

Zeitschrift für Katalanistik

Revista d'Estudis Catalans

Begründet von / Fundada per
Tilbert Dídac Stegmann

Herausgegeben von
Editada per
Christine Bierbach, Brigitte Schlieben-Lange,
Axel Schönberger, Tilbert Dídac Stegmann

Publiziert unter der Schirmherrschaft von
Publicada sota el patrocini de

Deutsch-Katalanische Gesellschaft (DKG)
Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main
(Institut für Romanische Sprachen und Literaturen)
Centre UNESCO de Catalunya
Generalitat de Catalunya
(Departament de Cultura)

Vol. 8 (1995)

Frankfurt am Main 1995
ISSN 0932-2221

<https://doi.org/10.46586/ZfK.1995.1-242>

Manuskripte, Rezensionsexemplare und Bestellungen werden an die Redaktionsanschrift (*Zeitschrift für Katalanistik*, % Biblioteca Catalana, Postfach 11 19 32, D-60054 Frankfurt am Main) erbeten. Es können keine Vortragsmanuskripte angenommen werden, die nicht druckfertig ausgearbeitet und dokumentiert sind. Die «Hinweise zu Beiträgen für die *ZfK*» auf den letzten Seiten dieses Bandes sind zu beachten.

Els manuscrits, els exemplars de recensió i les comandes de subscripcions s'han d'enviar a la redacció (*Revista d'Estudis Catalans*, % Biblioteca Catalana, Postfach 11 19 32, D-60054 Frankfurt am Main).

No es poden acceptar manuscrits de conferències que no estiguin elaborats i documentats definitivament per a la impremta. S'han de respectar les normes de redacció d'articles per a la *ZfK* que es troben en les darreres pàgines de la revista.

Zeitschrift für Katalanistik 8

ISSN 0932-2221

© Deutsch-Katalanische Gesellschaft e. V.
Frankfurt am Main 1995

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, photomechanische oder anderweitige Wiedergabe und Übersetzung ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Herausgeber gestattet.

Katalanischlektorat: Ricard Wilshusen

Sekretariat: Iolanda Plans i Llopart

Satz: Axel Schönberger

Druck: F.M.-Druck GmbH

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Hoechst Ibèrica, S. A., Barcelona.

Impressió amb el suport de Hoechst Ibèrica, S. A., Barcelona.

Inhaltsverzeichnis

Aufsätze / Articles

- Ingrid Neumann-Holzschuh (Regensburg):
«El català, llengua no decadent»: die valencianischen *colloquis* des 18. Jahrhunderts aus sprachlicher und soziolinguistischer Sicht — ein Beitrag zur katalanischen Sprachgeschichte der *Decadència* 7
- Patrick Oliver Steinkrüger (Tübingen):
Grammatikalisierungen von Auxiliaren und Copulae im Katalanischen der *Decadència* 35
- Pasqual Mas i Usó (Almassora):
La mètrica catalana en les acadèmies i certàmens valencians del barroc 63
- Peter Cocozzella (Binghamton, New York):
Aspectes de la persona tràgica en Salvador Espriu 74
- Verena Berger (Wien):
Salvador Espriu und *Primera història d'Esther: improvisació per a titelles* 104
- Maria Àngela Cerdà i Surroca (Barcelona):
Xavier Benguerel: *Icària, Arcàdia* 118
- Johannes Kabatek (Paderborn):
Sprachwissenschaft und Sprachpolitik: Fortsetzung der Debatte 131

Dokumentation / Documentació

- Pilar Arnau i Segarra (Lübeck):
El turisme com a motiu de creació literària: la narrativa mallorquina (1968-1980) 136
- Llorenç Soldevila i Balart (Argentona, el Maresme):
Josep Maria Andreu: *lletrista de la Nova Cançó* 153

Buchbesprechungen / Recensions

- Antoni Ferrando / Miquel Nicolas: *Panorama d'història de la llengua*, València: Tàndem Edicions, 1993, ISBN 84-8131-038-7, 224 S. [Brigitte Schlieben-Lange] 172
- Emili Boix: *Triar no és trair: Identitat i llengua en els joves de Barcelona*, Barcelona: Edicions 62, 2^a1994 (1993), ISBN 84-297-3665-4, 250 pàgs. [Gabriele Berkenbusch, Tübingen / Christine Bierbach, Mannheim] 177
- Rezensionen der Einzelbände der Reihe «Catalan Studies» [Tilbert Dídac Stegmann, Frankfurt am Main] 185
- Rezension zweier weiterer Bände der Reihe «Catalan Studies» [Christine Bierbach, Mannheim] 205
- Brigitte Schlieben-Lange / Axel Schönberger (Hrsg.): *Polyglotte Romania: homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*, Band 1: *Beiträge zu Sprache, Literatur und Kultur Kataloniens sowie zur Geschichte der deutschsprachigen Katalanistik*, Band 2: *Beiträge zu Sprachen, Literaturen und Kulturen der Romania*, Frankfurt am Main: Domus Editoria Europaea, 1991, ISBN 3-927884-15-4, 1108 S. [Karl-Ludwig Müller, Braunschweig] 209

Miscellen / Miscel·lània

- Jürgen Baer (Frankfurt am Main):
Seit 1945 im deutschen Sprachbereich fertiggestellte oder begonnene Promotions-, Magister- oder andere Examensarbeiten über katalanistische Themen: 2. Nachtrag 225
- Ulrike Betzold (Frankfurt am Main):
Katalanische Themen an den Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 1994 und Wintersemester 1994/95 229
- Zusammenfassungen / Resums 240
- Anschriften der Autorinnen und Autoren / Adreces de les autores i dels autors 243

«El català, llengua no decadent»:
die valencianischen *colloquis* des 18. Jahrhunderts
aus sprachlicher und soziolinguistischer Sicht
— ein Beitrag zur katalanischen Sprachgeschichte
der *Decadència*

1. «El català, llengua no decadent» — «das Katalanische, eine nicht dekadente Sprache» — so beginnt das kurze Kapitel über die sprachliche Situation in Katalonien zur Zeit der «*Decadència*» in der *Història dels Països Catalans* von Ardit/Balcells/Sales (1980: 39). Die sogenannte *Decadència* in den katalanischen Ländern umfaßt drei Jahrhunderte, nämlich das 16., 17. und 18. Jahrhundert, in denen die katalanische Kultur aufgrund der politischen und kulturellen Dominanz des Kastilischen einen Niedergang erlebte, und die von daher auch für die Sprachgeschichte von einschneidender Bedeutung sind.¹ Seit dieser Zeit befinden sich Katalanisch und Kastilisch in den Katalanischen Ländern in einer Diglossiesituation, und auch heute noch sind beide Sprachen, trotz aller Bemühungen, das Katalanische zu «normalisieren», gerade im Land València keineswegs gleichberechtigt.²

Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob der sehr deutliche Rückgang hochliterarischer Betätigung auf katalanisch vor allem im 18. Jahrhundert auch eine «Dekadenz» der Sprache bedeutete.³ Ausgangspunkt der Überlegungen ist eine volkstümliche Gattung, die besonders im ehemaligen Königreich València (heute das País Valencià oder die autonome Region *Comunitat Valenciana*) gepflegt wurde, und an der gut illustriert werden kann, wie lebendig das Katalanische als gesprochene Sprache zur Zeit der *Decadència* war. Es geht um die sogenannten *colloquis*, kurze humoristische,

¹ Nach Comas 1980: 481 ist diese Epoche durch drei wesentliche Faktoren gekennzeichnet: «a) una notable disminució de la consciència lingüística; b) una escasez de obras de creació, y c) una progresiva pèrdua de los derechos nacionales».

² Zur besonderen sprachlichen Situation im Land València, das in eine einsprachig kastilische und eine zweisprachig katalanisch-kastilische Zone unterteilt ist, vgl. unter anderem Fuster 1984 und Casanova 1985; die gegenwärtige Lage beschreiben Ferrando Francés 1985, Radatz 1993 und Brumme 1994.

³ Jenny Brumme (Barcelona) und Tilbert Dídac Stegmann (Frankfurt am Main) danke ich für kritische Kommentare und ergänzende Hinweise, Dolores Sabater Planes für ihre Hilfe bei der Klärung sprachlicher Probleme.

oft satirische Verserzählungen mit sehr heterogenen Inhalten, die vom aktuellen Tagesgeschehen bis zur Beschreibung banaler Alltagsprobleme alles enthalten konnten. Darüber hinaus ermöglichen diese Texte aber auch Einsichten in die interne Sprachentwicklung des Katalanischen zu dieser Zeit, ein Thema, dem bislang nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

In der katalanischen Sprachgeschichte besonders der Dekadenz fehlen vor allem Untersuchungen zur Sprachentwicklung selbst» (Lüdtke 1991: 232).

2. Was die weitaus besser beschriebene externe Sprachgeschichte anbelangt, so mögen hier einige überblicksartige Bemerkungen zur Geschichte des Katalanischen im Land València genügen.⁴ Das Land València wurde 1234-1244 bei weitgehender Wahrung seiner Autonomie als dritter Reichsteil der Konföderation Katalonien-Aragón angegliedert. An seiner Neubesiedelung nahmen sowohl Katalanen als auch Aragonesen teil, was früh eine territoriale Zweisprachigkeit des Landes zur Folge hatte: die Aragonesen besiedelten das Hochland im Landesinneren, die zahlenmäßig stärkeren Katalanen ließen sich in dem wirtschaftlich und strategisch bedeutsameren Küstenstreifen nieder. Diese Grenze ist noch heute eine der wichtigsten Isoglossen, trennt sie doch die *zona castellanoparlant* im Landesinneren von der *zona catalanoparlant* an der Küste, in der heute 90 % der Bevölkerung leben. Aufgrund der geographischen Herkunft der Siedler ist das Valencianische eine Varietät des Westkatalanischen (vgl. Veny 1991). Während das Katalanische zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert den vollen Status einer Kultur- und Nationalsprache erreichte, mehrten sich seit dem 15. Jahrhundert die Zeichen für einen beginnenden Niedergang. Als der seit 1469 mit Isabella von Kastilien verheiratete Ferdinand im Jahr 1479 König von Aragón wird, verliert die Corona de Aragón, zu der auch València gehörte, zunehmend an politischer Bedeutung.⁵ «Diese politischen Ereignisse wirkten sich zwar nicht unmittelbar sprachgeschichtlich aus, sie gehören aber zu den Grundbedingungen der weiteren Entwicklung» (Lüdtke 1991: 235). Bereits im 16. Jahrhundert begann die Kastilisierung vieler Lebensbereiche, und zwar zunächst bei der um ihre Privilegien bangenden Aristokratie sowie der hohen Geistlichkeit (vgl. Nadal 1989: 54). Die Niederschlagung des Aufstandes der *Germanies* (1519-1521), eines Aufstandes des valencianischen Bürgertums gegen die wirtschaftliche Ausbeutung des Landes durch das zentralistische Kastilien, war nicht nur ein

⁴ Vgl. die ausführlicheren Darstellungen z. B. bei Lüdtke 1991, Nadal/Prats 1982, Sanchis Guarner 1972.

⁵ Diese Entwicklung begann im Prinzip bereits 1412 (Schiedsspruch von Casp), als der kastilischen Dynastie der Trastámara der Thron von Aragón zufiel.

Schlag gegen den vom Bürgertum getragenen katalanischen Nationalgedanken, sondern führte auch zu einem Bündnis zwischen der Oberschicht Valencias und der kastilischen Krone. «Damit entfiel die damals kulturell tragende Schicht zur Stützung des Katalanischen als Kultur- und als Nationalsprache» (Lüdtke 1984: 31). Nach Comas (1980: 18) war dies auch ein Hauptgrund für die literarische Dekadenz des Katalanischen, war doch die Literatur dieser Zeit stark abhängig vom Mäzenatentum. Ein wichtiges Ausstrahlungszentrum der Kastilisierung war der Hof von Germana de Foix, der nach dem Tode Isabellas zweiten Frau von Ferdinand dem Katholischen, die von 1523-1537 Vizekönigin von València war, damals de facto Hauptstadt der Katalanischen Länder.⁶ Germana de Foix forcierte ein kulturelles Leben in spanischer Sprache und trug damit entscheidend zum Rückgang des Katalanischen in València bei. València, von Katalonien praktisch abgeschnitten, ging ab jetzt weitgehend eigene Wege, und die Kastilianisierung, die zunächst nur die Oberschicht betraf, erfaßte mehr und mehr auch die bürgerlichen Kreise.⁷ Dies führte zum einen zu einem raschen Prestigeverlust des Katalanischen, zum anderen mehrten sich seit dem 16. Jahrhundert die Anzeichen für einen beginnenden Partikularismus in València (vgl. Ferrando Francés 1980). Dabei war das Gefühl für die sprachliche Einheit der Katalanischen Länder durchaus noch vorhanden,⁸ d. h. der Gebrauch des Terminus «llengua valenciana» zur Bezeichnung des Katalanischen in València hatte in der Regel noch nichts mit sprachlichem Sezessionismus zu tun, sondern erklärt sich vor allem aus der politischen und kulturellen Vormachtstellung Valencias zu dieser Zeit.⁹

Die eigentliche «Decadència» begann Anfang des 18. Jahrhunderts nach dem Spanischen Erbfolgekrieg, der das Ende der Krone von Aragón bedeutete. Mit dem von den Bourbonen erlassenen *Decret de Nova Planta*, das in València bereits 1707 und in Katalonien 1716 zur Abschaffung der Institutio-

⁶ Vgl. dazu auch Fuster 1985 und Sanchis Guarner 1967.

⁷ Vgl. Comas 1980: 483: «El uso del catalán como lengua oficial continúa vigente en Cataluña hasta el final de la guerra de Sucesión. En el País Valenciano, en cambio, su oficialidad es sólo teórica».

⁸ So legt Cristòfor Despuig in seinem *Colloqui* von 1557 einem Valencianer folgenden Worte in den Mund: «la llengua de Cathalunya la tenim, encara que per lo veïnat de Castella s'és molt trastornada» und «la llengua catalana se restà y estengué per tot lo regne, com per vuy se parla des de Oriola fins a Traiguera» (zitiert nach Colomina i Castanyer 1987: 41).

⁹ Stimmen wie die des katalanischen Philologen und Historikers Rafael Martí de Vicià, der in seinem *Libro de alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana* (1574) das Valencianische sowohl vom Kastilischen als auch vom Katalanischen Barcelonas absetzt, sind noch selten; vgl. Comas 1980: 488, Ferrando Francés 1980: 116, Sanchis Guarner 1963: 34-39.

nen, die der katalanisch-aragonesischen Krone noch geblieben waren, führte, wird das Kastilische jetzt offizielle Amtssprache in den Katalanischen Ländern und ab 1768 auch alleinige Unterrichtssprache in allen katalanischen Schulen.¹⁰ Trotz dieses «massiven Kastilisierungsprozesses von oben» (Hina 1978: 43) blieb das Katalanische jedoch zumindest in Katalonien auch weiterhin die gesprochene Sprache fast der gesamten Bevölkerung.¹¹ Diese Kontinuität des Katalanischen im Bereich der Mündlichkeit ist, so wird zu zeigen sein, für seine spezifische Entwicklung von entscheidender Bedeutung gewesen.¹² Was die besondere sprachliche Situation in València anbelangt, so gilt auch hier, daß das Katalanische als gesprochene Sprache weiter verwendet wurde, jedoch hatte das Kastilische insgesamt gesehen infolge des territorialen Bilinguismus und der stärkeren Hinwendung der Aristokratie nach Kastilien von jeher einen wesentlich größeren Einfluß als in Katalonien.¹³ Diese Situation hat der Notar Marc Antoni 1640 wie folgt beschrieben:

Früher einmal — zu einer Zeit, die ich noch erlebt habe — pflegte man die valenzianische Sprache so zu schätzen, daß, wenn in den Versammlungen der Stadt, Stände und anderer Körperschaften jemand der anwesenden Valenzianer Kastilisch sprach, alle anderen sich gegen ihn stellten und ihm sagten, er solle in seiner Sprache sprechen; heute ist es genau umgekehrt, denn in fast allen Versammlungen wird Kastilisch gesprochen. Außerdem ist es zur Gewohnheit geworden, sich so darin zu vertiefen, daß man nicht nur besondere Studien treibt, um die kastilische Sprache zu beherrschen, sondern auch um die valenzianische zu vergessen; und das alles wegen der zahlreichen Personen, die glauben, ihr ganzes Ansehen bestünde darin, kastilisch zu sprechen (zitiert nach Ninyoles 1969/1979: 90).

¹⁰ Allerdings gibt es Anzeichen dafür, «daß die Elementarschulbildung bis weit ins 19. Jahrhundert hinein im wesentlichen katalanisch blieb» (Kailuweit 1992: 127).

¹¹ Vgl. Kailuweit 1992: 133: «Die gebildeten bilingualen Schichten in Katalonien verwendeten um 1800 Spanisch und Katalanisch gemäß den Diskursbedingungen, die das diglossisch hierarchische Verhältnis der beiden Sprachen vorgab. Sie waren sich einer Dynamik der Diglossie (Substitution des Katalanischen) nur in geringem Maße bewußt. Weit mehr als eine gezielte „Verfolgung“ des Katalanischen dürfte die Tatsache, daß das Verhältnis der beiden Sprachen von den Sprechern nicht oder kaum als Konflikt begriffen wurde, die Verbreitung des Spanischen begünstigt haben».

¹² Der Aufklärer Antoni Capmany (zitiert nach Hina 1978: 62) beschreibt die Situation wie folgt: «Desde esta época sólo ha quedado reservada para el trato familiar de las gentes y uso doméstico del pueblo. Por consiguiente, ha padecido ya alguna alteración, degenerando de su castiza habla y escritura, de suerte que muchas voces, frases, partículas y la ortografía del verdadero catalán, o no se usan por añejos, o no se entienden sino por los anticuarios o bibliógrafos eruditos».

¹³ Vgl. Comas 1980: 498: «A pesar de que el catalán continuaba siendo la lengua oficial, podemos considerar a la València del siglo XVII, más que bilingüe, prácticamente castellanizada». Vgl. auch Vallverdú 1981: 53: «la diglosia no sólo se extendió entre las clases superiores y los intelectuales [...], sino entre los estratos intermedios y, más adelante, entre los sectores ilustrados de las clases populares (menestrales, trabajadores urbanos)».

3. Die von Katalanen auf Katalanisch geschriebene Literatur war zur Zeit der «Decadència» alles in allem gering, und sie war sowohl in Katalonien als auch in València einem starken inhaltlichen wie sprachlichen Einfluß der dominierenden kastilischen Kultur ausgesetzt.¹⁴ Viele bedeutende, von Katalanen geschriebene Werke wurden auf kastilisch verfaßt.¹⁵ Das Katalanische hingegen blieb im wesentlichen auf die volkstümliche, vielfach oral tradierte Literatur wie die *sainets* (humoristische Einakter), *miracles* (religiöses Theater), *goigs* (Gedichte zu Ehren Marias oder einer Heiligen), *auques* (Bilderbögen), *nadales* (Weihnachtslieder) oder eben die *colloquis* beschränkt. Eine Ausnahme ist die *Rondalla de Rondalles* des valencianischen Dominikanerpaters Lluís Galiana i Cervera (1740-1771), eine Imitation des *Cuento de Cuentos* von Quevedo mit stark umgangssprachlicher Färbung, «la millor de totes les produïdes a València durant el període de Decadència» (Sanchis Guarner 1963: 113).¹⁶ Es kam also zu einer klaren Verschiebung innerhalb der Gattungen, d. h. das Katalanische wird zur Sprache der Genera mit geringem Sozialprestige, wobei die orale Literatur in Anbetracht der hohen Analphabetenrate in dieser Zeit allerdings für die Bevölkerung sicherlich eine größere Bedeutung hatte als die geschriebene Literatur. Fuster (1985: 14) merkt in diesem Zusammenhang an:

«[...] no hi hagué una ruptura lingüística que, de moment, fos socialment decisiva. La qüestió era tota una altra: estètica, per dir-ho així. El fenomen a remarcar és que la literatura catalana del País Valencià esdevenia ràpidament anacrònica».¹⁷

¹⁴ Vgl. Casanova 1991, Comas 1980: 490-491, Colon 1989: 51, Lüdtke 1991, Nadal 1989, Sanchis Guarner 1963: 55. Zur Bedeutung der Moriskenvertreibung für die katalanische Literatur vgl. Fuster 1985: 21.

¹⁵ Genannt seien hier für das 16. Jahrhundert Joan Boscà und für das 18. Jahrhundert die Aufklärer Gregori Maians i Siscar (1699-1781) und Antoni Capmany (1742-1813). Zur Sprachauffassung von Capmany und Maians i Siscar sowie ihrer ambivalenten Einstellung zum Katalanischen vgl. Hina 1978 und Fuster 1989: 25: «Els nostres il·lustrats callaren en català».

¹⁶ Galiana karikiert hier die volkstümliche Sprache; «tanto en esta obra como en otras se ve como los catalanes habían perdido la fe en su lengua como instrumento de cultura» (Casanova 1991: 220). Vgl. dazu auch Escrivà 1988 und Fuster 1985: 141. In València gab es darüber hinaus eine ungebrochene Theatertradition in katalanischer Sprache.

¹⁷ Vgl. auch Nadal 1989: 63: «qualsevol procés d'alienació lingüística a nivell literari implica que llengua literària i llengua parlada siguin vistes, tot i acceptant que són la mateixa llengua, com dues coses molt allunyades». Neu-Altenheimer (1989: 99) konstatiert bezüglich der «literatura humorística xarona»: «Aquest tipus és un indicatiu típic pel fet que la llengua catalana es troba en situació real de diglòssia, perquè està limitada a una funció de xarisme».

Einschränkend sei hinzugefügt, daß Katalanisch allerdings nie völlig aufgehört hat, schriftsprachlich gebraucht zu werden; so gab es z. B. im 18. Jahrhundert nach wie vor Urkunden und religiöse Schriften auf katalanisch, und auch die volkstümliche Literatur war ja zum Teil schriftlich konzipiert.¹⁸

Im Laufe des 18. Jahrhunderts zeichnen sich erste Veränderungen ab. Im Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen und sozialen Erstarken des Bürgertums ist die in dieser Zeit aufkommende prokatalanische Stimmung zu verstehen, die langsam zu einer zunehmenden Beschäftigung mit dem Katalanischen führte, wobei es zunächst vor allem um die Verteidigung des Katalanischen als Kultur- und Literatursprache ging (vgl. Neu-Altenheimer 1989). Besonders in den Bereichen Kirche und Schule erkannte man, daß auf das Katalanische im Unterricht nicht verzichtet werden konnte, bei den aufklärerischen Intellektuellen kommt es zu einer neuen Bewertung des Katalanischen, und die Einsicht in die Notwendigkeit, die Muttersprache zu pflegen, wächst.¹⁹ In València verbindet man mit der Sprachkritik des 18. Jahrhunderts vor allem den Namen Carles Ros (1703-1773), der nicht nur Apologien des Valencianischen, sondern auch wichtige Werke zur Orthographie sowie verschiedene Wörterbücher geschrieben hat. Im Vorwort zum *Diccionario valenciano-castellano* von 1764 heißt es:

Es tanta la necesidad que hay (en el común) de la inteligencia en el bien escribir la lengua valenciana, que no hay modo suficiente para poder-lo referir. Está igualmente tan en olvido

¹⁸ Nicht zuletzt spielten auch fachsprachliche Texte auf katalanisch eine Rolle beim Erhalt der Katalanischen als Schriftsprache; vgl. Moran i Ocerinjauregui 1987: 318 zu einem Urkundentext: «Aquest text ens mostra també que a la segona meitat del segle XVIII encara era viu un bon nivell de català escrit, allò que avui anomenem estàndard, que superava l'ús estrictament colloquial».

¹⁹ So weist z.B. Baldiri Reixach in seinen *Instruccions per l'ensenyança dels minyons* 1749 darauf hin, daß die Schüler zunächst das Katalanische beherrschen müssen, bevor sie sich dem Kastilischen als Fremdsprache zuwenden können (Hina 1978: 44). Zu dieser Zeit wurden erstmals Apologien des Katalanischen, z.B. die *Apologia de l'idioma català* von Ignasi Ferreres (vgl. Hina 1978: 50-51, Neu-Altenheimer 1989) und auch sprachbeschreibende Werke verfaßt: die erste Grammatik des Katalanischen von Josep Ullastre stammt aus dem Jahr 1743; 1803 erscheint das katalanisch-kastilisch-lateinische Wörterbuch von Joaquim Esteva, Josep Bellvitges und Antoni Juglà; 1813 wird die katalanische Grammatik von Josep Pau Ballot i Torres veröffentlicht, eine engagierte Verteidigung des Katalanischen als Kultursprache (vgl. Solà 1991, Hina 1978: 54-56); eine valencianische Grammatik aus dieser Zeit gibt es nicht. Wenngleich die Frage der Reinigung des Katalanischen zu dieser Zeit noch keine große Rolle spielte — dies war erst im 19. Jahrhundert der Fall — dokumentieren Schriften dieser Art ein zunehmendes Unbehagen an der sprachlichen Situation der damaligen Zeit und sie belegen auch, «daß es im achtzehnten Jahrhundert und nicht erst seit der Romantik eine intensive katalanische Sprachkritik gibt» (Hina 1978: 45). Zur Orthographie-Debatte im *Diario de Barcelona* von 1796 vgl. Kailuweit 1992.

el dialecto de nuestro idioma, que lo daban ya todos por sepultado; pero yo, gracias a Dios, he podido en este Diccionario volverlo a su estado» (zitiert nach Comas 1964: 201).²⁰

Auch der Padre Galiana äußerte sich kritisch zu Sprachenfragen; so fordert er in Hinblick auf eine Aufwertung des Valencianischen eine konsequente Sprachreinigung und plädiert in diesem Sinne für die Edition alter Texte sowie für die Erstellung eines Wörterbuches. In seiner *Carta a Carlos Ros* schreibt er:

Encara que la Llengua Valenciana sia capàs de tota aquella perfecció i primor que pot tindre qualsevol altre Idioma, no obstant, és cosa certa que primer déu netejar-se de mes de quatre taques que la fan ridícula, lleja, y plena de llunars. Perqué Vosté nom pot negar, que te moltes expresions indignes i groséres, y molts modos de parlar, que directament s'oposen a lo civil i polítich de les Gents» (nach Ribelles Comín 1943: 360).

