch charakteristisch anders gearteten – Sprachenkonfigurationen wären die balearischen Partikularismen wirklich plastisch hervorgetreten. Als Monographie enttäuscht die Arbeit also ein wenig, weil sie in ihrer Empirie und auch in Ihrer Analyse zu untechnisch vorgeht und vor allem, weil ihr letztlich die synthetisierende Kraft fehlt, aus den erhobenen Daten neue Erkenntnisse zu gewinnen oder zumindest die Fülle der Fakten und Attitüden in ein Ordnungssystem zu zwingen, das neue Perspektiven eröffnet.

Dass die Arbeit diese Hoffnungen enttäuscht, heißt nun allerdings keinesfalls, dass sie ohne Verdienst wäre! Im Gegenteil: Sandra Herlings Beitrag ist ein Meilenstein in der Erforschung der balearischen Sprachensozio-  
logie, an dem kein am Thema interessierter Forscher vorbeikommt. Dieses Verdienst besteht in der immensen Fülle an Daten, die die Autorin zusammengetragen und zu einem umfassenden Kompendium zusammengefügt hat. Keine Publikation zum Balearischen hat bislang auf so engem Raum eine solche Menge relevanter Informationen gesammelt. Die Recherchearbeit ist immens und sie wird zudem auch noch durch die Umfragen ergänzt, die zwar in der Sache wenig Neues bringen, das Bekannte aber mit neuen Belegen untermauern und in den mitgeteilten Originalzitate der Informanten einen realistischen Überblick über den jeweiligen Diskurs bieten. Viele Einzelkapitel wie z.B. 5.3.3 zum Sprachgebrauch auf balearischen Internetseiten, 5.4.1 zum Sprachgebrauch im Tourismus oder 4.5.2 zu den Sprachattitüden bei den Immigranten repräsentieren sicher den derzeitigen Forschungsstand, den sie zudem noch um ein gehöriges Stück vorangetrieben haben. Wer sich also zu einem solchen Teilbereich der balearischen Sprachsituation informieren will, findet hier solide und fundierte Information. Sandra Herlings Arbeit ist damit *das* große Buch zur Soziolinguistik der Balearen und eine Fundgrube von Daten, Zitaten, Sprachattitüden, Statistiken zum Thema. ■

■ Hans-Ingo Radatz, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Institut für Romanistik,  
An der Universität 2, D-96045 Bamberg, <hans-ingo.radatz@uni-bamberg.de>.

- **Emili Boix-Fuster: *Català o castellà amb els fills? La transmissió de la llengua en famílies bilingües a Barcelona*. Sant Cugat del Vallès: Editorial Rourich, 2009. 180 S. ISBN 978-84-7705-174-9.**

Diese im Jahr 2007 mit dem „Premi Jaume Camp de Sociolingüística“ des Institut d’Estudis Catalans und des Òmnium Cultural del Vallès Oriental ausgezeichnete Arbeit widmet sich der Frage von Sprachverhalten und -wahrnehmung in gemischsprachigen Familien im Großraum Barcelona. Der Autor definiert das Ziel seiner interviewbasierten Studie wie folgt:

L’objectiu central d’aquest informe és entendre quines són les ideologies lingüístiques dels membres de parelles lingüísticament mixtes a l’àrea de Barcelona. [...] El nostre objectiu és per tant analitzar i entendre el discurs i les ideologies lingüístiques d’aquests entrevistats, els seus marcs d’identificació i la seva vitalitat etnolingüística en relació a cadascuna de les dues llengües, el català i el castellà. (S. 40f)

Das Buch gliedert sich dabei in drei große Teile, die jeweils mehrere Kapitel umfassen: in einem hinführenden ersten Teil wird zunächst (Kap. 1) die aktuelle Situation des Katalanischen mit besonderem Fokus auf dem urbanen Raum der Agglomeration Barcelona aufgezeigt, wobei auf die bereits traditionell starke und durch diverse Migrationsschübe ständig manifester werdende demographische Dominanz des Spanischen hingewiesen wird, die angesichts der sprachpolitischen Maßnahmen zugunsten des Katalanischen bei vielen Sprechern zu sprachlichen Gratwanderungen führt. Boix führt dabei die Konzepte sprachlicher Verschiebung („desplaçament lingüístic“) und Sprachwechsel („substitució lingüística“) als Prozesse sozio-lingüistischer Dynamik ein. Daran anschließend begründet der Autor, weswegen gemischtsprachige Familien ein besonders ergiebiges Feld zur Untersuchung der Interaktion dieser beiden Prozesse bilden, insbesondere wenn es um die Frage der Weitergabe der involvierten Sprachen an die Kindergeneration geht:

Mentre que en les famílies lingüísticament homogènies (els dos cònjuges parlen la mateixa llengua) es continua emprant aquesta llengua amb els fills, en les famílies amb parelles lingüísticament heterogènies (cada cònjuge té una llengua principal diferent) es produeixen resultats ben diversos que no mostren un decantament ben definit cap a una o altra llengua. (S. 21)

Danach steckt Boix den theoretischen Rahmen seiner Untersuchung ab (Kap. 2), wobei er insbesondere den bourdieuschen Begriff des Verhaltenstyps (*habitus*) und das Konzept des sprachlich-kulturellen Kapitals ein-

führt, die ihm für die Erklärung der sprachlichen Einstellungen, Verhaltens- und Solidarisierungsmuster und der identitären Akte seiner Informanten dienen sollen. Boix betont:

Les parelles lingüísticament mixtes són un espai privilegiat per estudiar els processos d'interacció i negociació d'identitats precisament. Aquestes situacions de contacte generen fronteres ètniques que mantenen i reproduïxen les identitats que un grup es dona i que li són assignades pels altres. (S. 37)

Im zweiten, empirischen Teil der Arbeit legt der Autor zunächst seine Methodologie dar (Kap. 4): er wählt eine qualitativ-interpretative Herangehensweise auf der Grundlage von 79 Leitfadeninterviews mit gemischt-sprachigen Paaren, die zwischen 1993 und 2006 geführt wurden. Die Gewährspersonen sollten im demokratischen Spanien großgeworden sein, also im Altersbereich bis etwa 40 Jahre liegen, und Kinder haben, die im aktuellen katalanischen Vorschul- und Schulsystem sozialisiert wurden. Informanten der jüngsten (aus Lateinamerika und Nordafrika einströmenden) Migrationswellen wurden nicht befragt.

Im zentralen, umfangreichsten Abschnitt (Kap. 5, S. 55–149) werden die Interviewdaten extensiv zitiert und mit Umsicht und großer Sorgfalt unter verschiedensten Parametern analysiert; Boix behandelt dabei die Informanten der sozioökonomisch niedrigeren Schicht und der Mittelschicht (die Oberschicht ist in seinen Daten ebenso wenig dokumentiert wie die marginalisierte Unterschicht) getrennt, da sie sich hinsichtlich des sprachlichen Kapitals, das sie in Gesellschaft und Arbeitswelt in die Waagschale werfen können, stark unterscheiden, was zu deutlich divergierenden Auffassungen und Verhaltensweisen führt. So weist der Autor nach, dass Wohn- und Nachbarschaftsumfeld eine entscheidende Rolle beim Sprachverhalten haben. Da die Angehörigen der sozioökonomisch niedrigen Schicht häufig in dominant spanischsprachig geprägten Umfeldern wohnen, kommt es hier häufig zu Solidarisierungen, selbst wenn die L1 der / des Informanten das Katalanische ist; dies um so mehr, als für Angehörige dieser Gruppe das Katalanische auch im Arbeitsumfeld wenig bis nicht präsent ist und sein Beherrschen kein profitträchtig einsetzbares Gut darstellt. Dies führt nicht selten zu einem Wechsel der Alltagssprache hin zum Spanischen bei L1-Sprecher des Katalanischen und zu einer sprachlichen Nicht-Anpassung der L1-Sprecher des Kastilischen. Bei den L1-Katalanisch-Sprechern der Mittelklasse hingegen ist die Sprachloyalität deutlich höher, gleichzeitig zeigen die L1-Kastilisch-Sprecher dieser sozialen Gruppe eine größere Anpassungsbereitschaft, da für sie das Beherrschen