Viele dieser sprachkritischen Werke aus València sind Indizien für die fortschreitende Auflösung des Bewußtseins der sprachlichen Einheit.²¹ Durch das Fehlen einer Leitnorm und die bereits konstatierte «Rückentwicklung in Richtung Mündlichkeit» (Rogge/Beinke 1991: 198) ist es während der «Decadència» zu einer weitgehenden Fragmentierung des Sprachbewußtseins gekommen, die im 16. Jahrhundert erst in Ansätzen zu erkennen war: je nach Gegend sprach man im 18. Jahrhundert vom Valencianischen, Mallorquinischen und Katalanischen. Wenn überhaupt ein Zusammengehörigkeitsgefühl bestand, so stützte sich dies nur noch auf die mythisch verklärte *llengua lemosina* des Mittelalters, die Sprache der Troubadours.²²

4. Bei den *colloquis* (auch *raonaments*, *conversacions*), die hier stellvertretend für die anderen volkstümlichen Gattungen betrachtet werden sollen, handelt es sich ähnlich wie bei den spanischen Romanzen, um Verserzählungen.²³

²⁰ Vgl. auch Colomina i Castanyer 1987: 45, Fuster 1985: 141 und Lütke 1991: 34.

²¹ So z. B. das historische Werk von Marc Antoni d'Orellana i Mojoli (1731-1813) *Valencia antigua y moderna*, der als einer der ersten von einer eigenständigen valencianischen Sprache spricht. Hier werden nicht nur der Monosyllabismus des Katalanischen (kat. *má* — kast. *mano*) als positives expressives Element herausgestrichen, sondern auch das Valencianische als dem Katalanischen Kataloniens gegenüber höherrangig eingestuft (vgl. Radatz 1993, Comas 1964: 190-194).

²² Zur Diskussion um den Ursprung des Valencianischen vgl. Sanchis Guarner 1967 und Colomina i Castanyer 1987: 38: «Les denominacions usuals de la llengua pròpia entre els valencians del període estudiat eren, com se sap, „valencià“ o „llengua valenciana“ per a la varietat moderna, i „llemosí“ o „llengua lemosina“ per a la medieval». Vgl. auch Colón 1989: 29-32.

²³ Vgl. auch Sanchis Guarner 1963: 128-132 und Fuster 1985: 104-116. Die Bibliographie von Ribelles Comín (1943) enthält zwar zahlreiche anonyme *colloquis*, *misteris*, *goigs* und *poesias*

Meist satirischen oder humoristischen Inhalts, waren die *colloquis* in der Regel für den mündlichen Vortrag vor einem weitgehend ungebildeten Publikum konzipiert. Bevorzugte Gelegenheiten waren die zahlreichen Volksfeste,²⁴ anlässlich derer der *colloquier*, einem fahrenden Sänger vergleichbar, seine eigenen oder fremde *colloquis* vortrug. Oft waren die *colloquis*, die besonders in València große Popularität erlangten, auch als Flugblätter (*fulls solts de cordill*) im Umlauf — eines der Zeichen dafür, daß Katalanisch auch am Ende des 18. Jahrhundert und zu Beginn 19. Jahrhundert durchaus geschrieben wurde.²⁵ Die Funktion der *colloquis* war klar umrissen: etwas salopp formuliert handelte es sich um eine Art Boulevardzeitung, d. h. diese Texte dienten der Verbreitung von Nachrichten bei der einfachen Bevölkerung.²⁶ Die meist anonymen volkstümlichen *colloquis* enthalten in der Regel zahlreiche umgangssprachliche Merkmale und sind, sofern sie aus dem Land València stammen, auch deutlich dialektal gefärbt, wie beispielsweise die Verwendung valencianischer Verbformen (z. B. die Formen der 1. Person Singular auf -e), typischer Dialektalismen wie *gich/xic* 'Junge' oder auch die graphische Wiedergabe bestimmter valencianischer Aussprachegewohnheiten (z. B. der *apitxat*) belegen. Umgangssprachlich sind die vielen Ausrufe, Flüche und andere diastratisch niedrig markierte Lexeme sowie die Verwendung von Sprichwörtern und feststehenden Redewendungen.²⁷ Neben den volkstümlichen *colloquis* gab es allerdings auch solche «de redacció culta» (Fuster 1985: 109), wie sie vor allem der Valencianer Carles Ros (1703-1773) und sein Schüler Carles Leon schrieben.

Inhaltlich gesehen sind die *colloquis* ausgesprochen heterogen.

En realitat, els *colloquis* acomplien missions molt diverses: des de la notícia aparatososa — un crim, una batalla, una xafardia vulgar — a la ressenya de les solemnitats oficials, des de la

d'els gremis (Zunftgedichte), insgesamt gesehen ist die Textgrundlage aber eher schlecht, denn nur wenige *colloquis* sind ediert; «l'iceberg dels *colloquis* valencians queda ocult» (Fuster 1985: 105).

²⁴ Fuster (1985: 106) spricht von «l'ambient del carrer».

²⁵ Zu den *pliegos sueltos* vgl. auch Marco 1977.

²⁶ Vgl. Sanchis Guarner 1967: 178: «Els fulls solts dels *colloquiers* setcentistes havien estat els precursors de la premsa popular», und Sanchis Guarner 1963: 128: «Però fou als finals del XVIII i primera del XIX quan proliferaren els fulls solts adreçats al poble — substitutius de la Premsa —, glossant les festes monàrquiques i religioses, comentant l'aparició d'un cometa, l'ascensió d'un globus, l'eixida dels voluntaris contra els revolucionaris francesos el 1793».

²⁷ Ein gutes Beispiel ist das bekannte, vom pikaresken Roman inspirierte *colloqui* von Nelo el *Tripiero* von Pascual Martínez y García (o. J., vermutlich Ende des 18. Jahrhunderts), in dem das Leben von Nelo, einem Gassenjungen aus València, beschrieben wird (vgl. Ribelles Comín 1943: 396-403).

invenció purament i simplement grotesca a la polèmica política, des de l'exhortació piadosa a la crítica de costums. En una certa mesura, es convertia en el periòdic dels analfabets i en una arma ideològica» (Fuster 1985: 106).

Während bei den *colloquis* mit politischem Charakter ein beliebtes Thema die für das 18. Jahrhundert kennzeichnende Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution und die Auflehnung gegen das «Ancien Régime» der Bourbonen war,²⁸ waren diejenigen *colloquis*, bei denen es sich eher um burleske Erzählungen handelte, thematisch sehr heterogen, wie die folgenden Titel zweier *colloquis* von Carles Ros zeigen: *Colloqui de un llaurador que tenia sempre gran fam, en que se va contant els pasos que li han pasat, y el desafiú que tingué en un Castellano, que tenia fama de menchador* und *Colloqui entretengut, hon se reciten algunes de les moltes rinyes, que solen passar entre les Sogres y Nores* (vgl. Ribelles Comín 1943: 452-453). Ein weiteres amüsantes *colloqui* von Ros ist das *Rahonament, y coloqui nou, hon se reciten les fatigues, y treballs que passen los casats curts de havers: declarant quant, y a quina etat se poden casar los pobres, que perals richs tota hora es bona*, dem der folgende kurze Ausschnitt entnommen ist:²⁹

Text 1

Yo alabe aquell casament
(sinos aixi nom agrada)
quen estatura á la dona
lhome dun bon trós li guanya:
5 á lo ménys siguen iguals,
quel ser la dona mes alta,
niu aprobe, ni convinch,
ni ho tinch per cosa acertada.

10 Los primers dies casats,
gran gust, festa, cugipanda,
alegries, y passéigs,
après entra la bugada
que á mantindre un matrimoni
los brazos d'un gich no basta,
15 y es menester tot un home
de colete, espasa, y daga,
puix al gasto que sexpossa
la mehua ploma ho declara.
(aus: Ribelles Comín 1943, 469-470)

²⁸ Vgl. Sanchis Guarner 1963: 130: «L'esponera dels *colloquis* i romanços cresqué encara durant les guerres napoleòniques i constitucionalistes. Tots els *colloquiers* foren molt antifrancesos, i quasi tots ells molt lliberals».

²⁹ Die Übersetzungen der katalanischen Texte stammen von mir.

Mir gefällt eine Ehe nur dann,
 (und wenn es nicht so ist, gefällt sie mir nicht)
 wenn der Mann
 die Frau an Statur ein gutes Stück überragt:
 mindestens aber sollten sie gleich groß sein,
 denn wenn die Frau größer ist
 kann ich es weder billigen
 noch es für angemessen halten.
 Während der ersten Ehetage:
 viel Genuß, Feierei, Spaß,
 Freude und Spaziergänge,
 danach kommt die Ernüchterung,
 denn um eine Ehe zu erhalten,
 reichen die Arme eines Jünglings nicht aus,
 und man braucht einen gestandenen Mann
 mit Wams, Schwert und Degen;
 und von den Kosten, die ihm entstehen,
 will ich Euch jetzt berichten.

Speziell in dialogisierter Form wurden vor allem die volkstümlichen *colloquis* eine Art Theaterersatz für den kleinen Mann.³⁰ Da Katalanisch als Theatersprache offiziell verboten war — die Reial Cèdula von 1799 verbot «representar, cantar ni bailar piezas que no fuesen en idioma castellano» (vgl. Fuster 1985: 98) —, waren die *colloquis* eine Möglichkeit, dieses Verbot zu umgehen, Kritik (gelegentlich auch Sprachkritik) öffentlich zu äußern, und diejenigen Bevölkerungsschichten, die, wie z. B. die Bauern, des Lesens und Schreibens unkundig waren, zu beeinflussen. Martí Mestre (1991: 133) nennt die *colloquis*: «uns clars instruments propagandístics utilitzats pels poderosos per a influir en les classes populars». Ein Beispiel dafür ist das anonyme *Colloqui nou entre el tio Pelut, Sardineta y Polseres, llauradors de la horta de València*, «un testimoni escrit dels avalots del 1801 al País Valencià», das im folgenden exemplarisch untersucht werden soll.³¹

5. Aus soziolinguistischer Sicht sind die *colloquis* zum einen in bezug auf die Verwendung diasystematisch markierter Formen interessant,³² zum anderen in bezug auf die Informationen, die sie zum Thema «Sprachen im Kontakt» enthalten. So soll z. B. mit dem *Colloqui nou*, einem jener *colloquis* mit

³⁰ Vgl. Comas 1980: 509: «los coloquios contienen abundantes elementos dramáticos y constituyen el antecedente del teatro festivo, popular y desenfadado del siglo XIX», vgl. auch Fuster 1985: 108, 129.

³¹ Vgl. die kritische Edition dieses Textes sowie den Kommentar von Martí Mestre 1991.

³² Typische, zum Teil umgangssprachliche Valencianismen im *Colloqui nou* sind nach Martí Mestre (1991: 174) z. B. *apanyar* (v. 150), *rogle* (v. 256), *sabut* (v. 347).

politischem Inhalt, gezielt promonarchistische Propaganda gemacht werden. Thema ist die Einsetzung von Volksmilizen, eine unpopuläre Maßnahme, die im Jahre 1801 zu Volksaufständen in València geführt hatte und daraufhin zurückgenommen werden mußte. Obwohl diese Milizen auf Befehl Karls IV eingesetzt wurden, trifft die Kritik der drei Protagonisten vor allem den Statthalter des Königs, José Palacios; der eigentlich Verantwortliche wird von der Kritik ausgespart. Im Gegenteil, der König wird sogar als von Palacios und seinen Anhängern Betrogener dargestellt, der sofort, als er die Wahrheit erfährt, die Milizen verbieten läßt (vgl. Martí Mestre 1991: v. 924-927). Der folgende Abschnitt illustriert den Sprachenwechsel, der in der Regel dann eintritt, wenn vom König die Rede ist, und der dokumentiert, daß sich die Valencianer auch sprachlich unterwerfen. «La classe dominant [...] utilitzava els „colloquis” per a inocular al poble la fidelitat dinàstica i el sentit unitari de la monarquia» (Fuster 1985: 140).

Text 2

Y també varen fixar
 un paperot en què dia:
 «per cartes particulars
 del compte de Cervelló,
 5 verídicament se sab
 com el rey no vol milícies».
 Com lo paper se va dar
 devades a tot lo món,
 luego a tots va circular.
 [...]
 10 Hasta que vingué el divendres
 once del mes que contam,
 en que vino la Real Orden
 de cómo Su Magestad
 extingüía para siempre
 15 el nombre de Provincials.
 (aus: Martí Mestre 1991: v. 909-927)

Und dann wurde ein
 Zettel angeschlagen, auf dem stand:
 «Aus der Privatkorrespondenz
 des Grafen von Cervelló
 weiß man mit Sicherheit,
 daß der König keine Milizen will».
 Und da der Zettel auch noch gratis
 an alle verteilt wurde,
 haben ihn alle zur Kenntnis genommen.
 [...]
 Bis der Freitag kam,
 der elfte dieses Monats,

*an dem der Erlaß des Königs eintraf,
daß seine Majestät
den Namen der Provincials
für immer ausgelöscht hat.*

Interessant ist das *code-switching* auch an jener Stelle, als Tio Pelut auf kastilisch die Loyalität des Landes València gegenüber der bourbonischen Monarchie bekundet. Nach dem Salut auf die königliche Familie

Pues vixca el rey y la reyna
ab lo príncip y els ynfants,
(aus: Martí Mestre 1991: v. 964-965)

Es lebe der König und die Königin
der Kronprinz und die Infanten

und der Verurteilung der Verräter sagt er vom Land València auf spanisch:

que es el más fino y leal
de quantos tienen monarca
(aus: Martí Mestre 1991: v. 975-976)

daß es das beste und loyalste
(von allen Ländern) sei, die einen König haben

Diese und andere Passagen aus dem *colloqui* belegen, wie stark die Sprachverwendung jener Zeit durch das diglossisch-hierarchische Verhältnis zwischen Kastilisch und Katalanisch geprägt war;

[...] és a dir, l'ús del castellà, la llengua oficial de la monarquia, referma la manifestació de lleialtat dels valencians a aquesta, i això suposa que la dita lleialtat comporta una evident relació de subordinació (Martí Mestre 1991: 171).

Wenn es um die Belange der Monarchie oder des Adels ging, wurde Spanisch gesprochen, das die einfache Bevölkerung im 18. Jahrhundert aber offensichtlich nur mangelhaft beherrschte, wie die folgende Textstelle aus dem *Coloquio entre un religioso mercenario y un labrador* von 1738 zeigt, in dem den Bauern der Sinn der 500-Jahrfeier der Rückeroberung Valencias erklärt werden soll.

Text 3

Molts Papers hià
en esta Plaza,
i son molt retumbàs,
è no sè si els Llauradors
5 lo que ells diuen entendrà.

Esta es la causa, porque
escrich jo hui en València;
que es rahò que à nostra Llengua
la usèm al cap de cent anys:
10 i es cert, que no tots entenen
tots los termes Castellans.
(aus Ribelles Comín 1943: 425)³³

Eine Menge Flugblätter gibt es auf diesem Platz
und sie sind sehr reißerisch,
15 aber ich weiß nicht, ob die Bauern
verstehen, was darauf steht.
Das ist der Grund, warum
ich heute auf Valencianisch schreibe,
und warum wir unsere Sprache
20 nach hundert Jahren immer noch sprechen,
und es ist sicher, daß nicht alle
alle kastilischen Wörter verstehen.

Die vielen lexikalischen Interferenzen des Kastilischen («barbarismes») kritisiert z.B. Carles Leon in dem ironischen Dialog zwischen *Els dos amics Nelo i Quelo* von 1787 (vgl. zu dieser Thematik auch unten Text 4). Die Kastilianismen bzw. die kastilischen Redewendungen sind jeweils kursiv geschrieben.

Text 4

Quelo. Vaya, prosigám *el cuento*.
Sí, sí, no estigám parats,
pues tú dius que *el ocio es causa*
de picardies y mals.
5 Nelo. *Ojala* que així no fora,
no ploraria yo tant.
Quelo. Y á tú que et vá ni et vé
que yo y el altre ens perdám?
Nelo. Que tú cóm ames al progim?
10 Quelo. *Contra una esquina*.
Nelo. Bé fás;
així te amarán a tú.
Quelo. *No mires á quién y haz mal*.
Nelo. Tú sols parles barbarismes.
15 Quelo. Es fruita del temps.

(aus: Ribelles Comín 1943, 385)

³³ Vgl. zu diesem *colloqui* auch Comas 1964: 575 und Sanchis Guarner 1963: 127-128 sowie Sanchis Guarner 1967: 173.

- Quelo. Also fahren wir mit der Geschichte fort.
Ja, ja, verlieren wir keine Zeit,
denn Du sagst, daß Muße der Grund ist
für Streiche und für Unglück.
- 20 Nelo. Ach, wenn es doch nicht so wäre,
dann würde ich nicht so viel weinen.
- Quelo. Und Dich, was interessiert es Dich,
daß ich und mein Nächster uns zugrunde richten?
- 25 Nelo. Liebst Du Deinen Nächsten?
- Quelo. Erst wenn er tot ist.
- Nelo. Gut so, genau so wird man auch Dich lieben.
- Quelo. Tue Schlechtes und kümmere Dich nicht darum, wen es trifft.
- Nelo. Du gebrauchst ja nur Fremdwörter.
- 30 Quelo. So ist es halt heute.

Eine ernstliche Auseinandersetzung mit den «barbarismes» setzte allerdings erst im Laufe des 19. Jahrhunderts ein, als der Sprachpflege im Rahmen der Sprachnormierung des Katalanischen durch Pompeu Fabra ein größeres Gewicht beigemessen wurde.³⁴

6. Die Untersuchung der innersprachlichen Merkmale der *colloquis* basiert auf folgender Annahme: Obwohl es sich bei den *colloquis* trotz ihrer Nähe zur Alltagssprache und ihrer weitgehend oralen Tradierung konzeptionell natürlich nicht um gesprochene Sprache, sondern um «fingierte» (Goetsch 1985) bzw. «elaborierte Mündlichkeit» (Koch / Oesterreicher 1985) handelt, erscheinen diese Texte dennoch im Gegensatz zur eindeutig distanzsprachlichen, nicht-volkstümlichen Literatur als sprachgeschichtliche «Fenster», die Ausblicke auf das gesprochene Katalanisch des 18. Jahrhundert ermöglichen.³⁵ Dabei geht es weniger um solch bekannte übereinzelsprachliche Merkmale des Gesprochenen wie die geringe syntaktische Komplexität dieser Texte, die Häufigkeit von Interjektionen, Gliederungssignalen oder Satzsegmentierungen,³⁶ sondern vielmehr um die Verwendung umgangssprachlicher Formen

³⁴ Zur Dekastilianisierung im 19. Jahrhundert und zur Sprachnormierung des Katalanischen im 19./20. Jahrhundert vgl. Neu-Altenheimer 1989: 83, Segarra 1985a und Rogge/Beinke 1991.

³⁵ Vgl. Sanchis Guarner 1967: 173: «Els indoctes colloquiers escrivien un valencià més corrupte encara que el que parlaven ells mateixos, i solien manifestar una clara aversió a les normes gramaticals».

³⁶ Dazu einige Beispiele aus dem *Colloqui nou*:
— die Verwendung des polyfunktionalen Relativums *que* (vgl. oben Text 1, Z. 13), nach Schafroth (1993) ein typisches Kennzeichen der gesprochenen Sprache und der standardsprachlichen Varietäten der meisten romanischen Sprachen.
— Rechtsversetzung: «Ara dich que són uns boigs / y tontos los valencians» (v. 471-472).
— Linksversetzung: «Y al diable de l'ytendent, / no el varen descuarterar?» (v. 611-612).

und um die starke Variation, die sich zum einen aus der Koexistenz älterer und jüngerer Formen in Morphologie und Syntax, zum anderen aus dem Nebeneinander von genuin katalanischen und kastilisierten Formen ergibt (vgl. dazu Ferrando Francés 1980: 107).

Im folgenden sollen wiederum ausgehend von dem *Colloqui nou entre el tio Pelut, Sardineta y Polseres* streiflichtartig einige in diesem Zusammenhang interessante morphologische bzw. morphosyntaktische und lexikalische Besonderheiten des Valencianischen am Ausgang des 18. Jahrhunderts vorgestellt werden.³⁷ Zu einigen der genannten Punkte werden ergänzende Beobachtungen zum *Milacre de Sant Vicent Ferrer* von Lluís Navarro aus dem Jahr 1816 angeführt.³⁸

a) Was den maskulinen Artikel anbetrifft, so findet man im *Colloqui nou* sowohl Belege für die alten, auf klat. *illum* zurückgehende Formen *lo, los* — 55,8 % — als auch für die neuen Formen *el, els* (44,2 %) (Martí Mestre 1991: 173): z. B. *el rey* und *lo paper* (Text 2, Z. 6 und 7), *lo yntendente* und *el yntendente* (Martí Mestre 1991: v. 389, 397); *lo coll* und *el coll* (Escrivà 1992: v. 83, 118). Dieses Alternieren der Formen, das auch in anderen *colloquis* des 18. Jahrhunderts aus València und Katalonien beobachtet werden kann (im *Miracle* dominieren allerdings die Formen *el/els*) zeigt, daß der Sprachgebrauch in diesem Punkt zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch nicht gefestigt war. Die modernen valencianischen Formen sind *el, els*; allerdings sind *lo, los* noch in einigen peripheren Gebieten des Landes València gebräuchlich.³⁹

-
- Gliederungssignale: «Pues, què culpa els farols tenen?» (v. 485); «Falta molt, pues, Sardineta?» (v. 605).
 - Interjektionen: «Este cas va encendre més / als llauradors, cap sagrat!» (v. 545-546); «Caram! / A on va a parar, tio Pelut?» (v. 984-985); «Home, si tot asò és chanza.» (v. 1005).
 - Planänderungen: «Ya se'n recorda vosté / com va lo rey nomenar / per yntendent de València / a un home molt afamat / que li dihuen ..., com li dihuen?» (v. 15-19).

³⁷ Natürlich kann es sich hier nur um erste Eindrücke handeln, eine ausführlichere Arbeit müßte von einem wesentlich größeren Corpus ausgehen und auch andere volkstümliche Gattungen berücksichtigen. Interessant wäre z. B. die Untersuchung des anonymen *Rabonament, que fan quatre llauradors de la horta de Valencia al Rector de la sua Població sobre haber vist la Funció, y Processó del Corpus dita Ciutat en lo any passat* aus dem Jahre 1759 (vgl. Ribelles Comín 1943: 305-307). Zu Fragen der Aussprache und Orthographie im 18. Jahrhundert vgl. Segarra 1985b.

³⁸ Vgl. dazu Escrivà 1992, der in seiner Einleitung darauf hinweist, daß die *miracles* anders als die *colloquis* immer von gelehrten Autoren («autors cultes») stammen; sie sind von daher eher dem distanzsprachlichen Bereich zuzuordnen.

³⁹ Vgl. Sanchis Guarner 1950: 212 sowie Badia i Margarit 1984: 318 und Moll 1991: 139-140. Zum Katalanischen in Katalonien vgl. Moran i Ocerinjauregui 1987: 309: «Potser al segle XVIII encara eren conegudes les dues formes; les primitives es devien mantenir nillor en el medi rural, més arcaïtzant». Von Ballot i Torres (1813/1987) wird *el* übrigens abgelehnt:

b) Beim Konjunktiv Imperfekt der 1. Konjugation gibt es zumindest im Umgangsvalencianischen auch noch im späten 18. Jahrhundert bzw. frühen 19. Jahrhundert ein Nebeneinander der Endungen auf *-às* und *-ra* (< klat. *cantavisssem, cantaveram*). Anders als bislang vermutet (vgl. Ridruejo 1985), waren die Formen vom Typ *cantàs* in València keineswegs seit dem 17. Jahrhundert verschwunden, denn immerhin machen sie im *Colloqui nou* vom Anfang des 19. Jahrhunderts noch 13 % aus.⁴⁰ Heute entsprechen der valencianischen Norm die Formen vom Typ *cantara*, die sich hier vermutlich unter kastilischem Einfluß durchgesetzt haben; Katalonien hingegen bewahrt die Formen auf *-és*. Die Frage, warum sich die Formen des Konjunktiv Imperfekt in den beiden Teilen des katalanischen Sprachgebiets unterschiedlich entwickelten, beantwortet Ridruejo (1985: 441) wie folgt:

Sin duda en el trasfondo de esta evolución divergente en dos áreas del mismo dominio lingüístico está el escaso influjo que a partir del siglo XVI tiene la lengua literaria como elemento de cohesión normativa, lo cual hace del catalán una lengua más susceptible a sufrir innovaciones y, además innovaciones diferentes en cada parte del dominio.⁴¹

c) In der 1. Person Plural Indikativ Präsens der 1. Konjugation finden sich im *Colloqui nou* noch Formen mit der etymologischen Endung *-am* (vgl. Text 2, Z. 11 *contam*); heute dominieren in València wie in Katalonien die Formen auf *-em*.⁴²

d) Ähnlich wie das Kastilische verfügt auch das Valencianische im Gegensatz zum Katalanischen Kataloniens über ein dreistufiges System von Demonstrativadjektiven: *est-eix-aquell*. Im älteren Valencianischen gab es neben den schwachen Formen *est* und *eix* auch die verstärkten Formen *aquest* und *aqueix*, die zumindest am Ende des 18. Jahrhunderts bzw. zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch geläufig waren. Für das *Colloqui nou* wurden 38

«Lo usar *el* en català en lloch de *lo* es error manifest; puix may la llengua catalana ha tingut semblant article (Ballot i Torres 1987: 2). Im Ostkatalanischen existiert *lo* heute nur noch in einigen festen Wendungen; vgl. Solà 1989: 14-15.

⁴⁰ Zum Beispiel v. 360-361: «Pensaba que no acabàs / en dos hores, tio Pelut»; vgl. auch v. 733 und v. 845.

⁴¹ Was den kastilischen Einfluß auf das Valencianische anbelangt, so schließt Ridruejo diesen nicht aus, er weist aber andererseits mit Recht darauf hin, daß es schließlich bis heute im Kastilischen die Formen auf *-as* gibt. Letztlich kam es im Valencianischen wohl zeitweilig zu einer parallelen Entwicklung mit dem Spanischen, dann aber ging das Valencianische mit der Ausschließlichkeit der *-ra*-Formen eigene Wege (Ridruejo 1985: 444). Die Formen auf *-às* sind in València heute selten (vor allem schriftsprachlich), vgl. Sanchis Guarner 1950: 152, 156, Casanova 1985: 30-31 und Lüdtke 1984: 121.

⁴² Vgl. zu diesen Formen Moll 1991: 150-151. Die Formen auf *-am* sind noch heute auf den Balearn allgemein gebräuchlich.

einfache und immerhin noch zehn verstärkte Formen gezählt (Martí Mestre 1991: 172-173).⁴³ Die Aussage von Casanova (1985: 30) «Tambien por adstrato castellano las formas no reforzadas *este, eixe* triunfaron totalmente a partir del XVII, sobre las generales *aquest y aqueix*» muß von daher wohl relativiert werden. Heute sind die *formes reforçades* im Valencianischen zwar zugelassen, sie sind jedoch im Vergleich zum Katalanischen Barcelonas selten.⁴⁴

e) In den *colloquis* finden sich sowohl unbetonte Possessiva (*possessius febles*) vom Typ *mon, ma* etc. als auch betonte (*possessius forts*): *el meu, la meua*.⁴⁵ Während die schwachen und starken Formen im Altkatalanischen offensichtlich unterschiedslos gebraucht wurden,⁴⁶ setzten sich die starken Formen zum Neukatalanischen hin sowohl in València als auch in Barcelona durch. Im 18. und im frühen 19. Jahrhundert waren noch beide Formen möglich, im *Colloqui nou* dominieren die schwachen Formen immerhin im Verhältnis elf zu vier.

[...] sa música (v. 446) — la sehua pell (v. 227)

Y un oficial ab son sabre / al costat del seu germà (v. 455-456)

[...] sos robos y maldats (v. 670) — dels seus companiers (v. 29)⁴⁷

f) Zum Ausdruck der Vergangenheit werden im *Colloqui nou* das typisch katalanische *perfet perifràstic* (*vaig anar*) und das einfache Perfekt (*ani*) gleichermaßen gebraucht (vgl. oben Text 2).⁴⁸ Wie man zeitgenössischen

⁴³ Beispiel: «Digau-li a aqueix yngeniero, / que si de eixe modo ho fa» (v. 73-74). Im *Miracle* gibt es nur eine *forma reforçada*, im Gegensatz zu elf schwachen Formen.

⁴⁴ Vgl. Sanchis Guarner 1950: 218 sowie Badia i Margarit 1980: I, 215, Moll 1991: 138 und Solà 1989: 16-17. Bezüglich des Katalanischen von Barcelona merkt Moran i Ocerinjauregui (1987: 309) an: «És molt probable que aquestes formes no reforçades fossin només pròpies del llenguatge escrit i que en la parla si més no alternessin amb les reforçades del tipus *aquest*, que són les úniques que es coneixen avui a Barcelona».

⁴⁵ Im *Colloqui nou* ist noch eine alte Form von *seua* belegt, nämlich *sua* (*la sua boca* v. 962); vgl. dazu Badia i Margarit 1984: 305-309.

⁴⁶ Vgl. Badia i Margarit 1984: 307-308, Moll 1991: 137.

⁴⁷ In dem *colloqui* von *Nelo el Tripero* (vgl. Ribelles Comín 1943: 396-403) und auch im *Miracle* dominieren hingegen die starken Formen. Die Alternanz von starken und schwachen Formen beobachtet Moran i Ocerinjauregui (1987: 310) auch im Barceloninischen des 18. Jahrhunderts: «És probable que aquests possessius febles fossin els propis de l'ús escrit, però devien alternar en el llenguatge colloquial amb els possessius forts. Avui aquests són quasi els únics usats a Barcelona, però resten usos colloquials de les formes àtones». Vgl. auch Solà (1989: 17). Im Neukatalanischen sind die schwachen Formen nur mit bestimmten Substantiven möglich: *ma casa, mon pare*.

⁴⁸ So übrigens auch in dem *colloqui* von *Nelo el Tripero*.

Grammatikeraussagen entnehmen kann, galt das periphrastische Perfekt im 18. Jahrhundert als umgangssprachlich und war in der Schriftsprache nicht zugelassen — seine Häufigkeit in den volkstümlichen Texten erstaunt daher nicht.⁴⁹ Heute sieht die valencianische Norm an erster Stelle das einfache Perfekt vor, die periphrastischen Formen, die wiederum der Standard in Katalanien sind, sind allerdings ebenfalls zugelassen.⁵⁰

Diese wenigen Beispiele aus dem Bereich der Morphosyntax, die natürlich durch andere ergänzt werden könnten,⁵¹ geben meines Erachtens einen ersten Eindruck davon, daß das gesprochene Katalanisch durch die fehlende überregionale Gebrauchsnorm sehr lange ein hohes Maß an Variation bewahrte, und daß sich auch regionale Unterschiede dadurch stärker herauskristallisieren konnten. Die drei Jahrhunderte, in denen das Katalanische in erster Linie gesprochene Sprache war, trugen darüber hinaus dazu bei, daß sich auch umgangssprachliche Formen wie z. B. das periphrastische Perfekt durchsetzen konnten und somit im Zuge der späten Normierung des Katalanischen auch in der Schriftsprache verbindlich wurden.

8. Was nun den Einfluß des Kastilischen auf das Katalanische anbelangt, so betraf dieser in der gesprochenen Sprache in erster Linie das Lexikon,⁵² die geschriebene Sprache, vor allem die Literatursprache, wies darüber hinaus auch eine Vielzahl (morpho-)syntaktischer Kastilianismen auf.⁵³

⁴⁹ Vgl. Solà 1989: 14; Ballot i Torres handelt das periphrastische Perfekt in einer Fußnote ab (Ballot i Torres 1813/1987: 54). Vgl. auch Moran i Ocerinjauregui (1987: 313): «El perfet perifràstic era conegut oralment, però no era admès encara en l'ús escrit no popular, de manera que en aquest escrit només apareixen formes simples». Vgl. auch Badia i Margarit 1984: 369.

⁵⁰ Vgl. Sanchis Guarner 1950: 195; Casanova 1985: 27 merkt bezüglich des einfachen Perfekts an: «En la zona central de Valencia se conservó tanto por la influencia del adstrato castellano como por ser la zona más culta del dominio catalán en la época de mayor empuje del perfecto perifrástico».

⁵¹ Zu denken ist beispielsweise an die Distribution der Präpositionen *amb/en* (*en* wird sowohl im *Colloqui nou* als auch im *Miracle* auch in der Bedeutung von *amb* verwendet; vgl. dazu Segarra 1985a: 163-175 sowie an die Verwendung der klitischen Objektpronomina.

⁵² Ein recht gutes Bild vom Ausmaß der Kastilisierung der Volkssprache vermittelt auch das Büchlein von Carles Ros, *Correccion de voces, y phrases, que el vulgo, u comun, de Valencia, usa, ò ha introducido hablando (ò queriendo hablar) en su Materno Idioma* von 1771 (vgl. Colomina i Castanyer 1987: 47). Vgl. auch Torrent 1989 zum Einfluß des Kastilischen auf das öffentliche Leben. Die gegenwärtige Situation in einem Strandrandgebiet von Barcelona beschreibt Bierbach 1991.

⁵³ Man denke z. B. an die vielen Gerundialkonstruktionen beispielsweise im *Calaix de Sastre* des Baró de Maldà, (vgl. Eberenz 1977: 208-209), die auch im *Colloqui nou* häufig sind (z. B. v. 726, 741, 742). Zum Vokabular des Baró de Maldà im *Calaix de Sastre* vgl. ebenfalls die

De totes maneres, la castellanització del lèxic i de la sintaxi no eren totalment comparables — així com les estructures sintàctiques eren molt més castellanitzades en la llengua escrita que en la parlada, el lèxic, en canvi, havia sofert la influència de la llengua forastera tant en l'una com en l'altra (Segarra 1985a: 152).⁵⁴

Die *colloquis* nehmen hier aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu den volkstümlichen Genera, die dem Pol der Mündlichkeit relativ nahe stehen, eine Mittelstellung ein. Ein solchermaßen vor allem lexikalisch kastilianisiertes Katalanisch war nun keineswegs nur typisch für die Oberschicht, auch die Sprache der einfachen Bevölkerung war mit «barbarismes» durchsetzt.

És evident que l'adopció del castellà per part de la noblesa havia d'afectar la resta de la societat. Aquesta direcció vertical de la castellanització ens és, ara per ara, força desconeguda. [...] La direcció vertical de la castellanització és, per tant, inqüestionable» (Nadal 1989: 56).

Der Textanfang des *Colloqui nou* mag dies illustrieren:⁵⁵

Text 5

Sard.	<i>Buenas tardes tio Pelut,</i> com per así ho ha pasat?
Pel.	Entre mal y bé no falta en la bugadeta el drap.
5	En <i>cuidado</i> me teníeu, pues dihuen cosas tan grans que el cap tinc com un meló, sense poder <i>atinar</i> en què pararan les mises.
10 Sard.	<i>Pues estiga descansat,</i> que entre Polseres y yo li contarem tot lo cas.
Pel.	Per cert, que bé ho necesite, digau pues lo que ha pasat. (aus: Martí Mestre 1991, v. 1-14)
Sard.	Guten Abend, Onkel Pelut, Wie ist es Euch ergangen?

Untersuchung von Eberenz, sowie Solà (1989: 20-21), der von einer «barreja total» in bezug auf den Wortschatz der von ihm untersuchten Grammatiker spricht.

⁵⁴ So ähnlich auch Marcet i Salom 1987: 295: »En els romanços i cançons populars, no trobem tants castellanismes, ja que la llengua popular no s'havia empobrit com la literària, per la qual cosa mantenia ben ric el tresor lèxic i de la frase». Vgl. auch Marcet i Salom 1987: 377.

⁵⁵ Ein weiteres interessantes Beispiel für die Kastilianisierung der Sprache ist die *Peça xiqueta en un acte* von 1817 von Vicent Manuel Branchat i Alfonso (vgl. Appendix in Fuster 1985).

- Pel. Hin und wieder
ist halt mal der Wurm drin. (wörtlich: ist ein Lumpen in der Wäsche)
- 5 Ihr habt mich beunruhigt,
denn es werden so schlimme Dinge berichtet.
daß ich ganz durcheinander bin, (wörtlich: einen Kopf wie eine Melone habe)
und ich kann mir keinen Reim darauf machen,
was mit uns passieren wird.
- 10 Sard. Beruhigt Euch nur,
denn Polseres und ich
werden Euch den ganzen Fall erzählen.
- Pel. Das habe ich sicher nötig,
sagt mir also, was passiert ist.

Neben den unverändert übernommenen Lexemen,⁵⁶ darunter, wie der Gesamttext zeigt, viele Funktionswörter wie *luego* (v. 917, 'doncs'), *hasta* (v. 451, 'fins'), *después* (v. 454, 'après'), *entonces* (v. 571, 'llavors'), *pues* (v. 485, 'puix')⁵⁷ beruht die Kastilisierung vor allem auf einer Vielzahl verdeckter «barbarismes», also phonetisch und/oder formal adaptierter spanischer Wörter.⁵⁸

Weniger stark mit Kastilianismen durchsetzt (wenngleich keineswegs unbeeinflusst!) war hingegen die gegenüber Interferenzen generell weniger anfällige Morphologie. Diese «relativ hohe Beharrungskraft morphologischer Gegebenheiten» (Heger 1963: 158) ist ein auch aus anderen Kontaktsituationen gut bekanntes Phänomen.⁵⁹ Zu nennen wäre in diesem Zusammenhang die Verwendung des präpositionalen Akkusativs, d. h. wie im Kastilischen weist im *Colloqui nou* ein persönliches Akkusativobjekt fast immer die Präposition *a* auf, eine Konstruktion, die im Katalanischen selten ist und in València durch die Präsenz des Kastilischen verstärkt wurde:

⁵⁶ Vgl. auch Martí Mestre 1991: 174-175.

⁵⁷ Vgl. auch Colomina i Castanyer 1987: 51-52. Zu den «barbarismes» im *Miracle* vgl. Escrivà 1992: 157. Auch Bierbach betont die Bedeutung der Gliederungssignale innerhalb der transferierten Elemente, «je freier ein Morphem, desto leichter ist es transferierbar» (Bierbach 1991: 134).

⁵⁸ Beispiele bei Colomina i Castanyer 1987: 50.

⁵⁹ Vgl. auch Solà 1989: 14: «En morfologia és on les nostres obres ens poden donar una informació més segura sobre l'estat evolutiu de la llengua, perquè aquí no hi ha influències forasteres». So auch Segarra 1985a: 95-96. Vgl. aber Eberenz 1977, der unter anderem auf das kastilische Nominalsuffix *-ero* hinweist, das vielfach an die Stelle von kat. *-er* tritt.

y que ell anaba a cridar
al doctor y a la comare
(aus: Martí Mestre 1991: v. 120-121)⁶⁰

Darüber hinaus gibt es kastilisierte Formen z. B. bei den Verbalperiphrasen (*tens que afijir* — v. 213 — statt *has de afegir*),⁶¹ den Frageadjektiven (z. B. der gelegentliche Ersatz des katalanischen Frageadjektivs *quin/-a* durch *què*: *Pues, què culpa els farols tenen*, v. 485) und beim Gebrauch der Relativpronomina. So wird beispielsweise bei Bezug auf Personen das substantivische Relativum im Plural *els qui* in der Regel durch die kastellanisierte Form *els que* oder sogar durch *los que* ersetzt.⁶²

No té ell a soles la culpa
de fer estos desbarats,
sinó els que li'ls aplaudixen.
(aus: Martí Mestre 1991: v. 209-211)

Martí Mestre (1991: 174) erwähnt ferner den am Kastilischen orientierten Gebrauch der Konjugation *que* in Verbindung mit den Präpositionen *a* oder *de*:

nunca pot content estar
de que altre estiga en l'infern
(aus: Martí Mestre 1991: v. 178-179)

Casanova (1985: 33) resümiert den Einfluß des Kastilischen auf das Valencianische wie folgt:

La interferencia del castellano [...] ha sido el factor más importante e influyente en el estado actual del valenciano, unas veces haciendo que triunfen las tendencias internas de la lengua más semejantes a las del castellano, otras no dejando actuar a los mecanismos internos de la lengua porque a los hablantes les era más fácil tomar los elementos en contacto castellanos para solucionar sus problemas y necesidades.⁶³

⁶⁰ Vgl. auch Segarra 1985a: 157-162, Sanchis Guarner 1950: 270-271. Im Neukatalanischen wird der präpositionale Akkusativ unter dem Einfluß des Kastilischen vielfach auf Kontexte übertragen, in denen er im Katalanischen nicht notwendig ist; vgl. Bierbach 1991: 138.

⁶¹ Vgl. eine analoge Konstruktion im *Miracle*: «sols te tinc que suplicar / que nos donés un consuelo» (Escrivà 1992: v. 114-115). Das Wort *consuelo* ist natürlich ein «barbarisme».

⁶² Vgl. Segarra 1985a: 199 und Sanchis Guarner 1950: 252.

⁶³ Vgl. auch Bierbach 1991: 141: «In einer funktionalen Perspektive folgen also solche Tendenzen des «català popular» — der Umgangssprache, die nicht unter dem Einfluß sprachkontrollierender Instanzen wie Schulunterricht und normative Grammatik steht — allgemeinen Grundprinzipien der Sprachevolution, die als ständiger Prozeß der Regularisie-

9. Die exemplarische Untersuchung eines zur volkstümlichen Literatur gehörenden Textes, des *Colloqui nou entre el tio Pelut, Sardineta y Polseres* macht deutlich, daß die Literatur auf Katalanisch, wie sie im 16., 17. und 18. Jahrhundert in den Katalanischen Ländern entstand, für die katalanische Sprachgeschichte — und das gilt für València und Katalonien in gleichem Maße — eine zweifache Bedeutung hat:

1. Hinsichtlich der externen Sprachgeschichte belegen diese Texte, daß das Katalanische während der ganzen Zeit der sogenannten *Decadència* nie wirklich gefährdet war, sondern unter dem «Dach» des Kastilischen im nächstsprachlichen Bereich weiterexistierte. Betroffen von der «*Decadència*» waren in erster Linie die hochliterarischen Gattungen, die Vitalität der gesprochenen Sprache blieb hingegen ungebrochen (vgl. Lüdtkke 1991: 235).⁶⁴ Darüber hinaus beweist die Verwendung des Katalanischen z. B. auf Flugblättern, «daß das Volk auch weiterhin Katalanisch las, wenn es lesen konnte, womit letztlich auch der Fortbestand der Schriftsprache Katalanisch gesichert war» (Lüdtkke 1991: 238);
2. Innersprachlich gesehen dokumentieren diese Texte eine starke sprachliche Variation, die vor allem aus dem Nebeneinander älterer und jüngerer, oft umgangssprachlicher Formen resultiert; darüber hinaus geben sie Aufschlüsse über das Ausmaß der Kastilisierung der Umgangssprache in jener Zeit. Als Gründe für diese sprachinternen Besonderheiten kommen zum einen die seit dem Mittelalter bestehende Koexistenz des Katalanischen mit dem Spanischen sowie zum anderen die lange Periode der Mündlichkeit und die damit zusammenhängende und im Vergleich zu anderen romanischen Sprachen späte Normierung des Katalanischen in Betracht.

10. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen erscheint die eingangs gestellte Frage nach der «Dekadenz» der katalanischen Sprache in einem neuen Licht. Meines Erachtens muß man Ardit/Balcells/Sales (1980: 42) recht geben, wenn sie behaupten:

Decadència literària (no específica del set-cents) no és necessàriament *decadència lingüística*, i l'absència o presència d'unes quantes dotzenes de castellanismes no han constituït mai ni

rung und Verdeutlichung, d. h. der Reduktion von Komplexität und Ambiguität verstanden werden kann».

⁶⁴ Vgl. auch Fuster 1985: 161: «Tanmateix, la vitalitat de la llengua „parlada“ no sembla haver patit gaire, al larg del XVIII. L'ascensió de la burgesia — en la mesura que seria lícit dir-ho així — i dels terratinents comarcals al grau de „classe dominant“ frena una mica la tendència castellanitzadora del XVI i del XVII protagonitzada i aguantada per la vella aristocràcia».

la ruïna ni el resorgiment d'una llengua que conservi el ritme, la sintaxi, la sonoritat, les expressions que la caracteritzen.⁶⁵

Bezieht man die *decadència lingüística* im weiteren Sinne auf soziolinguistische Fragestellungen, kann natürlich nicht geleugnet werden, daß das Katalanische durch die diglossische Funktionsverteilung einen enormen Prestigeverlust erlitten hat, der bis heute noch nicht wieder aufgeholt ist. Hier trifft der Terminus «*Decadència*» zu; als Epochenbegriff hingegen ist er meines Erachtens zumindest fragwürdig. Und auch rein innersprachlich gesehen sollte man mit der Verwendung dieses Wortes oder ähnlicher Begriffe wie «*empobrecimiento de la lengua*» (Casanova 1991: 220) eher vorsichtig sein. In erster Linie passen sie für die geschriebene Sprache, denn als «Sprache der Nähe» blieb das Katalanische ja zumindest in der ersten Zeit der «*Decadència*» vor allem in Katalonien, letztlich aber auch in València, relativ unangetastet. Mittlerweile ist nun bekannt, daß gesprochene Sprache gegenüber geschriebener Sprache eben nicht defizitär ist, denn aus der unterschiedlichen Konzeption und den unterschiedlichen Kommunikationsbedingungen resultieren auch unterschiedliche Versprachlichungsstrategien (vgl. Koch / Oesterreicher 1985). Auf das Katalanische angewandt bedeutet dies, daß Merkmale wie dialektale Färbung und mangelnde Fixierung sowie ein daraus resultierender hoher Grad an innersprachlicher Variation zunächst einmal nicht, bzw. nicht ausschließlich als Indizien für eine Sprachverarmung anzusehen sind, sondern als inhärente Merkmale gesprochener Sprache. Weitaus gefährlicher als eine mögliche «Verarmung» war zu jener Zeit die negative Einstellung der Sprecher zu ihrer Sprache. Dieser Entfremdungsprozess führte dazu, daß die Katalanen das Vertrauen in ihr Idiom als funktionstüchtiges Kommunikationsinstrument verloren — so wurde beispielsweise die Kluft zwischen gesprochener und geschriebener Sprache als unüberbrückbar erachtet —,⁶⁶ und er verstellte ihnen auch den Blick dafür, Teil einer über die jeweilige regionale Varietät hinausgehenden Sprachgemeinschaft zu sein. Diese Entwicklung wurde zunächst im 19. Jahrhundert durch die *Renaixença* und die daran anschließende Konsolidierungsphase gebremst, denn jetzt wurde das Katalanische endgültig kodifiziert und konnte auch als geschriebene Sprache Terrain zurückgewinnen.

Während des Franco-Regimes kam es dann sowohl für das Katalanische als auch das Baskische und Galicische zu einer Art zweiten «Dekadenz»: Die

⁶⁵ Vgl. auch Rogge/Beinke 1991: 199.

⁶⁶ Vgl. Nadal 1989: 63: «qualsevol procés d'alienació lingüística a nivell literari implica que llengua literària i llengua parlada siguin vistes, tot i acceptant que són la mateixa llengua, com dues coses molt allunyades».

nationalen Minderheiten wurden verfolgt und ihre Sprachen verboten, mit der Konsequenz, daß Katalanisch, Baskisch und Galicisch erneut als «low varieties» in den Bereich der Mündlichkeit abgedrängt wurden. Speziell im Falle des Katalanischen fand zudem eine bewußte Demontage des Gefühls für die sprachliche Einheit statt. Noch heute sind die Spätfolgen der Decadència vor allem im Land València deutlich zu spüren: trotz der Sprachenregelung im Autonomiestatut von 1982 kann im Land València anders als in Katalonien von einem Durchbruch der *normalització* bis jetzt nicht wirklich gesprochen werden, denn aus verschiedenen Gründen hat sich an der Diglossiesituation im Prinzip nicht viel geändert.⁶⁷ Die gegenwärtige Situation im Land València beschreibt Simbor Roig (1989: 110) wie folgt:

Des de mitjan segle passat, en què la classe dirigent valenciana, en gran part terratinents agrícoles —molts d'ells originats amb les desamortitzacions—, realitza el canvi lingüístic al castellà (al s. XVI ho havia fet l'aristocràcia) fins l'actualitat, en què hem passat de la direcció classista horitzontal a la direcció coactiva i, també, espontània, el català no ha fet més que recular posicions socials: primer era relegada a les classes populars, hui en dia és ja una opció personal, impulsada, és clar, per les pressions institucionals i socials. [...]

A causa de l'anòmala situació social, cultural i institucional per la qual ha travessat històricament el català encara no ha assolit plenament tots els nivells d'ús de qualsevol llengua normalitzada socialment. Tenim el nivell col·loquial i familiar i el literari, però no del tot assolit el nivell estàndard, és a dir el nivell de comunicació supradialectal bastit amb l'ajut imprescindible dels mitjans de comunicació. I sense un nivell estàndard conegut i reconegut per tothom la supervivència de la llengua serà molt problemàtica.⁶⁸

Eine weitere Spätfolge ist der noch immer schwelende Streit zwischen Pankatalanisten und Valencianisten um den Sprachennamen, der in direktem Zusammenhang mit der philologisch natürlich nicht haltbaren Propagierung einer eigenständigen *llengua valenciana* vor allem durch konservative politi-

⁶⁷ Die Zahlen von 1992 stimmen nachdenklich (vgl. die Broschüre *Ús del Valencià 1992*, hrsg. von der Generalitat Valenciana). Auf die Frage «Schreiben Sie manchmal Valencianisch?» antworteten nur 23,2 % mit «Ja». Und auch was die gesprochene Sprache anbelangt, sind die Erfolge der Normalisierungskampagne offensichtlich eher mäßig, denn immerhin gaben in der *zona valencianoparlant* noch 32,5 % an, gar kein oder nur ein bißchen Katalanisch zu sprechen (in der *zona castellanoparlant* waren dies sogar 93,6 %!). Die wichtigsten Gründe für die seit den 60er Jahren zu beobachtende Verschärfung der von jeher bestehenden Spannungen zwischen den beiden Sprachgruppen sind die territoriale Zweisprachigkeit des Landes, die starke Einwanderung spanischsprechender Arbeitskräfte, der Tourismus, die kastilisch-dominierten Medien sowie wirtschaftspolitische Faktoren (vgl. Ferrando Francés 1985). Hinderlich für die Normalisierung in València ist ferner das diglossische Verhältnis zwischen dem Katalanischen von València und dem Barceloninischen, denn das *català oriental* gilt in den katalanischen Ländern gemeinhin als Prestigevarietät.

⁶⁸ Vgl. auch Ferrando Francés 1985 und Brumme 1994.

sche Kreise steht.⁶⁹ Diese Debatte verschleiert den eigentlichen Sprachkonflikt und ist für eine wirkliche Normalisierung des Katalanischen im Land València kontraproduktiv. Der Streit für und wider den sprachlichen Sezessionismus dokumentiert, daß die Decadència — soziolinguistisch gesehen — im País Valencià noch nicht endgültig überwunden ist.⁷⁰

Literaturverzeichnis

- Ardit, M. / Balcells, A. / Sales, N. (1980): *Història dels Països Catalans*, coordinada per A. Balcells, Barcelona: Edhasa.
- Badia i Margarit, Antoni Maria (1984): *Gramàtica històrica catalana*, València: Tres i Quatre (Biblioteca d'estudis i investigacions) (1951).
- Badia i Margarit, Antoni Maria (1980): *Gramàtica Catalana*, 2 Bde., Madrid: Gredos.
- Ballot i Torres, Josep Pau (1987): *Gramàtica y Apologia de la llengua catalana* [1813], edició a cura de Mila Segarra, Barcelona: Alta Fulla.
- Bierbach, Christine (1991): «Urbanisierung und Sprachwandel am Rande Barcelonas: *Els antics de Can Porta*», in: *Zeitschrift für Katalanistik* 4 (1991), S. 77-158.
- Brumme, Jenny (1994): «Nationalsprache und Regionalsprachen in Spanien: ein Problemaufriß von heute auch für morgen», in: Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Nationalismus im Mittelmeerraum*, Passau: Passavia Universitätsverlag, S. 74-99.
- Casanova, Emili (1985): «El valenciano dentro del diasistema lingüístico catalán», in: *Revista de Filología Románica* 3 (1985), S. 24-34.
- Casanova, Emili (1991) «Katalanisch: Sprache und Literatur», in: Holtus, Günter / Metzeltin, Michael / Schmitt, Christian (Hrsg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik* 5/2, Tübingen: Niemeyer, S. 218-231.
- Colomina i Castanyer, Jordi (1987): «Notes sobre la llengua de la „Decadència”», in: Alemany, Rafael (Hrsg.): *Estudis de literatura al País Valencià*, Alacant: Ajuntament de Benidorm; Universitat d'Alacant, S. 37-53.