des Katalanischen als im regionalen Kontext prestigebesetzter und sprachpolitisch gestützter Varietät mit Aufstiegsoptionen in höhere Verantwortungspositionen im privatwirtschaftlichen und – noch mehr – im öffentlichen Bereich verbunden ist. Diese andere Wahrnehmung der Wertigkeit der beiden Sprachen auf dem linguistischen ‚Marktplatz‘ führt auch zu anderem Sprachverhalten gegenüber den Kindern: „[e]n aquest sector mitjà, també observem que l’infant té un rol catalanitzador.“ (S. 83) Während in gemischtsprachigen Familien der unteren Schicht der Nachwuchs eher die sprachliche Konvergenz der Eheleute hin zum Kastilischen katalysiert (wenn sie nicht schon vor der Geburt der Kinder vollzogen worden war), bewirkt die andere Wahrnehmung der Sprachsituation und insbesondere des Werts des Katalanischen bei Mittelklasse-Paaren mitunter, dass die Regionalsprache zur dominanten Familiensprache wird, selbst wenn – wie Boix an anderer Stelle bestätigt – die Sprache des Kennenlernens dieser gemischtsprachigen Paare nahezu immer das Spanische war und diese Sprache dann auch das usuelle Kommunikationsmedium zwischen den Partnern bleibt. Boixs Informanten aus der Mittelklasse (einschließlich der L1-Kastilisch-Sprecher) bringen dabei überwiegend ein großes Verständnis für sprach- und erziehungspolitische Maßnahmen zugunsten des Katalanischen auf, während sich kritische Urteile und Wahrnehmungen als ‚Zwang‘ oder ‚Diskriminierung‘ aufgrund geringer oder fehlender Katalanischkenntnisse vor allem in der niedrigen Schicht finden, und zwar bemerkenswerterweise auch aus dem Munde von L1-Katalanisch-Sprechern.

Der knappe dritte Teil des Buchs (Kap. 6–8) enthält eine abschließende Bewertung, die umfangreiche Bibliographie und den Leitfaden der sozio-linguistischen Interviews des empirischen Teils.

Boixs Buch enthält eine Vielzahl interessanter Daten, die glücklicherweise durch das großzügige Zitieren der Interviewausschnitte zugänglich und direkt nachvollziehbar sind, und gelungener Analysen. Weniger gelungen ist leider die materielle Umsetzung der Publikation, die vor technischen Schwachstellen (typographische und orthographische Fehler, unschöne Umbrüche, verschobene Satzspiegel, unterschiedlich groß wiedergegebene Schriften, hässliche Wortabstände aufgrund nicht durchgeführter Silbentrennung) nur so strotzt und die wohl in erster Linie der mangelnden Sorgfalt des Verlags zuzuschreiben ist.

■ Claus D. Pusch, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar,  
Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau,  
<claus.pusch@romanistik.uni-freiburg.de>.





## Hinweise zur Texteinrichtung Normes per a la preparació dels textos Guidelines for the submission of texts

### *Technical Indications:*

Please send the manuscripts in electronic format, preferably as an e-mail attachment, to the editors of the *Zeitschrift für Katalanistik (ZfK)* at <[zfk@katalanistik.de](mailto:zfk@katalanistik.de)>. Should a text include signs or special symbols (phonetic symbols, alphabets from Central or Eastern Europe or Non-Latin Alphabets) or if it contains illustrations, please also forward a printed copy of the text or a PDF file (with the special character sets embedded).

Please send the manuscript in a common text format (preferably MS Word in .DOC format but not as .DOCX) or as an ASCII or RTF file. Before sending the text, please check the file(s) for virus.

Do not save illustrations, diagrams etc. together with text documents, but forward them separately as a graphic document in uncondensed format (preferably Bitmap or TIFF). Please draw up charts with your word processing program's chart tools or, if necessary, enclose a graphic file. Please, avoid connections with other programs by OLE e.g. by using spread sheet-programs like MS Excel. Tables and diagrams must not be larger than the format of the printable area of a printed *ZfK* page, which is 11,3 cm in width (in case of horizontal position of tables etc.) and 18 cm in height (in case of vertical orientation).

Should you be writing your manuscript in MS WORD, you can download a standard document 'zfk.dot' from <<http://www.katalanistik.de/zfk>> which includes most of the templates the *ZfK* uses and which are already defined to format the text. You will find the indications on how to use the standard documents in the MS WORD manual or via the online-help. Should you not be using the standard document 'zfk.dot', please format the least possible. Avoid syllabication, changes of the spaces between letters, head and foot lines, page numbers, and in order to bring out words only use italics or if necessary underline them (no capital letters, no small capitals, no bold type, no out-spacing).

If your text contains a big quantity of phonetic symbols, please only put them in from the TrueType font ‘SIL Doulos IPA 93’, which can be obtained from the journal’s editors.

*Formal Indications:*

The *ZJK* accepts articles in all Romance languages – preferably Catalan – as well as German and English. Before sending the texts we request the authors to assure the completeness of scientific documentation and bibliography as well as their linguistic and stylistic exactness.

For every article, two summaries of approximately 10 lines each have to be provided: in the case of articles written in German, an abstract in Catalan; and in the case of articles written in Catalan or another language, an abstract in German; and, in any case, an abstract in English as well as 5 to 10 key-words, the latter also in English.

Structure the articles using the decimal system (1, 1.1, 1.2, 1.2.1, etc.).

Should the article contain illustrations, diagrams or charts, the text has to refer to them. That is why all of these have to be numbered.

In principle, quotes have to be made in the original language. No translation is required when the quotes are in a Romance language, in German or in English.

The quotes’ sources and the bibliographic indications have to be stated in the essay’s main text, referring to the bibliography, and have to be pointed out in the “author, year: page number/s” system (e.g. Badia i Margarit, 1995: 337s). Please pay attention to the gaps and punctuation signs of this model.

Basically, foot notes have to be put in the bottom margin (no final notes) and have to contain additional information, yet no bibliographic references or abbreviations of titles.

All the bibliographic literature references quoted or mentioned in the text, as well as other relevant titles, figure in the bibliography at the end of the article.

Please carefully observe the following set up models and examples for the bibliography (concerning especially the space and punctuation signs) :

*Monographs or anthologies:*

Badia i Margarit, Antoni M. (1995): *Gramàtica de la llengua catalana: descriptiva, normativa, diatòpica, diastràtica*, Barcelona: Proa.

Wheeler, Max W. / Yates, Alan / Dols, Nicolau (1999): *Catalan. A comprehensive grammar*, London / New York: Routledge.

Turell, M. Teresa (ed.) (2001): *Multilingualism in Spain. Sociolinguistic and psycholinguistic aspects of linguistic minority groups*, Clevedon: Multilingual Matters.

*Journal articles or anthology contributions:*

Schlieben-Lange, Brigitte (1996): «Der *Torsimany* und die scholastische Grammatik», *Zeitschrift für Katalanistik* 9, 7-19.

Pradilla, Miquel Àngel (2001): «The Catalan-speaking community», in: Turell, M. Teresa (ed.): *Multilingualism in Spain. Sociolinguistic and psycholinguistic aspects of linguistic minority groups*, Clevedon: Multilingual Matters, 58-90.

The authors' and publishers' complete Christian name must be stated compulsorily, as well as with both monographic publications and anthologies the name of the publishing company; however stating any publication series (with volume number; after the book's title in parenthesis) is optional.

If translated secondary literature is used or quoted instead of the original, the original's title, place and year of publication have to be stated in the bibliography along with the translated edition. Example:

Dietrich, Wolf (1983): *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas*, Madrid: Gredos (dt. Orig.: *Der periphrastische Verbalaspekt in den romanischen Sprachen*, Tübingen, 1973).

If sources from the Internet / WWW are quoted, different norms apply according to whether in the on-line document an author, editor or responsible person or institution is mentioned or not. If in the on-line document an author / editor / responsible person or organisation is mentioned, the reference of this document appears among the regular references to printed sources, indicating the WWW address (URL) and the date when the document was accessed for the last time. Example:

Institut d'Estudis Catalans (ed.) (o.J.): "Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana" <<http://www.ctilc.iec.cat>> [15.10.2008].

If the on-line document lacks the name of an author, editor or responsible person or institution, it is mentioned after the bibliographical references to printed work, with its title (or, if there is no recognisable general title, with the title of the first paragraph), the on-line address (URL) and the date when it was last accessed. Example:

“Joanot Martorell, Tirant lo Blanch, València 1490” <<http://www.tinet.org/bdt/tirant>> [05.02.2008].