⁶⁹ Zum Streit der Pankatalanisten und Valencianisten vgl. Simó Santonja 1975 sowie Radatz 1993 und Brumme 1994. Gegen die Behauptung, das Valencianische sei vom Katalanischen unabhängig, beziehen immer wieder auch namhafte Sprachwissenschaftler Stellung, so z. B. Germà Colon in *El Temps* vom 28. Juni 1993 (vgl. auch Radatz 1993: 102-103).

⁷⁰ Eine Facette der Polemik um den Sprachennamen war die Ankündigung des Chefs der *Direcció de Política Lingüística* Valències im Juni 1994, man wolle aus den Statuten der Universität València das Wort «Katalanisch» streichen und fortan nur noch von «Valencianisch» sprechen. Daraufhin bat der Rektor der Universität València alle romanistischen Institute in Deutschland, an denen Katalanisch unterrichtet wird, eine Petition zu unterschreiben, in der gefordert wird, daß der Name «Katalanisch» weiterhin in den Statuten verbleibt.

- Colón, Germán (1989): *El español y el catalán, juntos y en contraste*, Barcelona: Ariel.
- Comas, Antoni (1964): *Història de la literatura catalana*, Bd. 4, Barcelona: Ariel.
- Comas, Antoni (1980): «Literatura Catalana», in: Díez Borque, José María (Hrsg.): *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Madrid: Taurus, S. 429-514.
- Despuig, Cristòfor (1981): *Los Colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*, edició a cura d'Eulàlia Duran, Barcelona: Curial.
- Eberenz, Rolf (1977): »El „Calaix de sastre” del Baró de Maldà i la problemàtica de la „Decadència”», in: Colón, Germà (Hrsg.): *Actes del Quart Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. 205-221.
- Escrivà, Vicent (1988): «„Rondalla de Rondalles” de Lluís Galiana: una novella del segle XVIII», in: Manent, Albert / Veny, Joan (Hrsg.): *Miscel·lània d'homenatge a Enric Moreu-Rey*, Bd. 2, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. 155-176.
- Escrivà, Vicent (1992): «Els Miracles de Sant Vicent com a text teatral específic en la dramàtica del País Valencià (segles XVIII-XIX)», in: Ferrando, Antoni / Hauf, Albert G. (Hrsg.): *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, Bd. 5, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. 121-169.
- Ferrando Francés, Antoni (1980): *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, València: Institut de Filologia Valenciana.
- Ferrando Francés, Antoni (1985): «Presente y futuro de la normalización lingüística en el País Valenciano», in: *Revista de Filología Románica* 3 (1985), S. 35-45.
- Fuster, Joan (1984): *Nosaltres els valencians*, Barcelona: Edicions 62 (1962).
- Fuster, Joan (1985): *La Decadència al País Valencià*, Barcelona: Curial.
- Fuster i Ortells, Joan (1989) «Català i castellà entre els valencians de la Il·lustració», in: Ferrando, Antoni (Hrsg.): *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1986): vol. VIII, Àrea 7: Història de la llengua*, València: Institut de Filologia Valenciana, S. 19-30.
- Goetsch, Paul (1985): «Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen», in: *Poetica* 17, S. 202-218.
- Heger, Klaus (1963): *Die Bezeichnung temporal-deiktischer Begriffskategorien im französischen und spanischen Konjugationssystem*, Tübingen: Niemeyer.
- Hina, Horst (1978): *Kastilien und Katalonien in der Kulturdiskussion 1714-1939*, Tübingen: Niemeyer.
- Kailuweit, Rolf (1992): «Die Orthographie-Debatte im *Diario de Barcelona* 1796 und ihr soziolinguistisches Umfeld», in: *Zeitschrift für Katalanistik* 5, S. 107-136.

- Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf (1985): «Sprache der Nähe — Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte», in: *Romanistisches Jahrbuch* 36, S. 15-43.
- Lüdtke, Jens (1984): *Katalanisch: eine einführende Sprachbeschreibung*, München: Hueber.
- Lüdtke, Jens (1991): «Katalanisch: externe Sprachgeschichte», in: Holtus, Günter / Metzeltin, Michael / Schmitt, Christian (Hrsg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik* 5/2, Tübingen: Niemeyer, S. 232-242.
- Marcet i Salom, Pere (1987): *Història de la llengua catalana*, Bd. 1, Barcelona: Teide.
- Marco, Joaquín (1977): *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid: Taurus.
- Martí Mestre, Joaquim (1991): »El Colloqui nou entre el tio Pelut, Sardineta y Polseres, un testimoni escrit dels avalots del 1801 al País Valencià», in: Massot i Muntaner, Josep (Hrsg.): *Miscel·lània Jordi Carbonell, vol. 1*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Estudis de llengua i literatura catalanes; 22), S. 133-176.
- Moll, Francesc de Borja (1991): *Gramàtica Històrica Catalana*, València: Universitat de València.
- Moran i Ocerinjauregui, Josep (1987): «Un document familiar català del segle XVIII: transcripció i comentari lingüístic», in: *Llengua i Literatura* 2, S. 295-319.
- Nadal, Josep M. (1989): «Problemes lingüístics en els segles XVI i XVII», in: Ferrando, Antoni (Hrsg.): *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1986), vol. VIII, Àrea 7: Història de la llengua*, València: Institut de Filologia Valenciana, S. 53-64.
- Nadal, Josep M. / Prats, Modest (1982): *Història de la llengua catalana*, vol. 1, *Dels orígens al segle XV*, Barcelona: Edicions 62.
- Neu-Altenheimer, Irmela (1989): «Defensa i il·lustració del català al segle XVIII», in: Badia i Margarit, Antoni Maria / Camprubí, Michel (Hrsg.): *Actes del vuitè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Tolosa de Llenguadoc, Bd. 2, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. 81-108.
- Ninyoles, Rafael Ll. (1969/1979): «Der sprachliche Konflikt», in: Kremnitz, Georg (Hrsg.): *Sprachen im Konflikt: Theorie und Praxis der katalanischen Soziolinguistik; eine Textauswahl*, Tübingen: Narr, 1979, S. 87-101.
- Radatz, Hans-Ingo (1993): «Katalanisch» oder „Valenzianisch“?: zum sprachlichen Sezessionismus im Land València», in: *Zeitschrift für Katalanistik* 6, S. 97-120.
- Ribelles Comín, José (1943): *Bibliografía de la lengua Valenciana*, Tomo III: *Siglos XVII y XVIII*, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional.
- Ridruejo, Emilio (1985): «La forma verbal en -ra en valenciano», in: *Linguistique comparée et typologie des langues romanes*, Actes du XVIIème Congrès

International de Linguistique et Philologie Romanes (Aix-en-Provence, 29 août — 3 septembre 1983), Bd. 2, Aix-en-Provence: Université de Provence, S. 439-448.

Rogge, Waltraud / Beinke, Christiane (1991): «Katalanisch: Sprachnormierung und Standardsprache», in: Holtus, Günter / Metzeltin, Michael / Schmitt, Christian (Hrsg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik* 5/2, Tübingen: Niemeyer, S. 192-218.

Sanchis Guarner, Manuel (1950): *Gramàtica Valenciana*, València: Ed. Torre.

Sanchis Guarner, Manuel (1963): *Els valencians i la llengua autòctona durant els segles XVI, XVII i XVIII*, València: Institució Alfonso el Magnànim.

Sanchis Guarner, Manuel (1967): *La llengua dels valencians*, València: Garbí.

Schafroth, Elmar (1993): *Zur Entstehung und vergleichenden Typologie der Relativpronomina in den romanischen Sprachen: mit besonderer Berücksichtigung des Substandards*, Tübingen: Niemeyer.

Segarra, Mila (1985a): *Història de la normativa catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Segarra, Mila (1985b): *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Simbor i Roig, Vicent (1989): «La llengua catalana al País Valencià durant el segle XX», in: Ferrando, Antoni (Hrsg.): *Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana VIII, Àrea 7: Història de la llengua*, València: Institut de Filologia Valenciana, S. 93-110.

Simó Santonja, Vicente L. (1975): *Valenciano o catalán?*, València.

Solà, Joan (1989): «El català a les gramàtiques i els diccionaris llatins dels segles XVII-XVIII», in: Badia i Margarit, Antoni Maria / Camprubí, Michel (Hrsg.): *Actes del vuitè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Tolosa de Llenguadoc, Bd. 2, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. 7-28.

Solà, Joan (1991): «Katalanisch: Grammatikographie und Lexikographie», in: Holtus, Günter / Metzeltin, Michael / Schmitt, Christian (Hrsg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik* 5/2, Tübingen: Niemeyer, S. 261-281.

Torrent, Anna M. (1989): «Llengua i poder polític a Catalunya al segle XVII», in: Badia i Margarit, Antoni Maria / Camprubí, Michel (Hrsg.): *Actes del vuitè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Tolosa de Llenguadoc, Bd. 2, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, S. 29-56.

Vallverdú, Francesc (1981): *El conflicto lingüístico en Cataluña: historia y presente*, Barcelona: Ediciones Península.

Veny, Joan (1991): «Katalanisch: Areallinguistik», in: Holtus, Günter / Metzeltin, Michael / Schmitt, Christian (Hrsg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik* 5/2, Tübingen: Niemeyer, S. 243-261.

Grammatikalisierungen von Auxiliaren und Copulae im Katalanischen der Decadència*

1 Einleitung

Die katalanische Sprache zur Zeit der sogenannten Decadència (15. bis Anfang 19. Jahrhundert), ein Begriff, der übrigens in Katalonien bereits als überholt gilt, ist bei der Erforschung der Sprachgeschichte des Katalanischen weitestgehend unberücksichtigt geblieben.¹ Die katalanistische Forschung konzentriert sich bis heute auf das Mittelalter und die Zeit seit der Renaixença, eine Tatsache, die nicht sprachwissenschaftlich, sondern literaturgeschichtlich und kulturideologisch motiviert ist. Tatsächlich haben sich wichtige Veränderungen des Katalanischen während der Decadència abge­spielt, die besonders das Verb betreffen. Zum einen haben zahlreiche morphologische Umstrukturierungen stattgefunden, zum andern sind einige Verben von Grammatikalisierungen (Auxiliarisierungen und Kopularisierungen) betroffen worden. Diese Entwicklungen haben zu typologischen Unterschieden zwischen Alt- und Neukatalanisch geführt. Die folgenden vergleichenden Beobachtungen verdeutlichen dies und bildeten den Ausgangspunkt der Untersuchung:

* Für wertvolle Hinweise bin ich Germà Colon, Konstanze Jungbluth, Brigitte Schlieben-Lange, Joan Solà und Max W. Wheeler zu Dank verpflichtet.

¹ «In der katalanischen Sprachgeschichte besonders der Dekadenz fehlen vor allem Untersuchungen zur Sprachentwicklung selbst. Die meisten Schriften betreffen die Sprachideologie im weitesten Sinne. In Ermangelung sprachwissenschaftlicher Untersuchungen nehmen literaturwissenschaftliche Darstellungen und Aspekte in sehr zahlreichen Arbeiten zur Sprachgeschichte einen relativ breiten Raum ein.» (Lüdtke 1991: 232). Eine jüngste Ausnahme aus dem deutschsprachigen Raum ist jedoch Jungbluth 1994, die anhand der Familienbücher der *masies* die Kontinuität des Katalanischen als Schriftsprache untersucht.

- B1. *haver* ist als Auxiliar² bei der Bildung des *pretèrit indefinit* generalisiert worden. Im Altkatalanischen wurde bei einer bestimmten Subgruppe von Intransitiva *ésser* verwendet. Vergleiche Altkatalanisch: *ella és estada; ella és anada; la dona s'és rentada*; Neukatalanisch: *ella ha estat; ella ha anat; la dona s'ha rentat*
- B2. Die periphrastische Konstruktion *anar* + Infinitiv, die sich bereits im späten Altkatalanischen sporadisch finden läßt, hat das *pretèrit simple*, außer in schriftlichen Texten, vollständig substituiert.
- B3. *tenir* (altkat. *tener*) wird nicht mehr in der Bedeutung von «halten», sondern von «haben» (altkat. *haver*) verwendet. Außerdem wird es zur Bildung der aspektuellen Konstruktion *tenir* + Partizip Perfekt (PP) + direktes Objekt (DO) verwendet.
- B4. *haver* wird heute nicht mehr als Vollverb verwendet, sondern nur noch als AUX. Seine Funktion als Vollverb wurde vollständig von *tenir* übernommen (siehe B3).
- B5. *estar* wird heute als Copula-Auxiliar verwendet und hat seine altkatalanische Bedeutung von «(aufrecht) stehen» fast vollständig verloren.
- B6. Beim *pretèrit indefinit* ist die Konkordanz in Numerus und Genus von PP und zugeordnetem Objekt im gesprochenen Katalanischen Barcelonas weggefallen. Im Altkatalanischen war die Konkordanz von Partizip und Objekt unabhängig von Nach- oder Voranstellung obligatorisch. Vergleiche: Altkatalanisch: *he cuita una sopa; la sopa que he cuita*; Neukatalanisch: *he cuit una sopa; la sopa que he cuit*.

Bei einer problemorientierten Klassifizierung der gemachten Beobachtungen, wobei wir B1 bis B6 als Grammatikalisierungsprozesse zusammenfassen, kann die Grammatikalisierungsforschung mit ihren theoretischen Erkenntnissen zur Erklärung der Phänomene beitragen. Der erste Teil der vorliegenden Untersuchung zeigt Grammatikalisierungsvorgänge auf, die im Zusammenhang mit *haver*, *ésser*, *tenir* und *estar* sowie mit *anar* und der Konkordanz von PP und DO beim *pretèrit indefinit* stehen. Der zweite Teil enthält eine empirische Untersuchung von Textmaterial aus der Decadència, wobei eine

² Auf die Problematik der Definition der Kategorie AUX, die vor allem von der theoretischen Ausgangsbasis abhängt, weist Ramat hin (1987: 16). Zusammenfassend schlägt er dennoch die folgenden Kriterien vor: 1. Das Subjekt von AUX und dem unflektierten abhängigen Verb muß identisch sein. 2. Die Verwendung von AUX darf keinerlei semantischen Restriktionen von Seiten des abhängigen Verbs unterliegen. 3. Die Funktion von AUX ist es, Tempus, Modus und Aspekt auszudrücken. Demnach fallen, in unterschiedlichem Maße jedoch, die untersuchten Verben *haver*, *tenir*, *estar*, *anar* und *ésser* unter die Kategorie AUX, wobei nur *haver* alle drei Kriterien eindeutig erfüllt. Siehe auch die ausführliche Forschungsdiskussion in Heine (1993: 3-26).

quantitative wie qualitative Interpretation der Ergebnisse vorgenommen wurde, aber auch synchronische Vergleiche angestellt werden. In dem Bewußtsein, daß sich sprachlicher Wandel innerhalb von Textsorten vollzieht, also Diskurstraditionen verhaftet ist, versteht sich die vorliegende Arbeit als textspezifische Untersuchung, das heißt, sie erhebt angesichts des *historical paradox*³ nicht den Anspruch, eine Untersuchung der katalanischen Sprache der Decadència zu sein, sondern zeichnet die Entwicklung des Katalanischen dieser Zeit innerhalb der Textsorte *memòries* und *diaris personals*⁴ ab, die jedoch Rückschlüsse auf die allgemeine Entwicklung im Katalanischen jener Zeit erlaubt.

2 Grammatikalisierungen

Unter den natürlichkeitsorientierten Sprachwandeltheorien, die primär kognitive und pragmatische Motivationen beim Sprachwandel⁵ berücksichtigen, hat die Grammatikalisierungsforschung, deren historische Ursprünge unter anderem auf Meillet (1965)⁶ zurückreichen, befriedigende Erklärungen⁷ für die Richtung des sprachlichen Wandels geliefert. Dabei beruft sich

³ «The task of historical linguistics is to explain the differences between the past and the present: but to the extent that the past was different from the present, there is no way of knowing how different it was.» (Labov 1994: 21). Siehe auch Wright 1994.

⁴ Ein bibliographischer Überblick der Tagebücher und Memoiren aus der Zeit der Dekadenz findet sich in Simon i Tarrés 1991.

⁵ Labov 1994 unterteilt in *internal*, *social* und *cognitive factors* beim Sprachwandel.

⁶ Meillet beschreibt die Grammatikalisierung als «le passage d'un mot autonome au rôle d'élément grammatical» (1965: 131).

⁷ «No entenem per 'una explicació satisfactiva' un sillogisme deductiu en el qual, tal com en les ciències físiques, s'atribueix a unes lleis universals en unes condicions pre-establertes un resultat determinat. Al contrari, creiem que l'explicació en la lingüística diacrònica ha de ser de la mateixa naturalesa que l'explicació en les altres disciplines històriques.» (Wheeler 1994: 4). Diese Forderung erhebt auch Coseriu 1988.

die Natürlichkeitstheorie auf ältere Konzepte wie Reinterpretation⁸ und Analogie⁹:

The goal of naturalness theories in historical linguistics is to identify some constraints on language change (for example, on sound change, analogy and *grammaticalization* [Hervorhebung vom Verfasser]) which are, broadly speaking functionally motivated, that is motivated by the nature of human psychology or of human communication. Naturalness theories offer an approach to explanation of Weinreich, Labov & Herzog's (1968: 102, 186) actuation problem. Among other things, Natural Morphology proposes explanatory principles and constraints for analogy. (Wheeler 1993: 95).

Der Begriff «Grammatikalisierung» (im französischen Original *grammaticalisation*), der heute sehr uneinheitlich verwendet wird, wurde zum ersten Mal 1912 von Meillet (1965: 148) benutzt, wurde jedoch gedanklich unter anderem von Baudouin de Courtenay antizipiert.¹⁰ In den letzten Jahren sind viele bedeutende Arbeiten zur Grammatikalisierung entstanden, wobei afrikanische Sprachen und Kreolsprachen im Vordergrund der Untersuchungen standen. Beides sind Sprachgruppen, deren Geschichte oft nicht auf dem Wege schriftlicher Zeugnisse erforscht werden kann. Wichtige Arbeiten in diesem Zusammenhang sind vor allem Lehmann 1985, Traugott 1989, Traugott / Heine 1991 und Heine / Claudi / Hünemeyer 1991. Die Hauptunterschiede zwischen der heutigen und der klassischen Konzeptionen von Grammatikalisierungen besteht vor allem in der Einbeziehung pragmatischer Kriterien. Lehmann weist auf die verschiedenartige Verwendung des Begriffes Grammatikalisierung und dessen Komplementärprozeß Lexikalisierung hin, wobei eine theoretische Definition der beiden Termini liefert (Lehmann 1989: 11).

⁸ Auf die Bedeutung der Reinterpretation (russisch *pererazloženie*, englisch *reanalysis* oder *reinterpretation*) für morphologischen Wandel und Grammatikalisierungen ist bereits im letzten Jahrhundert von Baudouin de Courtenay hingewiesen worden: «Reinterpretation», analogy, and folk-etymology are for him the three types of processes that prove 'the reality of the morphemes' and show that 'linguistic creativity takes place not only in the field of syntax, i. e. in the combination of ready-made words into phrases and sentences, but also in the combination of morphemes into words' [...] The live and constant process 'semantic interpretation' and 'reinterpretation' is continually confirmed by the use of puns, the creation of new 'roots, and the 'mistakes' in the language of children [...] Morphology together with semasiology and lexicology pertain to the 'central aspects of language', to its 'psychological content' [...]» (Stankiewicz 1972: 36-37).

⁹ Bereits Meillet wies auf die Bedeutung der *innovations analogiques*, die neben der Grammatikalisierung die bedeutendste Kraft beim sprachlichen Wandel sei: «L'un des procédés est l'analogie; il consiste à faire une forme sur le modèle d'une autre [...]» (Meillet 1965: 130).

¹⁰ Siehe Stankiewicz 1972: 35-38. Baudouin de Courtenay sah auch die engeren Zusammenhänge von Grammatikalisierung und morphologischer Restrukturierung.

Grammatikalisierung kann zum einen den sprachlichen Prozeß und zum andern die Erforschung desselben bezeichnen (Hopper / Traugott 1993: 1).

Zu den bedeutsamsten Veränderungen innerhalb der Entwicklung der romanischen Sprachen gehören Grammatikalisierungsprozesse, insbesondere von Verben: Vollverben haben teilweise oder vollständig ihre ursprüngliche Bedeutung verloren und werden kopularisiert oder auxiliariert, d. h. werden Bestandteil einer Periphrase. Chronologisch betrachtet haben in einer ersten Phase zahlreiche Grammatikalisierungsprozesse vom Latein zu den altromanischen Sprachen stattgefunden, dann von den altromanischen Sprachen zu den neuromanischen und von den neuromanischen Sprachen zu den Kreolsprachen. Coserius Definition einer Verbalperiphrase ist nichts anderes als die Beschreibung des Ergebnisses eines typischen Grammatikalisierungsprozesses:

In einer 'grammatischen Phrase' dagegen bewahrt ein Glied seine eigene lexikalische Bedeutung, während das andere oder die anderen ihre lexikalische Bedeutung verlieren, indem sie zu 'Morphemen', zu grammatischen Hilfselementen werden. (Coseriu 1976: 120).

Die Grammatikalisierungen von Verben zielen primär auf die Reorganisation von Tempus- und Aspektformen hin, ein Vorgang, dem Traugott eine zentrale Rolle bei Grammatikalisierungsprozessen im allgemeinen zuschreibt:

Grammaticalization is the linguistic process whereby grammatical categories such as case or tense / aspect are organized and coded. Typical examples involve a lexical item, construction, or morpheme, that, when used in certain highly specific frames, may come to code an abstract grammatical category. (Traugott 1994: 1481).

Traugott (1994: 1481-1482) weist auf folgende Faktoren hin, die bei der diachronischen Betrachtung von Grammatikalisierungsprozessen von Verben eine Rolle spielen. Als Beispiel führt sie die Entstehung der englischen Verbalperiphrase *be going to an*:

1. Der Wechsel tritt nur in sehr begrenzten («very local») Kontexten auf, das heißt, er ist nur innerhalb bestimmter Konstruktionen möglich.
2. Der Wechsel wird durch den Zusammenhang prospektiver Handlung und Zweckgerichtetheit möglich gemacht. Syntaktischer Wandel ist also pragmatischen Aspekten unterworfen und keineswegs willkürlich.
3. Nicht nur die Periphrase an sich wird reinterpretiert, sondern auch deren syntagmatische Ergänzung.
4. Die Reinterpretation kann wiedererkannt werden, wenn sie in bestimmten semantischen Kontexten auftritt. Im Falle von *be going to* wäre dies die Kombination mit Verben, mit denen das Konzept Zweckgerichtetheit

nicht vereinbar ist, zum Beispiel mit *to like*. Die Kontexte, in denen *be going to* auftreten kann, sind generalisiert oder analogisiert worden.

5. Grammatikalisierte Konstruktionen können phonologischen Reduktionen unterzogen werden. Im Falle von *be going to* wäre dies *gonna*.
6. Aus synchroner Sicht können die verschiedenen Grammatikalisierungsphasen weiterhin nebeneinander existieren. Dies ist ein weiterer Hinweis auf die Heterogenität synchroner Sprachstadien.
7. Die originale Bedeutung «purposive» bleibt der grammatikalisierten Form *be going to* weiterhin anhaftend. Dies ist ein weiteres Argument gegen die Willkürlichkeit sprachlichen Wandels und damit auch des sprachlichen Zeichens.
8. Das Verb *go* ist ein semantisch relativ entleertes Verb.
9. Einige der ursprünglichen Bedeutungen von *go*, nämlich Bewegung und Direktionalität, sind in dieser Konstruktion verlorengegangen, aber die Bedeutung ist in abstrakterer Form auf die temporale Bedeutung übergegangen.

Meillet (1965: 147-148) beobachtete ebenfalls die Grammatikalisierung einer stilistischen zu einer syntaktischen Struktur und bezog sie in sein Konzept der Grammatikalisierung mit ein (im Gegensatz zu Heine / Reh 1984). Dieser Gedanke wurde in neuerer Zeit zum Beispiel von Givón wieder aufgegriffen, der den Beginn von Grammatikalisierungsprozessen im Diskurs sieht.¹¹ Meillet betrachtete die Grammatikalisierung als einen Vorgang, der sich ausschließlich innerhalb der *langue* abspielt. Die heutige Forschung sieht dagegen eine der Hauptmotivationen von Grammatikalisierungsvorgängen in pragmatischen Faktoren. So sind beispielsweise lokale und temporale Deiktika aus den Wörtern von Körperteilen entstanden (Heine / Reh 1984; vgl. kat. *cap*). Damit ist einer der Hauptunterschiede zwischen der Meillet'schen und der modernen Konzeption von Grammatikalisierung, wie oben bereits angedeutet, die heutige Berücksichtigung der gegenseitigen Abhängigkeit von *langue* und *parole*. Meillet weist jedoch schon im Falle der Wortstellung auf die *valeur expressive* hin, die später grammatikalisiert werden könne. Dieses Bedürfnis nach *expressivité* sei eine wichtige Motivation bei der Grammatikalisierung von Stil. Als Beispiel vergleicht er die Syntax des Lateinischen und des Französischen: So war im Falle des Lateinischen die Wortstellung stilistischer Natur, während sie im Französischen grammatische Bedeutung hat. Ähnliche Gedanken wie Meillet äußerte auch Spitzer (1912). Von Bedeutung sind diese Erkenntnisse mit Sicherheit für die Verbreitung des

¹¹ Vom Beginn eines Grammatikalisierungsprozesses im Diskurs (Diskurs > Syntax > Morphologie > Morphophonologie > Null) geht zum Beispiel Givón 1979 aus.

pretèrit perifràstic, dessen *valeur expressive* bei seiner Entstehung als gesichert gilt (siehe Colon 1978a).

Nützlich für die Beobachtung von Grammatikalisierungsprozessen ist die in Lehmann (1985: 305-310) vorgeschlagene Skalierung der Grammatikalisierung, die sich nach der Autonomie des sprachlichen Zeichens richtet. Der Grad dieser Autonomie richtet sich nach bestimmenden Faktoren: nach der Wichtigkeit (*weight*), nach der Kohäsion (*cohesion*) und nach der Variabilität (*variability*). Demnach hätte z. B. katalanisch *haver* den niedrigsten Grad von Autonomie erreicht, denn es hat seinen Status als Vollverb vollständig verloren und ist zu einem reinen Auxiliar geworden.

Für die Entwicklung des Katalanischen von der frühen Neuzeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts interessieren uns besonders fünf Verben, die von Grammatikalisierungsprozessen betroffen waren, nämlich *haver* (< lat. *habere*), *tenir* (< lat. *tenere*), *ésser* (< lat. *esse*), *estar* (< lat. *stare*) und *anar* (< lat. *ambulare / vadere*). Auch der Verlust der Konkordanz in Numerus und Genus von PP und DO bei der Bildung des zusammengesetzten Perfekts ist als letzter Schritt zur Grammatikalisierung der spätlateinischen Verbalphrase *habere* + PP + DO aufzufassen. Der folgende Vergleich von Minimalsätzen mit dem vollautonomen Verb *treballar* demonstriert, daß es sich bei den genannten Verben erstens um grammatisch völlig bis teilweise unselbständige Verben handelt, die dazu noch semantisch teilweise bis vollständig entleert sind. Die Reihenfolge richtet sich dabei nach dem Grad ihrer Grammatikalisierung als Auxiliare:¹²

<i>haver</i> :	* <i>(jo) he</i>
<i>tenir</i> :	* <i>(jo) tinc</i>
<i>ésser</i> :	<i>(jo) sóc</i> (nur in dem Sinne «ich existiere»)
<i>estar</i> :	<i>(jo) estic</i> (nur in dem Sinne «ich bin fertig»)
<i>anar</i> :	<i>(jo) vaig</i> («ich fahre, gehe» etc.)
<i>treballar</i> :	<i>(jo) treballo</i> («ich arbeite»)

Es fällt auf, daß es sich bei allen fünf Verben typischerweise um Verben handelt, die für Grammatikalisierungsprozesse anfällig sind:

¹² Ramat 1987 schlägt folgende Graduierung der Auxiliarisierung vor: Vollverb > Semi-Auxiliar > Auxiliar > Agglutinierung. Demnach ist *treballar* ein Vollverb, *anar*, *estar* und *ésser* sind Semi-Auxiliare und *haver* ist ein Auxiliar. Eine Agglutinierung liegt im Falle von *cantare habeo* > *cantaré* vor. Syntaktische Kriterien (z.B. *clitic climbing* [CC]), könnten auch zu einer sinnvollen synchronen Klassifizierung grammatikalisierter Verben beitragen. Dies demonstriert Myhill 1988 am Spanischen.

Cross-linguistic studies show, that only certain lexical items or classes of lexical items are likely to be used to code grammatical categories. For example, it is unlikely that wallpaper or digress would become grammaticalized directly, without intervening semantic changes. [...] For example case markers, whether prepositions or postpositions, typically derive from terms for body parts or verbs of motion, giving, taking; temporal from spatial terms [...] (Traugott 1994: 1482).

Zwar ist in diesem Falle von Kasusmarkierung die Rede, doch die Tendenz dieser semantischen Gruppe von Verben zur Grammatikalisierung ist sicher von allgemeiner Gültigkeit. Betrachten wir uns im folgenden die Geschichte der fünf genannten Verben vom Alt- zum Neukatalanischen im einzelnen:

2.1 *haver*¹³

Die Verwendung von neukatalanisch *haver*, das sich historisch von altkatalanisch *haber* «haben, besitzen»¹⁴ herleitet, beschränkt sich heute ausschließlich auf die Verwendung als Auxiliar. Zum einen wird damit das *pretèrit indefinit* (*haver* + PP) gebildet und zwar auch mit Verben, deren *pretèrit indefinit* im Altkatalanischen mit *ésser* gebildet wurde; zum andern wird es in der Periphrase *haver de* + Infinitiv («müssen») verwendet.

[...] el seu ús com a verb principal, equivalent de *tenir*, va extingir-se des de la fi de l'Edat Mitjana; solament n'han quedat rares romanalles locals, en vells parlars del Rosselló i de les Illes. (Coromines 1984: 769, sub voce «haver»).

Somit hat *haver* praktisch den Charakter eines freien Morphems angenommen und ist von allen fünf genannten Verben das am stärksten grammatikalisierte. Als Auxiliar hat es sich beim *pretèrit indefinit* generalisiert und *ésser* verdrängt. Somit bleibt festzustellen, wann die Verbreitung von *haver* stattgefunden hat. Eine parallele Entwicklung finden wir im Englischen, was auf die Universalität solcher analogischen Mechanismen hinweist:

Another major mechanism in the morphosyntactic changes involved in grammaticalization is analogical spread. [...] Analogy also operates in the specialization of one grammatical form over another; for example, English had both a *be*-perfect and a *have*-perfect, cf. *She is gone, she has taken the book*; the loss of the *be*-perfect is effected by the analogical extension of the *have*-perfect from transitive to intransitive verbs. (Traugott (1994: 1482).

¹³ Siehe auch Alcover 1954: 488-495, sub voce «haver». Er weist außerdem darauf hin, daß in einen wenigen Dialekten, so auf Mallorca, *haver* noch die Bedeutung von zentralkatalanisch «*obtenir*» bewahrt hat.

¹⁴ Zur Grammatikalisierung von «haben»-Verben in verschiedenen Sprachen siehe z. B. Boretzky 1977: 179.

2.2 *tenir* (altkat. *tener*)

Tenir hat als Vollverb *haver* völlig substituiert und wird als Auxiliar zur Bildung einer Periphrase verwendet (*tenir* + PP + DO), die einen abgeschlossenen Aspekt in der Vergangenheit ausdrückt. Coromines, der auch auf die Entwicklung in den anderen romanischen Sprachen eingeht, schreibt zur Geschichte dieses Verbs folgendes:

El fet cabdal en la història d'aquest mot és la seva invasió del terreny semàntic de llatí *habere*, amb el sentit de possessió pura i simple. / Es tracta d'una innovació pròpia de les tres llengües romàniques de la Península, i estranya a les de França, incloent-hi tots els parlars antics i moderns de la llengua d'oc: els seus límits Nord han coincidit sempre amb la frontera septentrional del català i del castellà, de manera que és ja el *habere* el que s'usa en llenguadocià Sud i en gascó, fins i tot el de la Vall d'Aran. / Podríem dir que en el domini de la llatinitat gallego-portuguesa això ha obeït a una empremta més forta que enlloc, puix que Portugal (no tant a Galícia, on es prefereix el *perfet simple*) *ter* ha desbancat *haver* fins en el paper d'auxiliar del passat, i l'ús de *ter* com a verb de possessió es troba des dels orígens; en català i en castellà aquest valor resta en concurrència amb *haver* més o menys en tot el període medieval, però en castellà *tener* ja hi apareix algunes vegades des dels orígens literaris, en el *Poema del Cid*, etc. D'altra banda aquesta innovació es troba també a Sardenya, i en l'italià del Laci, els Abruzzi, Apúlia i alguna altra zona del Mezzogiorno [...] / En català, més o menys com en castellà, car ja tenim casos fins en el Rosselló i pertot, des del primer segle literari: 'Per so que hom se pensés que él tengués femna'. (Coromines 1988: 416, sub voce «tenir»)

Wie oben bereits erwähnt, findet sich im heutigen Katalanischen die aspektuelle Konstruktion *tenir* + PP + DO, wobei die Konkordanz des PP mit dem DO obligatorisch ist. Die Handlung, welche in der Vergangenheit stattgefunden hat, muß abgeschlossen sein und das Ergebnis der Handlung konkret vorliegen. Die entsprechende passivische Konstruktion dieses Aspekts wird mit *estar* gebildet (zum Beispiel *la carta està escrita per mi*).

Beispiele: *tinc escrita una carta* (**tinc escrit una carta*) (einen bestimmten Brief von vielen); *tinc una carta escrita*; *tinc el menjar preparat*; *tinc la feina feta*; *tinc una cançó escrita* (**tinc una cançó cantada*); *tens el menjar preparat?* *sí, el tinc preparat*; *què tens fet aquest mati?* *tinc preparat el menjar*.

Auf die Frage, in welchen Stadien sich Reinterpretationen dieser Art von Konstruktion diachron wie synchron befinden, ist in der Forschung (insbesondere Harris / Ramat 1987) unzureichend eingegangen worden (Abraham 1990: 203-204; siehe auch Geisler 1991: 27).

2.3 *ésser* bzw. *ser*¹⁵

Das Verb *ésser* ist in seiner ehemaligen Funktion AUX vollständig von *haver* abgelöst worden. Es existiert in dieser Funktion nur noch auf den Inseln und in Nordkatalonien. Somit ist nach der Spaltung (engl. *divergence*) von *esse* der grammatikalisierte Ableger (engl. *layer*) durch analogische Verbreitung eines konkurrierenden Verbs abgestorben.¹⁶ Der umgekehrte Fall liegt bei der Entwicklung von *habere* vor. Interessant ist dabei die generalisierte Verwendung von *ésser* anstelle von *haver* für die Bildung des *pretèrit indefinit* in einigen wenigen katalanischen und auch in einigen mittelitalienischen Dialekten.¹⁷ Hier hat offensichtlich eine umgekehrte Generalisierung stattgefunden. Im Altkatalanischen wurde *ésser* hauptsächlich bei intransitiven Verben verwendet, wobei die folgende, etwas vereinfachende Klassifizierung semantischen und morphosyntaktischen Kriterien folgt:¹⁸

- a. Bei Verben der Bewegung und des Aufenthalts (*arribar, restar, anar, venir, romandre, caure* etc.).
- b. Bei dem Verb *ésser*.
- c. Bei Reflexiva, wobei zu unterscheiden ist zwischen «echten» (*llavar-se*), «reziproken» (*amar-se*), «rein formalen» (*morir-se*) und «medio-passivischen» (*parlar-se*).

2.4 *estar* und andere Copulae

Estar hatte im Altkatalanischen die Bedeutung von «stehen» oder «stillstehen» (in Opposition z.B. zu *anar* und *caminar*) inne. Im heutigen Katalanischen ist die Bedeutung von «stehen» (neukat. *estar dret*) oder lateinisch *stare* zwar nicht völlig verlorengegangen,¹⁹ was typisch für grammatikalisierte Verben ist, aber es ist semantisch geschwächt worden und hat sich der Copula *ésser* genähert (dafür spricht auch in formaler Hinsicht der morphologische Zusammenfall des PP beider Verben: *estat*). Im Neukatalanischen hat *estar* zum einen die Funktion eines Auxiliars zur Periphrasen-

¹⁵ Siehe auch Alcover 1953: 486-492, sub voce «ésser».

¹⁶ Siehe zu den Prinzipien des *layering* und der *divergence* Hopper 1991: 22-25.

¹⁷ Siehe dazu das Kapitel «Das Hilfszeitwort *sein* und die Bildung zusammengesetzter Zeiten des Aktivs transitiver Verben in italienischen und katalanischen Dialekten», in: Berchem 1973: 115-121.

¹⁸ Für eine differenzierte Klassifikation dieser Verbgruppe, die auf der Grundlage der Kasusgrammatik vorgenommen wird, vgl. Vincent 1982.

¹⁹ Siehe die aufgeführten Beispiele in Pountain 1982: 145.

bildung und zum andern die einer Copula,²⁰ wobei seine Distribution mit *ésser* und auch *quedar* in strukturellem Zusammenhang steht.²¹

Als Copula-Auxiliare existierten im Altkatalanischen neben *estar* auch noch *restar*²² (< lat. *restare*) und *romandre* (< lat. *remanere*), die beide ursprünglich die Bedeutung «(an einem Ort) bleiben» hatten. Nach Coromines ist die Existenz dieser beiden Verben nur noch auf wenige Dialekte beschränkt (Insel- und Nordkatalanisch). *Quedar*, dessen altkatalanische Bedeutung mit *aquietar* «beruhigen, beschwichtigen» übereinstimmte, ist erst später in Erscheinung getreten. Zur Geschichte des Copula-Verbs *romandre* schreibt Coromines:

L'ús de *romandre* començà a decaure en algunes part del territori lingüístic, en l'estil popular, des de la fi de l'Edat Mitjana; en el Principat se'n serveixen encara bastant, fins al segle XVII, els documents oficials i administratius [...] o textos en prosa piadosa, història, i en general, molt seriosa, com Salvador Pons, Miquel Parets. [...] Quant al significat medieval, és comunament el de 'restar en un lloc, en un estat'. (Coromines 1987: 413-414, sub voce «romandre»).

Das Copula-Verb *quedar*, das im heutigen Katalanisch neben *ésser* und mit *estar* das wichtigste Copula-Verb ist, trat während der Decadència in Erscheinung und ist offensichtlich ein semantischer Hispanismus:

Sembla clar, a més, que el mot català ja havia arribat semànticament a la idea de 'romandre, restar' com el castellà *quedar* (allí ben d'hora) en certs contextos; però el pas decisiu a aquesta idea va rebre molt probablement una empenta forta del mot castellà durant l'època en què aquesta llengua començà d'influir en el català per raons ben conegudes per tothom. De fet, el primer exemple que en tenim és de l'any 1594 [...] (Coromines 1986: 951, sub voce «quiet»).

²⁰ Unter Kopulaverb verstehe ich ein Verb, dessen nominale Ergänzungen semantisch kasusneutral sind, zum Beispiel deutsch «Benjamin ist groß» und «die anderen bleiben hier», und dessen lexikalische Eigenbedeutung sehr vage ist.

²¹ Die Distribution folgt offensichtlich aspektuellen und auch belebtheitskategorischen Kriterien. Beim Passiv beispielsweise wird *ésser* für den Vorgang und *estar* für das Ergebnis einer Handlung verwendet (vergleiche *la carta és escrita per mi* «der Brief wird von mir geschrieben» und *la carta està escrita per mi* «der Brief ist von mir fertig / zu Ende geschrieben worden»). Siehe für eine detaillierte historische und normativ-synchrone Darstellung Solà 1989, der auch die wichtigsten Theorien zur Distribution der beiden Copulae bespricht.

²² Laut Coromines' Erstbeleg 1399.

2.5 *anar*

Anar, dessen Suppletivwesen auf lat. *ambulare* und *vadere* zurückgeht, führt im heutigen Katalanisch ähnlich wie das englische *go* ein Doppeldasein als — ein semantisch eher entleertes — neutrales Bewegungsverb und als grammatikalisierendes Verb zur Periphrasenbildung,²³ dessen Entwicklung im Katalanischen als Polygrammatikalisierung bezeichnet werden kann (Heine 1993: 131). Die folgenden Konstruktionen werden mit *anar* gebildet:

1. *anar* + Infinitiv (*pretèrit perifràstic*);
2. *anar* + *a* + Infinitiv;
3. *anar* + Gerundium;
4. *anar* + PP / Adjektiv.

Von diesen vier ist für uns nur die erste Konstruktion von Interesse, zum einen, weil sie für das Katalanische innerhalb der heutigen Romania charakteristisch ist, zum andern, weil sie im späten Altkatalanischen zwar belegt ist, dort aber eine markierte Erzählform der Vergangenheit neben dem synthetischen Perfekt war und letzteres im Zentralkatalanischen vollständig substituiert wurde. López García faßt die allgemein anerkannte Theorie zur Entstehung und Funktion des *pretèrit perifràstic* von Germà Colon wie folgt zusammen:

G. Colon prefiere considerar *vaig* como 'índice de actualización' que retendría únicamente el rasgo / + impulso / del primitivo verbo de movimiento latino, al lado de la perífrasis durativa con gerundio, atenta al matiz secuencial de *ire*, y de las construcciones de posterioridad que manifiestan la dependencia de un origen y de una meta. Siendo la actualización un procedimiento de vivificación de las expresiones lingüísticas es lógico que *vaig cantar* — afirma Colon — haya pasado a 'vivificar' y 'situar en nuestra proximidad' precisamente las acciones que más alejadas se encuentran de nuestro hic et nunc, es decir, justamente las acciones pasadas. (López García 1979: 130).

Die ursprüngliche Funktion (komitative Schau) wurde in einen retrospektiven und komplexiven Aspekt im Tempus der Vergangenheit uminterpretiert: Schau > Aspekt > Tempus.²⁴ Diese Vergangenheitsform existierte außerdem

²³ Eine genaue Funktionsanalyse der verschiedenen *anar*-Periphrasen im Katalanischen gibt Schlieben-Lange 1971. Zur Grammatikalisierung von *geben*-Verben als Aspektmarker am Beispiel des Germanischen siehe Brinton 1985. In den romanischen Sprachen ist im Zusammenhang mit der Entwicklung von *ambulare* / *vadere* der Kanal physikalische Bewegung > Absicht > Voraussage / Futur der am weitesten verbreitete.

²⁴ Zur Terminologie siehe Coseriu 1976: 101.

im Altokzitanischen und auch heute läßt sie sich sporadisch im Okzitanischen finden, wo sie aber, wie Schlieben-Lange (1971: 165) zeigt, primär als Futur interpretiert wird. Auch für das Französische ist die Existenz dieser Vergangenheitsform vom 14. bis ins 16. Jahrhundert zwar belegt (Schlieben-Lange 1971: 163; Colon 1978b), hat sich dort aber, unter anderem durch den starken Druck der Normative, nicht durchgesetzt. Die Grammatikalisierung dieser Form wurde also abgebrochen. Auch im Katalanischen wurde diese Form bis ins 19. Jahrhundert als «vulgär» von den Normgrammatikern abgelehnt.

2.6 Die Konkordanz beim *pretèrit indefinit*²⁵

Ein Fall von Grammatikalisierung im Katalanischen, der während der Decadència begonnen hat, ist der fortschreitende Verlust der Konkordanz des Partizips mit dem korrespondierenden Objekt bei der Bildung des *pretèrit indefinit* (vgl. B6). Die Konkordanz war der letzte formale Hinweis auf die Interpretation der spätlateinischen Periphrase *habere* + PP (+ DO), die ähnlich wie die neukatalanische *tenir* + PP + DO primär aspektuelle Bedeutung hatte.²⁶ Bei der Voranstellung des Objekts ist die Konkordanz völlig verschwunden; im Katalanischen Barcelonas fehlt sie auch bei Nachstellung vollständig. Der fortlaufende Verlust der Konkordanz ist als Grammatikalisierung des Partizips als unveränderlicher Teil der VP anzusehen. Alcover (1908) vertrat die Ansicht, daß der Verlust der Konkordanz ein Ergebnis des Sprachkontaktes mit dem Spanischen im Laufe der Decadència sei. Am Ende des Vortrages von Alcover gibt Fabra jedoch eine interessante Erwiderung, in der er den Verlust der Konkordanz in dieser Konstruktion vollkommen zu Recht als letzten Schritt eines Grammatikalisierungsprozesses interpretiert, der in allen romanischen Sprachen stattgefunden hat:

I. Originariament totes les llengües novo-llatines fan concordar el participi ab el règim directe. (En una oració com *he cantada una cançó*, que significa originariament *imc cantada una cançó*, tenim *he* verb, *una cançó* règim directe, *cantada* predicat d'aquest règim; donchs, naturalment acord de *cantada* ab *cançó*).

²⁵ Eine Darstellung der diachronischen und synchron-normativen Dimension des Problems liefert Solà 1973, der auch einen interromanischen Vergleich anstellt.

²⁶ Die Reinterpretation und Grammatikalisierung aspektueller Formen als Tempusformen ist ein Vorgang, der sich in vielen Sprachen finden läßt. Darauf wies bereits Meillet hin. Siehe auch Dik 1987: 73; 75-78, der auf lexikalische Präferenzen bei solchen Auxiliarisierungen hinweist.

II. Més tart, quan la combinació sintàctica verb-predicat (*he cantada*) passa a esser un temps (el perfet del verb *cantar*), llavors la flexió del participi tendeix a desaparèixer, es dir, se tendeix a donar una forma *única* al temps compost (*he cantat una cançó*, com *he cantat un cant*), exactament com en el temps simples (*cantem una cançó*, com *cantem un cant*).

III. Aquesta tendència 's manifesta en *totes* les llengües, sobre tot quan el participi precedeix el règim: en *cap d'elles* l'acort del participi y del règim es obligatori en tots els cassos (*aveva vinto una impresa*, Maquiavel, *quelle che abbiamo veduto*; en francès el participi es sols variable quan el precedeix el règim: *la femme que j'ai vue*, però *j'ai vu une femme*). Es una afirmació gratuita l'atribuir exclusivament a l'influència castellana 'l pas del participi constantment flexible del català antic (*he cantada una cançó*) a participi constantment no flexible (*he cantat una cançó*).

IV. Donat l'estat actual de la llengua, creyem que pot tant sols considerarse obligatori l'acort del participi ab el règim directe quan aquest es un pronom de tercera persona o la partícula *ne*: *La noya, no l'hem vista; llebres n'hem caçades quatre*. (Alcover 1908: 129).

Laut Fabra ist also die Konkordanz ein Fossil eines ersten Grammatikalisierungsstadiums, wobei das PP eher als Bestandteil der NP denn als Teil der VP interpretiert wurde. Hier zeigt sich auch die Schwierigkeit syntaktischer Analysen synchroner Stadien bei identischem sprachlichen Material.

2.7 Typologische Zusammenhänge

Ein Vergleich der Grammatikalisierung von *tenere*, *habere*, *stare* und *esse* mit anderen romanischen Sprachen trifft Aussagen über die typologische Position und deren Verschiebung des Katalanischen innerhalb der Romania. Zunächst ist zu bemerken, daß alle vier Verben zentrale Bestandteile der kognitiven Domäne «Sein und Haben» sind (vgl. Geisler 1991) und zur Beschreibung konstitutiver Sachverhaltsbedingungen dienen, wobei eine Differenzierung in den Subdomänen <Befinden> und <Örtliches Befinden> sowie eine Substitution in der Subdomäne <Verfügung> stattgefunden hat (vgl. Koch 1993).²⁷ Ausgehend von der Grammatikalisierung von *habere* und *tenere*, die beide im Lateinischen eine sehr ähnliche Bedeutung hatten, läßt sich feststellen, daß zum einen eine Funktionsteilung, zum anderen ein lexikalisches Auseinanderdriften dieser beiden Verben stattgefunden hat (Pulgram 1978). Demnach kann man die romanischen Sprachen in vier strukturtypologische Gruppen einzuteilen:

Gruppe 1: *habere* als Vollverb und als AUX

Gruppe 2: *habere* als AUX und *tenere* als Vollverb / Semi-AUX

Gruppe 3: *tenere* als AUX und als Vollverb; *habere* als AUX

Gruppe 4: *tenere* / *habere* als Vollverb und AUX

Zu Gruppe 1 gehören zum Beispiel das Okzitanische, das Altkatalanische und das Rumänische. Zu Gruppe 2 gehören zum Beispiel das Neukatalanische und das Spanische. Zu Gruppe 3 gehört das Portugiesische und zu Gruppe 4 gehört das Sardische. Pountain (1982: 146) teilt die romanischen Sprachen nach der Grammatikalisierung von *stare* ein, die dabei in drei Gruppen zerfallen: In der ersten wird *stare* primär als Copula-Auxiliar verwendet; nur noch rudimentär ist seine ehemalige lexikalische Bedeutung erhalten geblieben (Portugiesisch, Spanisch). In der zweiten Gruppe ist die ursprüngliche lexikalische Bedeutung erhalten geblieben und es sind Tendenzen zur Kopularisierung und Auxiliarisierung zu beobachten (Rumänisch, Italienisch). In der dritten Gruppe ist *stare* völlig verschwunden (Französisch). Das heutige Katalanisch und einige Dialekte des Okzitanischen befinden sich laut Pountain zwischen der ersten und der zweiten Gruppe. Vincent (1982: 93) schlägt eine Typologisierung der romanischen Sprachen (Katalanisch und Okzitanisch ausgenommen) vor, die er an dem Grad der Grammatikalisierung der Verben *esse*, *tenere* und *habere* anhand eines Pfeildiagramms demonstriert. Die Position der einzelnen romanischen Sprachen ist darin entsprechend dem Grad der Grammatikalisierung der drei lateinischen Verben dargestellt.

Das Okzitanische hat sich somit dem Katalanischen entgegengesetzt entwickelt. Ansätze zu einer Grammatikalisierung von *tenere*, *stare* und *ambulare* im Altökzitanischen sind (wahrscheinlich durch den Kontakt mit dem Französischen) abgebrochen worden bzw. auf ganz wenige diatopische Varietäten begrenzt, während sie im Katalanischen stark vorangetrieben wurden. *Esse* wird im Neukzitanischen in seiner grammatikalisierten Form als AUX weiterhin verwendet, für das Katalanische gilt dies heute nur noch für einige wenige diatopische Varietäten. Das Katalanische ist demnach einem großen typologischen Wandel unterzogen worden, der es von seiner okzitanischen Schwestersprache entfernt und dem Spanischen angenähert hat.

3 Empirischer Teil

Die empirische Untersuchung habe ich an einer Reihe von *dietaris personals* bzw. *memòries* vorgenommen, die eine ungebrochene Textsortentradition während der Decadència dokumentieren. Das Corpus setzt sich aus etwa gleich großen Teilcorpora mit einem Umfang von jeweils etwa 24000 bis 26000 Wörtern zusammen. Alle Teilcorpora wurden edierten und publizierten Texten entnommen. Die editorischen Eingriffe der Herausgeber beschränken sich in allen Fällen auf Diakritika und Interpunktion und beeinträchtigen somit nicht die Eignung der Texte für die vorliegende Fragestel-

²⁷ Die vierte Sub-Domäne <Existenz> (= *ésser* / *haver-hi*) ist unverändert geblieben.

lung. Um eine gleichmäßige Beobachtung der Entwicklung des katalanischen Verbs während der Zeit vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis 1800 zu garantieren, wurde versucht, bei der Auswahl der einzelnen Texte einen Abstand von etwa 50 Jahren einzuhalten.