The languages' specific punctuation rules in both essay texts and quotes should be (carefully) obeyed by. Whenever possible, please use typographic symbols like quotation marks, apostrophes (“ “, « », ‘ ) and medium-sized dashes.

*Indications concerning organisation of the publishing process:*

The reception of a paper proposal will be confirmed within short time (normally by e-mail). After this, the submitted paper undergoes an evaluation process that should not take more than three months. The paper is first reviewed by the journal's editors, who may ask one or more external specialist(s) in the field of study concerned for a peer review. The name(s) of the peer reviewer(s) is / are not communicated to the paper's author. At the end of this evaluation process, the decision of acceptance or non-acceptance is transmitted to the author. Three possibilities exist:

- accepted without request for changes to the content; in this case, the volume of the journal in which the articles is scheduled to appear, is communicated at the same time;
- accepted with requests for changes of the content; in this case, the authors receive the observations and proposals for modification of the reviewers in anonymous form. After having received the revised version of the paper, the journal's editors will verify that the reviewers' recommendations have been taken into account but no new evaluation process will be undertaken;
- not accepted; in this case neither reasons nor observation will be communicated.

If an article does not comply with the technical and formal requirements mentioned here, the manuscript will be sent back to the author who is then invited to adapt it to this style-sheet.

The *Revista d'Estudis Catalans*' editors will send out the galley proofs preferably as an e-mail attachment (PDF file). Please print the document and send it back corrected by normal mail (or fax) within a week after receiving it. Do not communicate corrections to the galley proofs by e-mail or by sending scanned pages. Please use the conventional correction symbols in an unambiguous way.

The editors reserve the right to modify the originals linguistically, stylistically and formally or, should the occasion arise, to shorten them previous to their publication. The authors will be informed on such changes, when the galley proofs are sent to them.

All the authors will receive a specimen copy of the *ZfK* edition, in which their article is published. No singular nor special prints will be sent. Publications in the *ZfK* will not be remunerated.

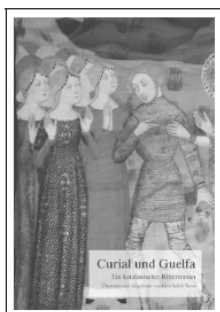
These guidelines for the submission of texts may also be downloaded on the journal's web-site at <<http://www.katalanistik.de/zfk>>.■



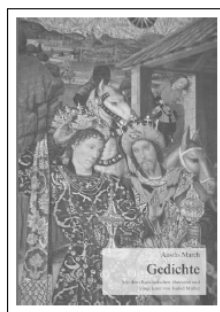
Die Hinweise zur Texteinrichtung in deutscher Sprache finden sich in *ZfK* 21 (2008), S. 353–357. Sie stehen außerdem auf der Webseite der Zeitschrift unter <<http://www.katalanistik.de/zfk>> zum Herunterladen bereit.■

Les normes tècniques i bibliogràfiques per a la preparació de textos en llengua catalana s'han publicat en el volum 22 (2009), pàgs. 372–376, i també es poden carregar a la pàgina internet de la revista: <<http://www.katalanistik.de/zfk>>.■

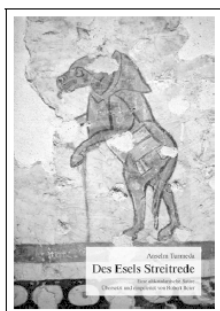
# KATALANISCHE LITERATUR DES MITTELALTERS



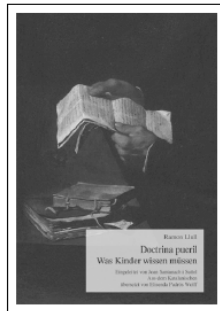
**Curial und Guelfa**  
Ein katalanischer Ritterroman. Übersetzt  
und mit einem Vorwort versehen von Gret  
Schib Torra  
312 S., 29,90 €, br.,  
ISBN 978-3-8258-1358-1



**Ausiàs March  
Gedichte**  
Aus dem Katalanischen übersetzt und  
eingeleitet von Isabel Müller  
248 S., 29,90 €, br.,  
ISBN 978-3-643-10006-1