Vier der sechs Autoren stammen aus Barcelona, dem Innovationszentrum des Katalanischen, und entstammen adeligen oder bürgerlichen Familien. Die zwei übrigen Autoren, Gelat und Casanovas, kommen aus dem ostkatalanischen Hinterland und sind bäuerlicher Abkunft. Besonders bei Casanovas macht sich diese Tatsache bemerkbar, da bei ihm die Ergebnisse der Analysen oft konservativer ausfallen. Alle Autoren aber stammen aus dem zentralkatalanischen Gebiet.

Die quantitativen und qualitativen Auswertungen sollten bestimmte Entwicklungen von Grammatikalisierungsketten aufzeigen. Die Auswertungen zeigen, daß Grammatikalisierungen von Faktoren wie z. B. von Stil abhängen, daß sie abgebrochen werden können und daß analogische Prozesse wie Kontexterweiterung und Substitution eine gewichtige Rolle spielen. Auch wird eine Untrennbarkeit von Diachronie und Synchronie²⁸ bei der Untersuchung von Grammatikalisierungen deutlich: Ältere bzw. weiter fortgeschrittene Grammatikalisierungsstadien lassen sich in diatopischen Varietäten des Katalanischen bzw. in anderen romanischen Sprachen finden.

3.1 Generalisierung von *haver* als AUX

In der ersten Spalte der folgenden Tabelle ist das absolute Vorkommen von *pretèrit indefinit* mit ursprünglichen *ésser*-Verben verzeichnet. In der folgenden Spalte ist die Verwendung von *ésser* als AUX bei der Bildung des *pretèrit indefinit* verzeichnet, in der dritten die Verwendung von *haver*. In der Spalte ganz rechts ist der prozentuale Anteil von *haver* als AUX bei der Bildung des zusammengesetzten Perfekts mit ursprünglichen *ésser*-Verben angeführt.

	gesamt	<i>ésser</i>	<i>haver</i>	% <i>haver</i>
K1	59	59	0	0,0
K2	70	66	4	5,7
K3	61	54	7	11,5
K4	185	129	56	30,3
K5	104	81	23	22,1
K6	184	7	177	96,2

Die Tabelle zeigt eine fast exponentielle Entwicklung. Der Text Casanovas (K5) hebt sich jedoch durch sein konservatives Ergebnis hervor. Interessant ist der Befund, daß die Partizipialform *sigut* von *ésser* (dreimal in K6 belegt) erst bei einem fast vollständig distinktionslosen Gebrauch von *haver* als Auxiliar für alle Verben in Erscheinung tritt. Dies könnte als Kompensation für den Verlust der obengenannten Distinktion gedeutet werden.²⁹ In K2 bzw. in K6 konnten keine kontextuellen Präferenzen für die ersten Vorkommen mit *haver* bzw. für die letzten mit *ésser* ermittelt werden. Oft wurden im selben Corpus bei identischem Kontext einmal *ésser* und einmal *haver* verwendet.

3.2 Entwicklung der Copula-Auxiliare

Ausgangspunkt dieser quantitativen Auswertung war die Feststellung in Pountain (1982), daß bei den iberoromanischen Sprachen im Laufe der Zeit nicht nur *estar* als Copula neben *ésser* in Erscheinung tritt, sondern daß auch andere «Rivalen» von *estar* allmählich anwachsen. Die Zählung wurde jeweils an einem 10000 Wort-Corpus vorgenommen. Die ersten beiden Zählungen (aus dem *Llibre de Contemplació* und *Tirant lo Blanc*) stammen von Pountain (1982: 153). *Ésser* als Perfekt-Auxiliar wurde bei der Zählung nicht berücksichtigt. Hinter den Verben ist das absolute Vorkommen im Text, ganz rechts der prozentuale Anteil anderer Copulaverben außer *ésser* am Gesamtvorkommen verzeichnet.

²⁸ Siehe Coseriu 1988.

²⁹ Im Alt-katalanischen wurde das zusammengesetzte Perfekt von *ésser* mit *ésser* und dasjenige von *estar* mit *haver* gebildet.

ca. 1300	ésser 360	estar 11	3 %
ca. 1450	ésser 245	estar 39	restar 7	15,8 %
ca. 1480	ésser 204	estar 19	8,5 %
ca. 1570	ésser 126	estar 40	romandre 3	25,4 %
ca. 1650	ésser 143	estar 67	resultar 1	34,4 %
			restar 5	
			romandre 2	
ca. 1700	ésser 149	estar 43	quedar 9	25,9 %
ca. 1750	ésser 223	estar 33	quedar 7	15,2 %
1800	ésser 92	estar 13	quedar 16	24 %

Die Annahme Pountains (1982: 153-154) kann durch diese quantitative Analyse bestätigt werden: Im 16. Jahrhundert scheint sich der Anteil der Copulaverben neben *ésser* eingependelt zu haben, die etwa ein Viertel bis ein Drittel des Gesamtvorkommens ausmachen. Erst im 17. / 18. Jahrhundert – viel später als beim Spanischen und Portugiesischen – ist ein Anwachsen der alternativen Copulae neben *estar* zu bemerken. Der Text Casanovas hebt sich durch sein konservatives Ergebnis hervor. Das Verb *quedar* taucht erst Ende des 17. Jahrhunderts auf und tritt mit *estar* in Konkurrenz. Alle anderen Copulaverben (besonders *restar* und *romandre*) scheiden ab diesem Zeitpunkt aus. Wie bei einem grammatikalisierten Verb üblich, oszilliert der Gebrauch von *quedar* in den Corpora zwischen seiner vollen lexikalischen Bedeutung («an einem Ort (stehen) bleiben») und seiner Funktion als Copula-Auxiliar.

3.3 *tenir* als AUX

In der folgenden Tabelle ist das absolute Vorkommen der aspektuellen Konstruktion *tenir* + PP + DO in den Corpora verzeichnet:

K1	12
K2	5
K3	11
K4	12 ³⁰
K5	10
K6	3

Die quantitative Analyse läßt zunächst keine Aussage über eine bestimmte Entwicklung zu. Eine qualitative Analyse führt jedoch zu interessanten

³⁰ Davon stehen acht Konstruktionen in der ersten Person Singular.

Ergebnissen. In K1 und K2 sind die Kontexte, in denen *tenir* + PP + DO vorkommt, eng begrenzt: Die Konstruktion wird dort ausschließlich mit *assetjar* bzw. mit *acostumar* gebildet. In K1 konnte darüber hinaus nur einmal die volle lexikalische Bedeutung «halten» gefunden werden. Die Autoren von K3 und K4 interpretieren diese Konstruktion vorwiegend als Resultativ in der Vergangenheit oder Gegenwart. Zwei Konstruktionen in K4 wurden sogar ohne Konkordanz von PP und DO gebildet, was auf eine fortgeschrittene Grammatikalisierung hindeutet. Auch in K5 ist die Konstruktion als Resultativ der Vergangenheit oder der Gegenwart verwendet. In K6 kommt die Konstruktion sehr selten vor. Bei fast allen Befunden befindet sich das Partizip in der unmittelbaren Nähe des Verbs, was darauf hindeutet, daß das Partizip primär der VP und nicht der NP zugeordnet wird. Soweit der Umfang des Corpus dies erlaubt, können zwischen dem 15. Jahrhundert und dem 18. Jahrhundert drei Grammatikalisierungsphasen beobachtet werden: Im 15. und 16. Jahrhundert wird ein Durativ in der Gegenwart oder Vergangenheit ausgedrückt, im 17. und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts vor allem ein Resultativ in der Vergangenheit oder Gegenwart, teilweise auch eine Handlung in der Vergangenheit ohne Gegenwartsbezug (= Präteritum). Um 1800 nimmt die Verwendung der Konstruktion stark ab; sie wird als Resultativ der Gegenwart interpretiert. Die Grammatikalisierung der Konstruktion *tenir* + PP + DO wird anscheinend um diesen Zeitpunkt abgebrochen. Vergleiche mit anderen zeitgleichen Texten müßten herangezogen werden, um diese Annahmen zu bestätigen.³¹ Zu fragen wäre ebenfalls, wie es im heutigen Katalanischen um die Reinterpretation dieser Konstruktion steht.³² Ein stichprobenartiger Akzeptabilitätstest bei jüngeren Katala

³¹ Harre 1991, die diese Konstruktion diachronisch und synchronisch im Spanischen und Portugiesischen untersucht, kann eine gleiche Entwicklung, wenn auch zeitlich verschoben, für das Spanische feststellen. Im fünften Kapitel ihrer Untersuchung (1991: 154-179) geht sie auch auf die Entwicklung im Katalanischen, Galicischen, Italienischen und Regional-spanischen Asturiens ein. Dort bemerkt sie, daß im Katalanischen und Italienischen sich die Konstruktion ähnlich wie im Spanischen entwickelt habe, aber seltener verwendet werde.

Im Neuokzitanischen gibt es übrigens zudem noch die seltene Periphrase *téner* + *de* + PP mit der Bedeutung «Durativ»: *ten de cantat* = «er singt ohne Unterlaß». Sonst hat das Okzitanische die volle lexikalische Bedeutung bewahrt und befindet sich somit im untersten Stadium der Grammatikalisierung von *tenere* (vgl. dazu Harris 1982, der die verschiedenen Grammatikalisierungsstadien für die *habere*-Periphrase aufstellt). Somit können in einem synchronen interromanischen Vergleich die verschiedenen Stadien in der diachronischen Entwicklung einer Einzelsprache nachvollzogen werden. Es ergibt sich daraus ein wichtiges Argument gegen die strikte Trennung synchronischer und diachronischer Untersuchungen sprachlicher Phänomene.

³² Für das Spanische, in der eine fast identische Phrase mit *tener* vorliegt, stellt Green 1987: 265 fest: «The Castilian *tener* construction is now, after six centuries, still not completely reanalysed. Its word order shift, bringing the participle into contact with the higher verb,

nischsprechern aus Barcelona führte zu dem Ergebnis, daß die Konstruktion ausschließlich als Resultativ mit Gegenwartsbezug interpretiert wurde.³³ Dies entspricht auch genau den Auswertungen von Schlieben-Lange (1971: 227), die diese Periphrase fast nur im Präsens vorfand. Eine oszillierende Interpretation (Durativ ↔ Präteritum), wie Harre (1991)³⁴ für das Spanische feststellt, konnte für das heutige Katalanisch nicht ermittelt werden.

3.4 *anar* + Infinitiv (*perfet perifràstic*)

In der folgenden Tabelle ist die Anzahl des Vorkommens des periphrastischen Perfekts (*perfet perifràstic*) in den Corpora verzeichnet:

K1	0
K2	0
K3	33
K4	1 ³⁵
K5	35
K6	0

Die quantitative Auswertung zeigt, daß die meisten Autoren den Gebrauch des *perfet perifràstic* entweder völlig vermeiden oder es nur in bestimmten Kontexten verwenden, obwohl zu jener Zeit laut Colon (1978a: 129) im Principat die Grammatikalisierung dieser Konstruktion bereits abgeschlossen war und die synthetischen Formen in der gesprochenen Sprache durch die periphrastische substituiert wurden. Dies deutet auf ein vorhandenes Normbewußtsein der Autoren hin, das den Gebrauch des *perfet perifràstic* in der geschriebenen Sprache untersagte. Die Normgrammatiken jener Zeit,³⁶ die diese Form als «vulgär» bezeichneten, bestätigen diese Annahme. Zum anderen ist der Gebrauch in den beiden Texten, wo sich Formen des *perfet perifràstic* finden lassen, bei weitem nicht generalisiert und kann als markiert

took place long ago, and *tener* can now be used in contexts where its function is barely distinguishable from that of the *haber* compound, but concord with the object is still obligatory in the standard language, though not always observed in informal registers».

³³ Was den semantischen Kontext anbelangt, wird das Partizip in der Regel von einem Handlungsverb gebildet und das Substantiv trägt die Eigenschaft [+physisch].

³⁴ Rezension von Ralph Penny in *Romance Philology* 48/1 (1994), S. 47-51.

³⁵ Seite 79: *ab algunas mors que i va aver*.

³⁶ Siehe zum Beispiel die *Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols*, die *Nova art de trobar* von Francesc d'Olesa aus dem Jahre 1538 oder die Grammatik von Josep d'Ullastre, publiziert 1743.

neben den Formen des *pretèrit perfet* gelten. Beide Autoren (Parets bzw. Casanovas) sind zudem genau diejenigen, deren Texte am intimsten über ihre Verfasser und vor allem über ihr Familienleben erzählen. So muß angenommen werden, daß der Gebrauch des *perfet perifràstic* mit Nähesprachlichkeit zusammenhängt.

Auffällig ist das jeweilige Vorhandensein von lexikalischen «Favoriten» unter den Verben, mit denen das periphrastische Perfekt gebildet wird. Bei Parets sind dies «sterben» (24,2 %) und bei Casanovas «heiraten» (37,1 %), die jeweils ungefähr ein Drittel der verwendeten Verben ausmachen. Vom thematischen Zusammenhang her läßt sich sicherlich die Erklärung geben, daß das Sterben und das Heiraten jeweils im Mittelpunkt einer Pestchronik bzw. einer Familiengeschichte stehen, jeweils einen wichtigen Einschnitt bedeuten und deshalb eine prominente Rolle neben anderen Verben einnehmen. Bei Parets folgen nach «sterben» in der Häufigkeit vier Bewegungsverben (= 12,1 %) und zweimal *curar* (= 6 %), wobei letzteres Verb wieder thematisch bedingt ist. Bei Casanovas sind dies neun Bewegungsverben (= 25,7 %) und zweimal *nàixer* (= 5,7 %). Colon (1978a: 130) beobachtete unter den Verben, die vor 1350, also dem Beginn der Grammatikalisierung des *perfet perifràstic*, diese Konstruktion eingingen, drei Gruppen von Verben, zu denen zum einen «verbs de moviment i amb desplaçament de subjecte» gehörten. So kann festgestellt werden, daß auch nach diesem Zeitpunkt Bewegungsverben immer noch, wenn auch nicht übermäßig häufig, zu den bevorzugten Verben gehören. Besonders interessant ist ebenfalls die Tatsache, daß das Vorkommen oft punktuell gehäuft zu beobachten ist: Bei Parets ist dies zum Beispiel der Bericht über den Tod seiner Familie. So muß ebenfalls eine emotionale Involviertheit des Autors angenommen werden, der das (dramatische) Geschehen dem Leser vor Auge führen will. Dies entspräche genau der Funktion des «actualitzar i animar», die Colon (1978a: 129) dieser Konstruktion zuschreibt.

3.5 *haver* als Vollverb («haben», «besitzen»)

Die folgende Tabelle zeigt das absolute Vorkommen von *haver* mit seiner ehemaligen vollen lexikalischen Bedeutung:

K1	(ca. 1480)	19
K2	(ca. 1570)	3
K3	(ca. 1650)	4 (+ 4 x idiomatisch)
K4	(ca. 1700)	0 (+ 2 x idiomatisch)
K5	(ca. 1750)	0
K6	(1800)	0

Aus dieser quantitativen Analyse geht eindeutig hervor, daß *haver* um 1500 seine Bedeutung als Vollverb verliert und später sporadisch nur noch in idiomatischen Wendungen wie *haver menester* verwendet wird. Seine Funktion wird nach 1500 vollständig von *tenir* übernommen.

3.6 Konkordanz beim *pretèrit indefinit*

In allen Corpora wurde das *pretèrit indefinit* mit Hinblick auf die Konkordanz von DO und PP untersucht, sofern die Konstruktion mit *haver* gebildet wurde. Dabei stellte sich heraus, daß in allen Corpora die Konkordanz besteht, wenn das DO (Substantiv oder Pronomen) im Satz vor dem PP steht. Ausnahmslose Konkordanz bei Nachstellung des DO konnte bis zum K4 (ca. 1700) beobachtet werden; wo eine fehlende Konkordanz beim nachgestellten Objekt gefunden wurde (*ja avian gonyat la vila* (S. 66)), wird die Konkordanz ebenfalls bei nachgestellten DO beziehungsweise Pronomen eingehalten. Vor allem im letzten Corpus aus dem Jahre 1800 lassen sich Fälle von Nichteinhaltung der Konkordanz und sogar Fälle von Hyperkorrektur finden.

4 Schlußfolgerungen

Im Falle der Entwicklung des Katalanischen konnten drei typische (universale) Grammatikalisierungskanäle³⁷ aufgezeigt werden: a) «nehmen, halten» > «haben» > Aspektmarker > Tempusmarker; b) Lokalisierungs- («sein»)Verb > Copula; c) Bewegungsverb > Aspektmarker > Tempusmarker. Die quantitativen und qualitativen Analysen der Corpora geben zu erkennen, daß wir es mit verschiedenen Typen von Wandelprozessen zu tun haben, nämlich mit kontinuierlichen Substitutionen (z. B. im Falle der Generalisierung von *haver* als Auxiliar) und mit einem langfristigen Nebeneinander von alternativen Formen (besonders die Entwicklung des Perfekts), wobei deren Verwendungen stilistisch bedingt ist. Hier bestätigen sich die Annahmen von Spitzer (1912) und Givón (1979), die stilistische Motivationen für sprachliche Neuerungen annehmen, bevor sie ins System integriert werden. Die gegenseitige Bedingtheit von Synchronie und Diachronie (siehe Weinreich / Labov / Herzog 1968 und Coseriu 1988: 16) wird hier ebenfalls deutlich, nämlich daß sich bei einer synchronen Analyse die Kopräsenz diachroner Unterschiede beobachten läßt. Andererseits erweisen sich für die Erklärung diachroner Grammatikalisierungsprozesse synchronische Untersuchungen als unverzichtbar. Die eingangs gemachten

³⁷ Siehe zur Terminologie Lessau 1994: 429-431, sub voce «grammaticalization channels».

Beobachtungen werden mit den folgenden Ergebnissen ergänzt, die zu einer Erklärung der Veränderungen vom Alt- zum Neukatalanischen beitragen:

1. Während der Decadència hat sich im Zentralkatalanischen *haver* als ausschließliches Auxiliar bei der Bildung des *pretèrit indefinit* durchgesetzt. Die analogische Generalisierung von *haver* ist gegen 1800 zum Abschluß gekommen.
2. Die Verwendung des *pretèrit perifràstic* (*anar* + Infinitiv) in den Corpora kann als aspektuell und stilistisch markiert gelten. Die Grammatikalisierung dieser Form war deshalb eindeutig nicht abgeschlossen. Die Vermeidung dieser Form in den meisten Texten läßt auf ein Normbewußtsein der Autoren schließen.
3. Nach 1500 übernimmt *tenir* vollständig die Funktion von altkatalanisch *haver* als Vollverb. Die Periphrase *tenir* + PP + DO konnte vor 1600 als Durativ in engen Kontexten identifiziert werden. Nach 1600 bis ins 18. Jahrhundert wird diese Konstruktion als Resultativ und um 1700 sporadisch bereits als Tempus der Vergangenheit interpretiert. Um 1800 wird der Grammatikalisierungsprozeß abgebrochen.
4. *Haver* verliert seine Bedeutung als Vollverb zu Beginn der Decadència, spätestens um 1500. Danach taucht es nur noch sporadisch in Phraseologismen auf.
5. Die Frequenz der Copula *estar* im Vergleich zu *ésser* war seit 1500 stark angestiegen. Die Copulae *restar* und *romandre* werden im 17. Jahrhundert von *quedar* (spanische Lehnübersetzung) abgelöst, dessen Vorkommen seit dem 18. Jahrhundert stark zunimmt.
6. Die Konkordanz des PP mit dem DO bei der Bildung des *pretèrit indefinit* (mit *haver* als AUX) wird bei Präpositionierung des Objekts in allen Texten eingehalten. Die Verlust der Konkordanz bei Postpositionierung kann seit etwa 1700 beobachtet werden.

Der Typus³⁸ des Katalanischen hat sich während der Decadència von seiner ehemals nächstverwandten Sprache, dem Altokzitanischen, stark entfernt und sich dem Spanischen genähert, soweit als Parameter die Grammatikalisierungen von *estar*, *haver*, *ésser* und *tenir* herangezogen werden. Die Entwicklung des katalanischen Verbs (Grammatikalisierungen und

³⁸ Typus ist hier im Sinne Skaličkas 1979 verwendet, der darunter nicht einen Typus von Sprachen verstand (wie etwa die klassische Typologie des 19. Jahrhunderts), sondern Typen von Konstruktionsprinzipien, die sich im System einer Einzelsprache gegenseitig bedingen («typologisches Konstrukt»). Die Prager Typologie ist in neuester Zeit vor allem von Petr Sgall weiter entwickelt worden, der die Dichotomie von Oberflächen- und Tiefenstruktur miteinbezieht.

Morphologie) entspricht dabei ganz seiner Tendenz, isolierende Formen bei Tempus und Aspekt zu entwickeln (zur Konstruktionstypologie vgl. Skalička 1979). Wichtige Entwicklungen waren dabei um 1500 bereits abgeschlossen oder begannen um diese Zeit. Die Zeit um 1500 kann demnach als bedeutender Einschnitt der internen Entwicklung des Katalanischen angesehen werden,³⁹ dabei müssen die Neuerungen in der katalanischen Sprache nicht unbedingt als Hispanismen gedeutet werden, sondern vielmehr als das Ergebnis interner Motivationen. Besonders das Inselkatalanische und das Nordkatalanische stellen sich hinsichtlich der grammatischen Entwicklung als besonders konservativ heraus und haben viele der mittelalterlichen Strukturen bewahrt. Für die Periodisierung der katalanischen Sprachgeschichte muß die Zeit um das Jahr 1500 als wichtiger Wendepunkt gelten.⁴⁰

Weiterhin müßte die Auswirkung der spanischen und eventuell der okzitanischen Kontaktsprachlichkeit auf das Katalanische während der Decadència untersucht werden. Lexikalische Analysen der sogenannten *castellanismes* sollten dabei nicht im Vordergrund stehen. Serielle Untersuchungen anderer und vor allem mündlichkeitsnäherer Textsorten (zum Beispiel Protokolle) müßten unternommen werden und Vergleiche der hier untersuchten mit jeweils zeitgleichen Texten (besonders aus anderen Textfamilien) könnten zeigen, inwiefern bestimmte sprachliche Phänomene text- bzw. textsortenspezifisch und welche Phänomene generelle Entwicklungen sind. Die Grammatikalisierung anderer Verben (zum Beispiel *tornar* und *venir*) müßte ebenfalls untersucht werden.

5 Bibliographie

Abraham, Werner (1990): «Die Grammatikalisierung von Auxiliar- und Modalverben», in: *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* 112/2, S. 200-208.

³⁹ Dieser Gedanke hat bereits im Vorwort von Cahner 1977 Erwähnung gefunden.

⁴⁰ Auf die Problematik der Periodisierung von Sprachgeschichte geht zum Beispiel Eckert 1990 ein, die zwischen externen und internen Kriterien unterscheidet. Demnach fällt der Beginn der literaturgeschichtlichen Periode «Decadència» zwar mit dem Beginn des Neukatalanischen zusammen, endet aber nicht mit derselben. An ein «Dekadenz-Katalanisch» oder «Mittelkatalanisch» ist auch nicht zu denken, denn dafür bietet die Sprache dieser drei Jahrhunderte ein viel zu heterogenes Bild. Außerdem zeigte sie ab ca. 1500, also seit dem Beginn der Decadència, eine zielstrebige Bewegung zum heutigen Zustand und entwickelte keinen eigenen Typus (im Gegensatz z. B. zum Mittelfranzösischen). So folgen wir auch Eckerts (1990: 827) Forderung: «Die interne Sprachentwicklung sollte jedoch vorrangig beachtet werden und nicht aus dem Bestreben nach Harmonisierung mit Epocheneinteilung der Literatur- und Kulturgeschichte bzw. der politischen Einschnitte in den Hintergrund gedrängt werden».

- Alcover, Antoni M^a. (1908): «Concordansa del participi ab el terme d'acció», in: *Primer Congrès Internacional de la Llengua Catalana (1906)*, Barcelona: Horta, S. 124-129.
- Alcover, Antoni M^a. / Moll, Francesc de B. (1930-1962): *Diccionari català-valencià-balear (10 vols.)*, Palma de Mallorca: Moll.
- Berchem, Theodor (1973): *Studien zum Funktionswandel bei Auxiliaren und Semi-Auxiliaren in den romanischen Sprachen*, Tübingen: Niemeyer.
- Boretzky, Norbert (1977): *Einführung in die historische Linguistik*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Brinton, Laurel J. (1985): «From Verb to Aspectualizer: the Semantics of Grammaticalization», in: Faarlund, Jan T. (Hrsg.) *Germanic Linguistics: Papers from a Symposium at the University of Chicago, April 24, 1985*, Bloomington: Indiana Univ. Ling. Club, S. 29-45.
- Cahner, Max (Hrsg.) (1977): *Epistolari del Renaixement (2 vols.)*, València: Albatros.
- Colon, Germà (1978a): «El perfet perifràstic català va + inf.», in: idem: *La llengua catalana en els seus textos*, Bd. 2, Barcelona: Curial, S. 119-130.
- Colon, Germà (1978b): «Sobre el perfet perifràstic vado + infinitiu, en català, en provençal, i en francès», in: idem: *La llengua catalana en els seus textos* Bd. 2, Barcelona: Curial, S. 131-174.
- Coromines, Joan (1980-1991): *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana (9 vols.)*, Barcelona: Curial; Caixa de Pensions.
- Coseriu, Eugenio (1976): *Das romanische Verbalsystem*, Tübingen: Narr.
- Coseriu, Eugenio (1988): *Sincronía, diacronía e historia: el problema del cambio lingüístico*, Madrid: Gredos.
- Dik, Simon C. (1987): «Copula Auxiliarization: How and Why?», in: Harris / Ramat 1987: 53-84.
- Eckert, Gabriele (1990): «Periodisierung», in: *Lexikon der Romanischen Linguistik*, Bd. 5/1, «Französisch», Tübingen: Niemeyer, S. 816-829.
- Geisler, Hans (1991): «Sein und Haben als sprachliche Organisationsprinzipien», in: *Romanistisches Jahrbuch* 42, S. 17-33.
- Givón, Talmy (1979): *On Understanding Grammar*, New York: Academic Press.
- Green, John N. (1987): «The Evolution of Romance Auxiliaries: Criteria and Chronology», in: Harris / Ramat 1987: 257-267.
- Harre, Catherine E. (1991): *Tener + Past Participle: A Case Study in Linguistic Description*, London; New York: Routledge.
- Harris, Martin B. (1982): «The 'Past Simple' and the 'Present Perfect', in Romance», in: Vincent / Harris 1982: 42-70.
- Harris, Martin B. / Ramat Paolo (Hrsg.) (1987): *Historical Development of Auxiliaries*, Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter.