**Anselm Turmeda  
Des Esels Streitrede**  
Eine altkatalanische Satire. Aus dem Mit-  
telfranzösischen übersetzt und eingeleitet  
von Robert Beier  
128 S., 29,90 €, br.,  
ISBN 978-3-643-10238-6



**Ramon Llull  
Doctrina pueril – Was Kinder wissen  
müssen**  
Eingeleitet von Joan Santanach i Suñol.  
Aus dem Katalanischen übersetzt von  
Elisenda Padrós Wolff  
200 S., 29,90 €, br.,  
ISBN 978-3-643-10522-6

**LIT Verlag** Berlin – Münster – Wien – Zürich – London

**Auslieferung:** D: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster, Mail: [vertrieb@lit-verlag.de](mailto:vertrieb@lit-verlag.de)  
A: Medienlogistik Pichler, Mail: [mlo@medien-logistik.at](mailto:mlo@medien-logistik.at) CH: B + M AG, Mail: [order@buch-medien.ch](mailto:order@buch-medien.ch)

Biblioteca Catalànica Germànica  
*Erschienene Bände · Volums publicats (I):*

Ferran Robles i Sabater  
Bibliografia de la literatura catalana en versió  
alemanya – narrativa, poesia, teatre.

BCG 1. 2005. X, 278 S. Kart. ISBN 978-3-8322-3361-7. 30 €.

Pilar Arnau i Segarra · Claus D. Pusch · Tilbert D.  
Stegmann (ed.)

Mirades sobre el País Valencià. Estudis de  
literatura i cultura.

BCG 2. 2005. VI, 178 S. Kart. ISBN 978-3-8322-3754-7. 29 €.

Montserrat Casanovas Català

Español y catalán en contacto. La expresión  
deíctica en el castellano hablado en Lleida.

BCG 3. 2005. VI, 186 S. Kart. ISBN 978-3-8322-4410-1. 29 €.

Heike van Lawick

Metàfora, fraseologia i traducció. Aplicació als  
somatismes en una obra de Bertolt Brecht.

BCG 4. 2006. XVIII, 290 S. Kart. ISBN 978-3-8322-4778-2. 29 €.

Claus D. Pusch (ed.)

La gramàtica pronominal del català: variació –  
evolució – funció / The Grammar of Catalan  
Pronouns: variation – evolution – function.

BCG 5. 2006. XVI, 252 S. Kart. ISBN 978-3-8322-3754-8. 29 €.

Bestellungen an · Comandes a:

Zeitschrift für Katalanistik, Universität Tübingen,  
Romanisches Seminar, Wilhelmstraße 50, D-72074 Tübingen,  
E-mail <zfk@katalanistik.de>

BCG

Biblioteca Catalànica Germànica  
*Erschienene Bände · Volums publicats (II):*

Jordi Jané i Lligé · Johannes Kabatek (ed.)  
Fronteres entre l'universal i el particular  
en la literatura catalana.

BCG 6. 2007. XII, 216 S. Kart. ISBN 978-3-8322-6308-9. 29 €.

Johannes Kabatek · Claus D. Pusch (ed.)  
Variació, poliglòssia i estàndard.  
Processos de convergència i divergència  
lingüístiques en català, occità i basc.

BCG 7. 2009. VIII, 330 S. Kart. ISBN 978-3-8322-7856-4. 29 €.

Hans-Ingo Radatz  
Das Mallorquinische:  
gesprochenes Katalanisch auf  
Mallorca. Deskriptive,  
typologische und  
soziolinguistische Aspekte.

BCG 8. 2010. X, 318 S. Kart.  
ISBN 978-3-8322-8870-9. 29 €.

Ferran Robles i Sabater  
Aspectes de fraseologia  
contrastiva alemany-català:  
Fraseologismes de la  
producció verbal.

BCG 9. 2010. VIII, 304 S. Kart.  
ISBN 978-3-8322-9287-4. 29 €.

Bestellungen an · Comandes a:  
Zeitschrift für Katalanistik, Universität Tübingen,  
Romanisches Seminar, Wilhelmstraße 50, D-72074 Tübingen,  
E-mail <zfk@katalanistik.de>