- Heine, Bernd (1993): *Auxiliaries: Cognitive Forces and Grammaticalization*, New York: Oxford University Press.
- Heine, Bernd / Claudi, Ulrike / Hünemeyer, Friederike (1991): *Grammaticalization: A Conceptual Framework*, Chicago: University of Chicago Press.
- Heine, Bernd / Reh, Mechthild (1984): *Grammaticalization and Reanalysis in African Languages*, Hamburg: Buske.
- Hopper, Paul J. (1991): «Some principles of Grammaticization», in: Traugott / Heine 1991: 17-35.
- Hopper, Paul H. / Traugott, Elizabeth C. (1993): *Grammaticalization*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jungbluth, Konstanze (1994): «Zur Kontinuität des Katalanischen während der Decadència: die Tradition der Familienbücher», Diss. Tübingen.
- Koch, Peter (1993): «Haben und sein im romanisch-deutschen und im interromanischen Sprachvergleich», in: Rovere, Giovanni / Wotjak, Gerd (Hrsg.): *Studien zum romanisch-deutschen Sprachvergleich*, Tübingen: Niemeyer, S. 177-189.
- Labov, William (1994): *Principles of Linguistic Change, Volume 1: Internal Factors*, Oxford; Cambridge (MA): Blackwell.
- Lehmann, Christian (1985): «Grammaticalization: Synchronic Variation and Diachronic Change», in: *Lingua e Stile* 20, S. 303-318.
- Lehmann, Christian (1989): «Grammatikalisierung und Lexikalisierung», in: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikation* 42, S. 11-19.
- Lessau, Donald A. (1994): *A Dictionary of Grammaticalization* (3 Bde.), Bochum: Brockmeyer.
- López García, Ángel (1979): «El pretérito perifrástico catalán y la teoría de las perífrasis románicas», in: *Homenaje a Samuel Gili Gaya*, Barcelona: Bibliograf, S. 129-137.
- Lüdtke, Jens (1991): «Katalanisch: Externe Sprachgeschichte», in: *Lexikon der Romanischen Linguistik*, Bd. 5/2, «Okzitanisch / Katalanisch», Tübingen: Niemeyer, S. 232-242.
- Meillet, Antoine (1965): «L'évolution des formes grammaticales» [1912], in: idem: *Linguistique Historique et Linguistique Générale*, Paris: Champion, S. 130-148.
- Myhill, John (1988): «The Grammaticalization of Auxiliaries: Spanish Clitic Climbing», in: Axmaker, Shelley / Jaissner, Annie / Singmaster, Helen (Hrsg.): *General Session and Parasession on Grammaticalization*, Berkeley: Berkeley Linguistic Society, S. 352-363.
- Pountain, Christopher (1982): «Essere / Stare as a Romance Phenomenon», in: Vincent / Harris 1982: 139-160.

- Pulgram, Ernst (1978): «Latin-Romance Habere: Double Function and Lexical Split», in: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 94, S. 1-8.
- Ramat, Paolo (1987): «Introductory Paper», in: Harris / Ramat 1987: 3-19.
- Schank, Gerd (1984): «Ansätze zu einer Theorie des Sprachwandels auf der Grundlage von Textsorten», in: *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*, Bd. 2/1, Berlin; New York de Gruyter, S. 761-768.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1971): *Okzitanische und Katalanische Verbprobleme*, Tübingen: Niemeyer.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1993): «Neuere Ansätze zur Sprachgeschichtsforschung» (Vortrag gehalten anlässlich der 15. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Semiotik in Jena, März 1993), unveröffentlichtes Typoskript.
- Simon i Tarrés, Antoni (1991): «Diaris i memòries personals de la Catalunya moderna», in: idem: *Cavallers i Ciutadans a la Catalunya del Cinc-Cents*, Barcelona: Curial, 14-18.
- Skalička, Vladimír (1979): *Typologische Studien*, Braunschweig: Vieweg.
- Solà, Joan (1973): «Concordança del participi passat», in: idem: *Estudis de sintaxi catalana*, Bd. 2, Barcelona: Edicions 62, S. 57-86.
- Solà, Joan (1989): «'ser' i 'estar' en català d'avui», in: idem: *Qüestions controvertides de sintaxi catalana*, Barcelona: Edicions 62, S. 11-82.
- Spitzer, M. Leopold (1912): *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, Halle: Niemeyer.
- Stankiewicz, Edward (Hrsg.) (1972): *A Baudouin de Courtenay Anthology: The Beginnings of Structural Linguistics*, Bloomington; London: Indiana University Press.
- Traugott, Elizabeth C. / Heine, Bernd (Hrsg.) (1991): *Approaches to Grammaticalization* (2 Bde.), Amsterdam: Benjamins.
- Traugott, Elizabeth C. (1994): «Grammaticalization and Lexicalization», in: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Bd. 3, Oxford: Pergamon, S. 1481-1486.
- Vincent, Nigel (1982): «The Development of the Auxiliaries Habere and Esse in Romance», in: Vincent / Harris 1982: 71-96.
- Vincent, Nigel (1987): «The Interaction of Periphrasis and Inflection: Some Romance Examples», in: Harris / Ramat 1987: 273-286.
- Vincent, Nigel / Harris, Martin B. (Hrsg.) (1982): *Studies in the Romance Verb: Essays Offered to Joe Cremona on the Occasion of his 60th Birthday*, London; Canberra: Croom Helm.
- Weinreich, Uriel / Labov, William / Herzog, Marvin I. (1968): «Empirical Foundations for a Theory of Language Change», in: Lehmann, Winfried Philipp / Malkiel, Yakov (Hrsg.): *Directions for Historical Linguistics*, Austin: University of Texas Press, S. 95-195.

- Wheeler, Max W. (1993): «On the Hierarchy of Naturalness Principles in Inflectional Morphology», in: *Linguistics* 29, S. 95-111.
- Wheeler, Max W. (1994): «La primera persona del present d'indicatiu, pot haver-hi més a dir-ne?», unveröffentlichtes Typoskript, erscheint demnächst in: *Miscel·lània d'Homenatge al professor Antoni M. Badia i Margarit*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Wright, Roger H. P. (1994): «Language Change: Textual Evidence», in: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Bd. 4, Oxford: Pergamon, S. 1947-1952.

6 Corpora

- Corpus 1 (K1) = Safont, Jaume: «Dietari», in: Josep Maria Sans i Travé (Hrsg.): *Dietari o Llibre de Jornades (1411-1484) de Jaume Safont*, Barcelona: Fundació Noguera 1992 (Textos i Documents; 28), S. 238-290. (=1473-1484).
- Corpus 2 (K2) = Desplau, Frederic: «Diari (1572-1600)», in: Antoni Simon i Tarrés (Hrsg.): *Cavallers i Ciutadans a la Catalunya del Cinc-Cents*, Barcelona: Curial, 1991 (Biblioteca Torres Amat; 9) S. 100-141 (=1572-1597).
- Corpus 3 (K3) = Parets, Miquel: «De molts sucesos que han succeyt dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memòria (1626-1659)», in: Miquel Prats (Hrsg.): *Dietari d'un any de pesta*, edició i estudi de James S. Amelang / Xavier Torres, Vic: Eumo, 1989 (Referències; 7), S. 37-80 (=1651).
- Corpus 4 (K4) = Gelat, Francesc: «Memòries (1687-1722)», in: Antoni Simon i Tarrés (Hrsg.): *Pagesos, Capellans i Industrials de la Marina de la Selva*, Barcelona: Curial, 1993 (Biblioteca Torres Amat; 11), S. 65-98 (=1687-1722).
- Corpus 5 (K5) = Casanovas i Canut, Sebastià: «Memòries», in: Jordi Geli / Maria Àngels Anglada (Hrsg.): *Memòries d'un pagès del segle XVIII*, Barcelona: Curial, 1978 (Biblioteca Torres Amat; 6), S. 35-85 (= ca. 1750).
- Corpus 6 (K6) = Amat i de Cortada, Rafel d' (Baró de Maldà) (1769-1814): *Calaix de Sastre*, Bd. 5 (1800-1801), Barcelona: Curial, 1994 (Biblioteca Torres Amat; 13), S. 7-50 (=1800).

La mètrica catalana en les acadèmies i certàmens valencians del Barroc

Les acadèmies que trobem a Espanya a finals del segle XVI i durant el XVII són ben diferents de les gregues inspirades per Plató. Cal començar del patró renaixentista italià: reunions periòdiques en indrets privats d'aficionats jeràrquicament constituïts (president, secretari, etc.) que al voltant d'unes normes esclerotitzades ofeguen la creació poètica. D'altra banda, hi ha els certàmens poètics que es constitueixen a l'entorn d'una celebració festiva quasi sempre de caràcter religiós (sant Vicent, sant Lluç, la Immaculada, etc.). Les acadèmies, inspirades en aquests certàmens, també celebraren reunions de caràcter ocasional, si bé per motius civils (els anys del rei, matrimonis nobles, etc.).¹

¹ La bibliografia sobre certàmens i acadèmies al segle XVII no és massa abundant i els treballs que es ressenyen són considerats els més fonamentals. Aurora Egido: *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona: Crítica, 1990. — Antoni Ferrando Francés: *Els certàmens poètics valencians*, València: Alfons el Magnànim, 1983. — Willard F. King: *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963. — Justo Pastor Fuster: *Biblioteca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, València: Josep Ximeno, tom I: 1827, tom II: 1830. — Francisco Martí Grajales: *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927. — Pasqual Mas i Usó: *Justas, Academias y Convocatorias literarias en la Valencia barroca (1591-1705): teoría y práctica de una convención*, València: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1993; «El certamen valenciano a san Vicente Ferrer (1600) y la polémica entre Jaime Orts y Melchor Orta», dins: *Rilce* 7 (1991); Universidad de Navarra, pàgs. 69-93; «Academias valencianas durante el Barroco», dins: P. Álvarez de Miranda / Andrea Battistini / Kenneth Brown / Josep-Lluís Canet / Paolo Cherchi / Pasqual Mas i Usó / Evangelina Rodríguez / Josep Lluís Sirera / Walter Tega: *De las Academias a la Enciclopedia*, València: IVEI; Alfons el Magnànim, 1993, pàgs. 171-224. — José Rodríguez: *Bibliotheca Valentina*, València: José Tomás Lucas, 1747. — José Sánchez: *Academias literarias del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos, 1961. — Josep Enric Serrano Morales: «Noticia de algunas academias que existieron en Valencia durante el siglo XVII», dins: *Revista de Valencia* (agost de 1881), pàgs. 441-452. — Vicent Ximeno: *Escritores del Reyno de Valencia, cronológicamente ordenados desde el año MCCCXXXVIII de la christiana conquista de la misma ciudad, hasta el de MDCCXLVII*, València: José Estevan Dolz, tom I: 1747, tom II: 1749.

D'altra banda, els textos en català citats a l'article s'hi inclouen als següents manuscrits i impresos valencians del segle XVII: *Academia*: (Acadèmia [1685]) *que se celebró en la ciudad de Valencia en la Alcaydía del Real Palacio, casa de don Luys Juan de Torres y Centellas, conde*

Tant les acadèmies ocasionals com els certàmens responien a una crida, el cartell, que determinava clarament els paràmetres temàtics i mètrics de la celebració. Val a dir, doncs, que el poeta tenia poc a fer a l'hora d'innovar amb formes mètriques i havia de seguir un camí establert.

La poesia del Barroc és ben bé la història de la lexicalització del fet poètic. El llenguatge poètic era tot un cafís de formulismes que responien a imatges desgastades i, d'altra banda, ineludibles. Només es podia plorar Nils, o cremar-se com un Etna o Mongibel, o estimar verges brunes. Heu vist mai plorar Ebres, o Túries? Estimar joves morenes?

de Torres y alcaide de perpetuo por su Magestad, que Dios guarde, de su palacio Real. Dedicada a la muy ilustre señora doña Manuela Mingot i Rocafull, condesa de Peñalva (5 de febrer de 1685), València: Vicent Cabrera, 1685. — Nicolau Creuhades: *(Immaculada [1622]) Solenes y grandiosas fiestas que la noble y leal ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo decreto que la santidad Gregorio XV ha concedido en favor de la Inmaculada Concepción de María*, València: Pedro Patricio Mey, 1623. — Vicent Gómez: *(Bertrán [1608]) Los sermones y fiestas que la ciudad de Valencia hizo por la beatificación del glorioso padre san Luys Bertrán*, València: Juan Crisóstomo Gárriz, 1609. Francesc Ramón González: *(Sacro Monte Parnaso [1687]) Sacro Monte Parnaso de las musas católicas de los Reynos de España que unidas pretenden coronar su frente y guarnecer sus faldas con elegantes poemas en varias lenguas: en elogio del prodigio de dos mundos y sol de Oriente S. Francisco Xavier*, València: Francesc Mestre, 1687. — Onofre Vicente de Ixar: *(Carles II [1669]) Real Academia celebrada en el Real de Valencia a los años de Carlos II*, València: Jeroni Vilagrassa, 1669. — Jeroni Martínez de la Vega: *(Tomás [1619]) Solenes y grandiosas fiestas que la noble y leal ciudad de Valencia a [h]echo por la beatificación de su santo pastor i padre D. Tomás de Villanueva*, València: Felip Mey, 1620. — Llorenç Mateu i Sans: *(BNM: 3746) «Varios versos recogidos de los que he escrito, aunque los más se han perdido que quizá serán los menos malos. Hay de todo género y una comedia que escribí por cierto empeño y al fin de cada poema pongo el año en que se escribió. Los de lengua valenciana están al remate»*, Manuscrito 3746 de la Biblioteca Nacional de Madrid. — Manuel Mendoça: *(Teresa [1621]) Fiestas que el Convento de Nuestra Señora del Carmen de Valencia hizo a nuestra Santa Madre Teresa de Jesús a 28 de octubre de 1621*, València: Felip Mey, 1622. — Pere Jacint Morlà: *[BUV: 666] «Composicions poètiques»*, Manuscrit 666 de la Biblioteca Universitària de València; hi ha una edició d'Antoni Ferrando, València: Alfons el Magnànim, 1994. — Marc Antoni Ortí i Ballester: *(Siglo IV [1638]) Siglo quarto de la conquista de Valencia*, València: Juan Bautista Marçal, 1640. — Mossèn Joan Porcar: *(Jeroni Simón [1612]) Dietari, 1589-1628* (Antologia), València: Alfons el Magnànim, 1983. — *Repetida: (Sol [1659]) Repetida carrera del sol de academias o de la academia de los soles*, València: Juan Lorenzo Cabrera, 1659. — Josep Rodríguez: *(Juan y Félix [1668]) Sacro y solemne novenario, públicas y luzidas fiestas que hizo el real Convento de Nuestra Señora del Remedio de la Ciudad de Valencia a sus dos gloriosos patriarcas san Juan de Mata y san Félix de Valois*, València: Benito Macé, 1669. *Sol: (Sol [1658]) Sol de academias o academias de los soles*, València: Juan Lorenzo Cabrera, 1658. — Francisco Tárrega: *(Vicent [1600]) Relación de las fiestas que el arzobispo y cabildo de Valencia hizieron en la traslación de la reliquia del glorioso S. Vicente Ferrer a este santo templo*, València 1600. — Francisco de la Torre y Sevill: *(Luzes de la Aurora) Luzes de la Aurora*, València: Jeroni Vilagrassa, 1665. — *(Reales Fiestas [1667]) Reales fiestas que dispuso la noble, coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados*, València: Jeroni Vilagrassa, 1668.

Tant és així que hi havia un codi que feia coincidir els temes i les formes mètriques que calia emprar. Com que els assumptes eren religiosos o relacionats amb la noblesa i la família real hi havia metres que difícilment podien surar, aquest paper es veu agreujat pel fet de parlar una llengua que no era pas la de la cort.

A València, la cultura dirigida del Barroc, recordant a José Antonio Maravall, utilitza el castellà com a recurs integrador, tal com es féu per tal d'homogeneïtzar totes les comunitats espanyoles insulars i d'ultramar. Com a conseqüència d'aquesta política dels Àustries, a València tingué lloc una quasi total desaparició del català escrit, que ja començà quan la cort virreinal dels ducs de Calàbria controlava part del Renaixement. El cas de la castellanització agreujà la situació de la llengua autòctona i ens trobem amb situacions com la d'un certamen immaculista celebrat a Ontinyent en 1662 on un dels assumptes proposats es podia escriure amb «la lengua que les pareciere más propia de animales» i només en aquest apartat es troben poemes en català. Tanmateix, els poetes són conscients de la degradació de la llengua del seu poble i del seu ús restringit només per tractar temes risibles i entren en complicitat amb l'estratègia política centralista seguint un joc excloent que consisteix a arraconar l'ús de la llengua autòctona a situacions alienants i ridícules. D'ací que la literatura valenciana en català entrelligui dos únics corrents temàtics: la banalitat i el didactisme costumista.

La producció en català només assoleix un 7,5 % de tots els versos utilitzats en les acadèmies i certàmens valencians del segle XVII, mentre que el percentatge de versos en castellà arriba al 90 %. La resta és fonamentalment llatí, però també portuguès, italià i grec.

Centrant-nos en els metres catalans, cal valorar que els assumptes tractats comporten la selecció del model poemàtic, i vet ací com es justifica l'abundància del romanç i, per tant, de versos curts. Si els assumptes seriosos demanaven octaves, o romanç de decasíl·labs, pocs exemples trobarem d'aquests tipus, perquè els temes seriosos i de relleu, encara que siga social, s'escriuen en castellà. I així com la literatura catalana del segle XV ajudà a fer palesa en la literatura castellana la influència italiana, als certàmens es patentitzen exemples de com l'èxit de la poesia espanyola va contaminar la poesia catalana que, de mica en mica, es va veure emmanillada i abocada a una major decadència, en la qual les formes mètriques triomfants en el castellà esdevenen clara referència del quefer poètic dels escriptors valencians.

Tenim, llavors, que l'ús del català es veu restringit als temes rebutjats per la literatura castellana i, a més a més, el metre, com que està en funció del tema, es veu acotat a estrofes on predomina l'art menor.

Entrant al tall amb el tractament de les estrofes, l'ús del romanç heptasíl·lab en català, segons es pot comprovar, car un 64,3 % dels versos en català estan escrits en aquesta construcció poemàtica. La insistència en l'ús del

romanç en català reflexa, evidentment, l'empenta de la mètrica castellana en la mètrica catalana del segle XVII, ja que el romanç és en castellà el tipus de poema més comú. Els exemples de romanç en català es troben en la *Justa en honor de santa Teresa* (1621), en les *Justes en les quals hi intervingué Pere Jacint Morlà*, en la celebració del *Siglo IV de la Conquesta de Valencia* (1638), en una *Acadèmia de 1643* en la que hi participaren els germans Mateu i Sans, en la *Academia de los Soles* (1658-1659), en la *Festa en honor d'Eugènia de Castro* (1660), en la *Festa a la Immaculada* (1665), en les *Reales Fiestas* (1667), en la *Acadèmia a Carles II* (1668), en la *Acadèmia a la Comtessa de Penyalba* (1685) i en la festa a sant Francesc Xavier *Sacro Monte del Parnaso* (1687). A més, també hi trobem exemples de romanç en pentasíl·labs catalans en les *Justes en honor de santa Teresa* (1621); i amb construccions d'hexasíl·labs i decasíl·labs en *Sacro Monte Parnaso* (1687). D'aquest ús de romanç pentasíl·lab vet ací una selecció del poema anònim «Teresa del cel»:

Teresa del cel,
 que del cel vos dich,
 perquè vostres gràcies
 són de serafi.
 Merèixer mirar-vos
 nunca imaginí
 en glòria tan alta,
 en trono tan rich. [...]
 Tindreu un esclau
 en tot tan feliz,
 que us mereixa, no,
 que us adore, sí.
 Si aquestes finors,
 si lo que ací dich,
 no us basten a veure
 lo meu amor rich,
 divina Teresa,
 donau-me lo sí,
 que fins tenir-lo
 no podré dormir.

Un altre tipus de composició en català és la formació d'estrofes de deu versos realitzades sobre la base de la dècima de Vicente Espinel. Concretament en la *Fiesta a la Inmaculada* (1622) s'hi utilitza la dècima en català per part de Joan Mora, Vicent Ferri, Vicent Sans, Joaquim Sala, Josep Oriola i Nofre Funes de Munyós. També en la *Justa celebrada en el Palau del Temple*, Pere Jacint Morlà hi participà amb 27 dècimes en català. I també s'hi trobà el següent exemple anònim a *Sacro Monte Parnaso* (1687):

Tres coses són les que maten:
 la guerra, la pesta y fam;
 y qualsevol que encontram
 al chich y gran arrebatem.
 O[h], quants castells vivents baten!
 Quin reparo [h]y [h]a de [h]aver
 si enuchat Déu verdader
 està contra tanta ofensa?
 Que sia nostra defensa
 y muralla sanct Xavier!

Si la pesta és centella,
 que la planta que està tendra
 la deixa feta una cendra
 la que avans se veu tan bella,
 vinga, puix, la maravella,
 bon ànimol, no et espantes,
 puix que Xavier n'[h]a fet tantes
 en lo món, en tant de lloch,
 apagant aqueste foch
 per fer aygua d'estes plantes.

De llàgrimes fet un bañy
 tota la gent està plena,
 quan <t> se veu en tan gran pena
 del contagi el machor dañy:
 el fill al pare és estrany.
 En tal temps, qui no se aterral
 que si una vegada aferra
 com ell en ningú te lley
 encara que sia el rey
 està al punt un tros de terra.

D'esta serà mortal plaga
 tota ponçoña y verí,
 sanct Xavier és metge, sí,
 medicina y la triaga:
 és riu que esta flama apaga,
 fre de la pesta atrevida,
 y el dolent quan <t> trist lo crida
 és forçós tinga en ell fort,
 puix dant vida a tant de mort
 a la mort mata ell, que és vida.

L'octava es venia utilitzant des del Renaixement per a desenrotllar breus relacions de personatges, fets històrics, introduccions pretencioses, etc., sempre per lluir-se, i d'ací que la freqüència de la seua aparició en les convocatòries poètiques del segle XVII valencià estiga en funció que als nombrosos cartells s'hi demanés relatar sucesos rellevants de la història d'un

personatge o d'un poble. També es troba el mateix en els tres exemples en català següents: un és el de Francesc Ramon González en *Sacro Monte Parnaso* (1687), on, en to bucòlic, s'hi refereix un succès en alta mar en el qual hi intervingué sant Francesc Xavier; l'altre exemple és de Pere Jacint Morlà, presentat en una justa a sant Gregori, on s'hi refereix l'encontre d'una viatgera que es queda a ciutat de València per tal de ser present en la justa que va a celebrar-s'hi, i el tercer és una oració a la Verge per part de Llorenç Mateu i Sans, presentada en 1640 en una justa a Nostra Senyora de la Sapiència. Este últim exemple és el més influenciat per l'estètica del llenguatge sintàcticament complicat del Barroc, encara que el lèxic utilitzat estiga a meitat de camí de la colloquialitat. Vet aquí una mostra de la primera octava de Llorenç Mateu i Sans:

No de les Muses, filles del Planeta
que és ànima del dia, lluminosa
ma ploma, mal tenplada e inperfeta,
lo auxili inplora hui, presumtuosa,
a Vós, que sou la llum de tot poeta,
invoca solament, perquè este dia
la illumineu, santíssima Maria.

El cas més curiós respecte de les octaves el constitueix l'exemple de Pere Jacint Morlà que aconsegueix sèries que ens creen la perplexitat d'una sensació d'estrofa monorima. Vegem l'exemple:

Una tapada viu, molt gran vellaca,
lo diumenge comprant una albudeca;
per cert, que la tal dona era flaca,
que [e]m paregué lo sancarró de Meca.
Demaní-li, per dar-li una matraca:
—«De a <h> on és vostè?». Respon-me —«Só de Suèca».
Mirí-la y viu-li un moño, bona broza,
major que el nano de don Pere Roza.

Ab paraules molt dolces y molt tendres
li diguí: —«Vosasté, señora, gusta
de restar-se en València asta el divendres,
y veurà lo dijous una gran justa?»
—«Encara que me aguarden dotce gendres
me restaré, que en eixa justa justa
lo secretari m'[h]a promés vanda,
y ab ella bull ballar la sarabanda.»

—«Com, que sap lo que donen als poetes?
Això és molt, diga?» —«Valga-li la mona!
Mire ara quines coses tan secretes.
Com que no sé que lo cartell pregona

banda, anell, netejadens, culleretes,
domàs y tafatà. Bons premis dóna,
més, si dich lo que sent, a fe de paya,
que [e]m pareixen les joyes de Alboraya.»

—«Diga, per a què té tan mala llengua
de dir-nos que la banda té promesa?
Això és del secretari molt gran mengua.
No pendrà, per cert, ell una camuesa,
encara que no falta qui es desllengua?»
—«Pues sàpia, amich, que me [h]a did l'abadesa
que [e]ls premis són pereres a tan belles,
que [e]ls as[s]es[s]ors que pas[s]en mengem d'elles.»

—«Dona que al secretari posa tacha,
tinch per sert que serà molt poch machucha,
mes, ab tot, asses[s]or si vol fer tacha,
y algun premi perill corre de plucha,
mire la rectitud en son punt. Baja,
que si vostè dels premis no pren pucha,
quan <t> yo paper no tinga, de ma clocha
de llens li faré fer una milocha.

Deixe content a tot est[e] auditori,
procure resar bé tot lo saltiri,
acomane's de cor a sent Gregori,
que si pasa de huy lo gran martiri,
demà estarà més gros que lo sambori.»
Però diu lo refrany del gran Col[·]liri:
«Si fa lo Rat Penat lo secretari,
restarà geperut com lo engonari.»²

Les octaves només s'utilitzaren per tractar assumptes seriosos i per això s'observa una major complicació sintàctica. D'altra banda, com ja s'ha vist, els temes de relleu es mantienien fora de l'abast dels poetes que escrivien en català i d'ací la seua poquedat.

També s'hi troben exemples de quintetes catalanes en el vexamen realitzat per Jeroni Martínez de la Vega i en les *Festes Universitàries a sant Tomàs* (1619), on el comentari als poemes presentats en català es realitza també en aquesta llengua. Així mateix, aquest procediment de cortesia de criticar en la mateixa llengua que s'hi ha concursat al certamen o a la acadèmia es repeteix sovint al segle XVII, i es troba en la *Justa a la Immaculada Concepció* (1622), on Marc Antoni Ortí i Moles esmerça 26 quintetes en català intercalades

² BUV: Ms. 666; 138-141 (versió modernitzada dins l'edició d'Antoni Ferrando, pàgs. 110-111, citada en la nota 1).

entre 118 en castellà. El mateix Marc Antoni Ortí i Moles, en la segona convocatòria de la *Academia de los Soles*, en 1659, escriu 18 quintetes titulades «un presumit de discret». Però, on més exemples de quintetes catalanès s'hi troben és en el *Sacro Monte Parnaso* (1687) dedicat a sant Francesc Xavier. Aquí, Francesc Ramon González, que és qui s'encarregà de la compilació dels poemes de tot el llibre, col·laborà amb unes quintetes titulades «El ifern desesperat». A més, s'hi troben els següents exemples: «Defensau-me, Sanc Xavier», anònim; «Un rey gentil tingué intent» d'Antoni Penyalva, «Olats los señyors compares» de Domènec Montalt, i les dues quintetes següents de Joan de Valda al vexamen de la *Academia de los Soles* (1659):

Yo no entench lo teu conpàs,
o[h] mestre antich de poetes,
quant veig que dient estàs
unes coses imperfetes
com és beure per lo nas.
Estos versos no vull creure
ni en son estil apacible
quant en ells aplegue a veure
que cosa tan impossible
has volgut darnos a beure.

El sonet és una altra composició que tingué ressò en la literatura valenciana en català, i així, a banda dels esperats poemes totalment en català, s'experimentà en sonets que es poden llegir en dues llengües i d'altres escrits meitat en una llengua i meitat en l'altra —castellà i català en totes dues ocasions— com els presentats per Jaume Orts i Melchior Orta en la *Justa a sant Vicent Ferrer* (1600). Altres sonets es troben escrits emprant diverses llengües a la vegada, com el de Pau Castellví en la *Justa a Lluís Bertran* (1608). Vet aquí un exemple de Melchior Orta d'aquestes curioses variants.

Soneto en llor de sant Vicente Ferrer,
en Castellano y Valenciano, con ecos,
de Melchior Orta.

Dale tu al pueblo Valentino
Vicente, hijo del llamado
para loar de tu sagrado
que acierte bien con su contino

Pues de Bretaña el bien divino
tendrá con Dios por tu traslado
y estarás más a su cuydado
y para el bien le harás de indino

tino,
amado,
grado
y no.

vino,
lado,
dado,
dino.

Fa en ta costella Déu perfetes
puix salve a la gran Cardona
de son mal foren dos contretes

fetes,
dona,
tretes.

Que [e] mut parle, ja és meravella
la fama gran de ta persona
y admira a qualsevol crella

vella,
sona,
ella.

Y en ta capella
ton nom, puix per ell nos descobres
de milacres que en ríchs y pobres

apella
obres
obres.

Cronològicament, la *Justa a sant Vicent Ferrer* (1600) registra el primer cas de poema en català del segle XVII, amb els dos sonets bilingües esmentats i un romanç de 64 heptasíl·labs. En la *Justa a sant Tomàs* (1619) es troba una cançó amb 37 decasíl·labs i un poema de sis quintetes. En les *Justes a santa Teresa* (1621) hi ha exemples de romanços pentasíl·labs i heptasíl·labs.

Les *Festes a la Immaculada Concepció* (1622) també presenten un exemple en català del citat Marc Antoni Ortí i Moles que intercala en el vexamen nou estrofes de versos decasíl·labs. També en aquest certamen s'hi fan paleses les petjades de com l'èxit aclaparador de la poesia castellana a Espanya li guanya el terreny a la literatura en una altra llengua, en aquest cas el català, i que al País Valencià pràcticament arribà a desaparèixer com a vehicle d'expressió literària. D'altra banda, si es té en compte el tema analitzat en aquests poemes es veu clarament com l'ús del català es restringeix als temes més insignificants, sovint risibles, dins de la intranscendència regnant en la poesia barroca de caire acadèmic.

La *Justa a sant Lluç* (1623) i la celebració del *Siglo IV de la Conquista de Valencia* (1638) no suposen pas avanços importants en la mètrica, a excepció que al segon certamen hi ha un exemple de sis octaves que es poden llegir indistintament en castellà o català; l'exemple és quasi bé perfecte i només cal tenir en comte la interpretació de les grafies, sempre espanyoles, unes vegades amb pronúncia castellana i altra vegada catalana. És clar que, des del punt de vista del català, l'experiment comporta nombrosos errors ortogràfics, car la diferència entre espanyol i català, tot i que llengües germanes, no només estrema merament en un canvi de pronunciació.

Tot seguint les aportacions en català cal valorar especialment el cas de Pere Jacint Morlà que en les festes en les quals participà, sovint sense data de realització, ho féu sempre en la seua llengua autòctona i mai no es passà al castellà. La seua presència s'evidencia amb una importància més enllà del que sembla una primera aproximació a la seua obra, però només entraré en qüestions mètriques i, així, amb l'ús del romanç, que utilitzà sempre excepte en dues ocasions, introdueix personatges que dialoguen entre ells. La composició poètica esdevé així una mena de text para-teatral que, com les èglogues a

l'àmbit literari pastoril, és susceptible de ser representat. Però, a diferència de les èglogues, ací els temes són costumistes i s'alludeix continuament a personatges i actituds de l'època. El valor literari de les poesies de Pere Jacint Morlà és precisament aquesta possibilitat de representació que ofereixen els seus textos i no pas el vol poètic, que més aviat és nul. A més, el seu valor lingüístic resideix a ser un clar exemple de la decadència de la llengua catalana al País Valencià i, per damunt de tot, la importància de les fites històriques i costumistes que ens recorda en els seus poemes comporta un punt de vista crític i burlesc d'alguns personatges característics de l'època. Aquest corrent dels col·loquis costumistes de Pere Jacint Morlà fou portat a terme pels germans Mateu i Sans, encara que amb menys intensitat. Pere Jacint Morlà era només un rector de parròquia i la família Mateu i Sans constituïa part del braç judicial de ciutat de València i del Consell d'Aragó. Si en Morlà tot és vulgar i costumista, en els germans Mateu i Sans només una part dels seus poemes en català ho són.

Les dues convocatòries de la *Academia de los Soles*, 1658 i 1659, només aporten una dècima, poemes en quintetes i, no cal dir, romanç. Totes tres composicions sumen 238 heptasíl·labs. Les reunions poètiques més pròximes a aquesta acadèmia abundaren en l'ús del romanç. Així, en 1660, en la *Justa en honor d'Eugènia de Castro*, es troben 244 heptasíl·labs de romanç, en la *Immaculada Concepció* (1622) 16, en la *Immaculada Concepció* (1665) 88, i en la *Acadèmia a Carles II* (1669) 220. També en aquesta darrera ocasió s'escrigueren 12 quartetes d'abab i 25 d'abba.

Sens dubte, *Sacro Monte Parnaso* (1687) constitueix una nova empenta en l'ús del català perquè en tots els assumptes s'hi troben exemples en llengua autòctona. Això permet la diversitat d'estrofes, lligada a la varietat de temes, i trobem quartetes, quintetes, dècimes, octaves, romanç i, a imitació del castellà, cobles amb l'esquema de l'*endecha real*, amb combinació d'heptasíl·labs i decasíl·labs. Val a dir que la dècima, amb 470 versos, el romanç, amb 256, i les quintetes, amb 220, destaquen sobre les altres formes.

A la fi, un total de 7232 versos en català: 136 pentasíl·labs, 21 hexasíl·labs, 6682 heptasíl·labs i 384 decasíl·labs que, com he apuntat al principi d'aquest article, no aplega ni el 8 % de la producció poètica acadèmica valenciana del Barroc.

Respecte als autors, llevat de Pere Jacint Morlà, cap altre destacà en l'àmbit poètic en català. Menció apart mereix Llorenç Mateu i Sans que, malgrat que en català no arriba a reunir un gran nombre de composicions, escrigué comèdies, assumí controvèrsies retòriques com la *Crítica de refecció* en contra de Baltasar Gracián, traduí al castellà *L'espill* de Jaume Roig i escrigué nombrosos textos de lleis.

A més d'aquests dos poetes de més relleu, i a banda dels poemes anònims, els poetes dels quals s'hi troben poemes són Joan Jeroni Alegre, Eliseu

Armengol, Josep Carbó, Ciril Cebrià, Ceferí Clavero de Falces i Carrós, Josep Cucarella, Vicent Ferri, Nofre Funes de Munyós, Francesc Ramon González, Lluís Juan, Vicent López, Tomàs López de los Ríos, Jeroni Martínez de la Vega, Isidor Mateu i Sans, Lluís Mateu i Sans, Domingo Montalt, Juan Mora de Aguirre, Josep Oriola, Melcior Orta, Marc Antoni Ortí i Ballester, Jaume Orts, Antoni Penyalva, Joaquim Sala, Roc Sala, Vicent Sans, Baltasar Sapena i Zarzuela, Miquel Serres i Valls, dels quals prepare ara el recull de tots els textos acadèmics que escrigueren.

Aspectes de la persona tràgica en Salvador Espriu

La producció literària de Salvador Espriu (1913-1985), amplament reconegut com a poeta català de primera fila, exhibeix un tarannà eminentment tràgic:¹ la consciència poètica, exemplarment personificada en Salom de Sinera, l'*alter ego* d'Espriu, vira el seu enfocament des de l'àmbit de la societat al de l'individu, des de l'expansió cap a la comunió amb la humanitat al tancament dins el límits de la persona única. Es tracta, essencialment, d'una trajectòria primordial d'internament, per a la qual, aprofitant les perspicaces indagacions de Paul Ilie en l'obra unamuniana,² descobrim analogies ben reveladores amb les preocupacions típiques del rector de Salamanca relatives al desdoblament o a la fragmentació i desintegració de la personalitat. Paral·lelament a la profundització «intrahistòrica» i la introspecció personal d'Unamuno, Espriu orienta la seva persona per antonomàsia cap a un procés d'autodescobriment, molt paregut a l'«anagnòrisi» dels dramaturgs clàssics grecs, amb una peculiaritat que se'ns fa palesa després d'una curiosa lectura de J. M. Castellet:³ l'anagnòrisi espriuana, tal com es manifesta, per exemple, als casos dels personatges Crisant Baptista

Mestres i el mateix Salom, culmina, tard o aviat, amb l'enfrontament ineludible amb el buit existencial.

Adhuc en aquests comentaris preliminars no és difícil de perfilar les traces de l'orientació preponderant d'Espriu cap a una visió de la condició humana marcada pel signe de la tragèdia. Pels voltants de l'any 1931, en una obra primerenca com *El doctor Rip* ja queden establertes unes etapes força significatives que, més tard en la carrera de l'escriptor, esdevindran punts de referència imprescindibles d'aqueixa orientació. En la seva severíssima autocrítica afegida, «a la manera d'un proemi», a l'edició revisada de 1979, Espriu classifica el relat de Rip com a «monòleg interior», denominació que, sense negar, naturalment, la influència palesa de Carles Soldevila —«un 'monòleg interior'», confessa l'autor, «de segur que per suggestió de la *Fanny* del propi Soldevila» (3.6)⁴— evoca, a parer nostre, uns ecos unamunians. De seguida se'ns imposa el viratge, que acabem d'explicar, des d'un vast pla general a un de particular de dimensions ben reduïdes. Tot alliberant-se d'unes acerbes remarques de caire polític-social, adreçades a la comunitat konilosiana o laviniana, Rip confereix al seu exordi una perspectiva prou ampla:

La nostra vergonya s'emmiralla en una antiga tirania paralítica, i si des de tants segles la patim sense alliberar-nos-en, és que en som més còmplices que víctimes. Em fastigueja el xup-xup, que no ha de rompre a bullir, de la comèdia muntada en afalacs enganyosos, la mitificació d'un patriotisme vulgar que degenera en patrioterisme, en el baladreig d'una emoció manipulada des de les arrels d'un instint pre-humà. (3.13).

El protagonista, tanmateix, no tarda en instal·lar-se en l'espai psíquic, el mínuscul teatre íntim del seu monòleg:

Força més enllà de la meitat de la caminada que he hagut d'emprendre, no té sentit que em parli de la llargària o de la brevetat del trajecte, però no ha estat un passeig. D'altra banda, mai no he de debatre amb ningú les qüestions de la meva identitat i del meu pas, no m'és lícit de discutir-les sinó davant els meus diversos fragments de personatges o m'he d'arriscar a disposar-les a sostres, que alço i llevo sense repòs, i de seguida m'esdevenen pou. No distingixo cap intel·ligible solidesa pou avall de la meva mediocritat. No m'estimo gaire, no estimo gens, no odio massa. (3.17).

⁴ Per a aquesta citació i, a no ser que hi hagi d'altres indicacions, per a les següents al llarg del present assaig, les xifres separades pel punt, que acompanyen el text en cada cas, pertanyen, respectivament, al volum i la paginació corresponents de les *Obres completes* en tres vols., editades per Francesc Vallverdú, Barcelona: Edicions 62, 1985-1986. Espriu mateix ens registra les dades bibliogràfiques sobresortints d'*El doctor Rip*: «El llibre, imprès a Nagasa, a càrrec econòmic del meu pare, encomanades la venda —a tres pessetes l'exemplar, un preu no barat— i la distribució a la Llibreria Catalònia, va sortir l'any 1931. Feia, comptant el pròleg, cent deu pàgines» (3.10).

¹ Per a una ullada de conjunt sobre la producció d'Espriu, vegeu Peter Coccozzella: «Salvador Espriu», dins: Jerry Phillips Winfield (ed.): *Twentieth-Century Spanish Poets; Second Series*, Detroit: Gale Research, Inc., 1994, pàgs. 110-120. Quant a la visió tràgica espriuana, vegeu els meus estudis següents: «Ronda de Mort a Sinera: An Approach to Salvador Espriu's Aesthetics», dins: Manuel Duran / Albert Porqueras-Mayo / Josep Roca-Pons (eds.): *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Yale, 1979)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, pàgs. 307-330; «Salvador Espriu's Idea of a Theater: The *Sotjador* versus the *Demiurge*», dins: *Modern Drama* 29 (1986), pàgs. 472-89; «La visió tràgica a la poesia de Salvador Espriu: assaig d'una definició», dins: *Catalan Review* 1/2 (1986), pàgs. 9-21; «Salvador Espriu's Prophetic Mode: The Voice of a Historicist Persona», dins: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 14 (1990), pàgs. 209-234; «Salvador Espriu's 'Intratextual' Variation on a Dantean Motif: the Form and Dialectic of Tragedy», dins: Comitato Scientifico CSC (ed.): *Sacerdotium et Studium: saggi e studi in onore di Mons. Antonino Chiaverini*, Castiglione a Casauria: Centro di Studi Casauriensi, 1994, pàgs. 109-122.

² *Unamuno: An Existential View of Self and Society*, Madison: University of Wisconsin Press, 1967.

³ Cfr. *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona: Edicions 62, 1971 (Llibres a l'abast; 100), especialment pàgs. 121-138.

Així, el doctor Rip, epifania ombrívola de la consciència protagonitzada del jove poeta, arriba —diríem unamunianament— al descobriment no sols de la seva pròpia persona fragmentada, sinó també d'aquell pou que Unamuno diria «pozo sin fondo de nuestra conciencia humana».⁵ Ara les reflexions s'entenebreixen encara més i el protagonista abocat al pou de la seva existència es troba empaitat per la sensació angoixada i paradoxal de la seva innocència culpable o culpabilitat innocent. Podria desfegar-se com l'heroi calderonià amb allò de «el delito mayor del hombre es haber nacido»; però es limita a una exclamació d'alè ben altre que barroc: «Pledejo d'innocent i sóc culpable. Però de què i davant de quin jutge» (3.17)? —paraules que anuncien un passatge memorable de l'Espriu madur (poema XXXII del *Llibre de Sinera*, 1963) on retrobem la tremebunda buidor del pou («no hi ha cap emparança en el pou davallat» [2.113] ...) i el mateix jutge desprietat, aquesta vegada plenament identificat: «Ah, jutge, jutge de mi mateix, i ahora / apassionat acusador davant aquest jutge» (2.113)—!

En unes quantes pàgines d'*El doctor Rip*, Espriu reïx, doncs, a encetar la seva dialèctica especial entre el món públic i l'àmbit interior. S'endinsa, tot alhora, en «las galerías del alma», com en diria Antonio Machado, i, en divagar per elles, ens mena a traspassar la frontera que separa el reialme de la fisiologia o psicologia del de la metafísica existencial. Netament metafísiques i, a més, existencialistes ens sonen les especulacions quelcom mòrbides de Rip, metge consumit pel càncer, que diagnostica la seva pròpia condició tot relegant-la als llimbs de l'existència humana —estat incert, batibull d'angúnia, boira, oblit, buidor—: «No l'oblit, que havia encalçat i sempre hauré d'encalçar en una cursa anguniosa, sinó la buidor de no ser, el no-res, i de sobte una boira, des de la qual indagava on era» (2.35). Ens preguntem si la malaltia somàtica de Rip no és, en el fons, una mena de paràbola unamuniana, designada a illustrar la textura precària de la vivència que hom instintivament reconeix com amenaçada per la perspectiva d'una desintegració total o d'una mort absoluta.

Ara ens adonem que Espriu, des del començament de la seva carrera literària, es planteja la complexa problemàtica resultant de la recerca d'una expressió adequada a la metafísica del «to be or not to be», l'ésser o no ésser shakespearí. Podríem dir que des d'aleshores Espriu busca el *λόγος* poètic, val a dir la seva «paraula viva» adient a l'experiència del llindar a través del qual es comuniquen la vivència i el no-res:

Palpava paraules que no entenia, en una solitud extrema topava amb signes d'abans d'aquell meu buit, runa de mi, paraules. Per elles, no articulades però en un llenguatge íntim, arribava a frec d'un llindar que reconeixia, una vella frontera. Tanmateix, a l'altra banda de la ratlla, jo havia estat algú, era algú, alguna cosa. Què em deia aquella claror d'una petita estrella, d'un gros brillant? No ho sentia. Què? Havia dit que, més enllà de la disfressa teatral, era una idea. Idea? (3.35).

Ens assabentem també dels diversos indicis de les preocupacions d'Espriu per la projecció dramàtica: els nombrosos esbossos d'una escenificació embrionària que confereixen al relat de Rip un caire meta-teatral. «El poble, amb categoria de vila» (3.20), escenari per a les confessions del metge cancerós, és una reflexió, a petita escala en versió de farsa gairebé titellesca, del «gran teatro del mundo»:

Dues festes majors, amb els seus lluits programes respectius. Durant una d'elles, firaires de joguines de rebugi meravellaven la quitxalla. Rierades que baixaven de sobte, pel bell mig de l'aglomeració urbana, i s'ho enduien tot, bots avall, encara que acostumava a no haver-hi res. Escasses tragèdies a mar, subratllades amb escarafalls. (3.20).

Ens donen aquestes ratlles sols algunes mostres representatives de molts d'altres detalls significatius (cfr., especialment, les pàgs. 3.20-21). Significatiu és, sobretot, l'enquadrament de la vivència i del concomitant drama interior del protagonista en el context d'aquest estrambòtic espectacle comunitari. De bell antuvi Rip es reconeix com a centre d'atenció d'uns espectadors amagats a l'aguait dins la tenebrositat circumdant:

La meua lucidesa és un llum que pampallugueja i que aviat s'apagarà. En uns replecs de metàfora, ensoats o enlaire, llunyans i alhora pròxims, uns vigilants espectadors malignes. Però no em miren, no els importo, i engoliran, al punt que el pensament i l'extensió siguin indiscernibles, la disbauxa que m'encercla. (3.17).

La teatralitat d'aquesta vida s'accentua en l'histrionisme d'un gest final. Quan s'atansa l'hora fatídica, Rip pren el seu lloc en una grotesca dansa de la mort:

Endevino ganyotes de vetustíssims saltimbanquis i pallassos, tropells de l'ós arnat, de la cabra ranca. Molt propers, m'assenyalen com he d'entrar de seguida en el seu ball, els qui no existeixen me'l designen enlloc. (3.47).

Les últimes sensacions són, naturalment, referències a la conclusió de l'espectacle: uns telons que baixen —«Uns telons d'endevinalla baixen davant meu» (3.48) ...— i una estranya cortina: «Em plou damunt i m'abat una cortina d'aigua. Barca de paper. A penes un solc pel xop dit indicador, regalim avall» (3.48).

Les indagacions sobre el cas de Rip ens inviten a reprendre el nostre intent d'una definició de la visió tràgica segons Espriu. Espriu mateix reco-

⁵ Sobre aquest punt vegeu Cocozzella: «Salvador Espriu's Idea of a Theater» (citat a la nota 1), pàg. 475.

neix i postula la fluïdesa i compenetració entre un gènere i un altre a la seva producció.⁶ Deduïm que aquesta flexibilitat en quant al gènere no ens permet de reduir la nostra definició a qüestions merament formals o estructurals. No és gens difícil de constatar que a l'obra d'Espriu la fenomenologia tràgica ateny una epifania múltiple que transcendeix el límits dels gèneres tradicionals. En efecte, la tragèdia espriuana es manifesta en el conte com en la novella, en el poema com també en la composició teatral pròpiament dita.

En el context de les presents observacions, una anàlisi de la forma literària en si podria resultar impertinent respecte a la definició que ens interessa. Sí que ve al cas, en canvi, una ressenya dels motius que Espriu mateix tracta com a símptomes concomitants imprescindibles de la situació tràgica primordial. Hem de pensar que, d'acord amb la trajectòria, exposada poc abans, del protagonista que es concentra en si mateix, la condició tràgica per a Espriu no resideix, en principi, en tota la societat, sinó en un sol individu. Per al nostre autor la tragèdia és essencialment un afer privat, és la manifestació per excel·lència de l'ésser humà enfrontat amb el seu destí, és la solitud per excel·lència. Gràcies a la seva genial imaginació, Espriu, com pocs autors de la seva època, és capaç de derivar del laberint de la solitud una impressionant orquestració de sintagmes poètics referents a l'aïllament, incomunicabilitat, fracàs, alienació de la seva persona artística. Amb singular freqüència aquesta llòbrega simfonia celebra la contemplació de la mort —la mort de tothom representada en l'individu que eventualment davalla a la seva pròpia tomba—.

Sobra de dir que l'escenificació típica de la tragèdia espriuana reflecteix un pessimisme penetrant i aclaparador. Així i tot, hem de defugir la natural tendència, comprensible, però no menys errònia en aquest cas, vers una interpretació absolutista d'aqueixa tètrica ambientació —interpretació com la que es transparenta, per exemple, en la crítica en molts d'altres punts encertadíssima de Joan Fuster—. «La concepció del món d'Espriu és la de l'Eclesiastès: lúcida i desolada ...» ens diu Fuster,⁷ mentre procedeix a associar el concepte amb la visió nihilista d'Espriu respecte a la mort: «És la mort una extinció, l'extinció per antonomàsia de l'home, la total, irremissible i absoluta extinció de l'home».⁸ Això és indubtable. Però no menys cert és el fet que la contribució d'Espriu al plantejament de la tragèdia consisteix precisament en

la relativització àdhuc del pessimisme o del nihilisme més radical. Per lúcida i desolada que sigui, la visió d'Espriu queda relativitzada per efecte de la projecció en el rerafons d'una dialèctica primordial entre el tot i el no-res, l'eternitat i el temps. Aquesta és la metafísica de l'antítesi última, irreductible, paradoxal que Castellet ha copsat en el seu estudi magistral:

El cert és que tota l'obra d'Espriu és el producte d'una tensió dialèctica entre l'Ésser i el No-res, entre la Immanència i la Transcendència, entre la vida i l'Esperit, si es vol. I aquesta tensió es resol en l'acceptació dels contraris.⁹

Com és ben sabut, Castellet, tot recolzant-se amb la seva segura argumentació i abundosa documentació en les teories més solvents de la crítica del nostre temps sobre el mode tràgic —val a dir, portant a collació les contribucions dels pensadors més autoritzats, tals com Lukács, Goldmann, Domenach, entre d'altres— estableix la filiació de la dialèctica espriuana amb la teologia negativa i l'espirit del Barroc.¹⁰

Recordem, també, que Espriu va ser inspirat per la notòria antítesi del *todo o nada* implícita al «sentimiento trágico» unamunià. A més no ens hauria d'estranyar que el poeta de Sinera, impulsat pel poderós corrent de les afinitats amb la paradoxa existencial unamuniana, prengué en compte el principi d'una altra estètica influent del 98 —la d'Antonio Machado, basada en la polarització paradoxal entre l'essencialitat i la temporalitat—.¹¹ El crític nord-americà Paul Olson, en el seu notable estudi sobre les ressonàncies machadianes en la poesia de Juan Ramón Jiménez, arriba a les següents observacions que semblen fetes a mida per al propi Espriu:

És, al cap i a la fi, aquesta intuïció dels dos imperatius [l'essencialitat i la temporalitat] i la paradoxa de llur complementarietat polar la que és particularment significativa respecte a la poesia de Jiménez, en la qual llur caràcter contradictori es fa sentir, no merament «en cierto modo» [com diu Machado] sinó d'una manera total. Aquest fenomen és, de veritat, part d'un altre fenomen general en la seva poesia, en la qual la intensitat afectiva sovint és

⁹ Pàg. 141.

¹⁰ J. M. Castellet: *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, op. cit. a la nota 3, pàgs. 121-38.

¹¹ Recordem les paraules que Antonio Machado dirigeix a Gerardo Diego, incloses a la famosa antologia d'aquest últim: «En este año de su Antología (1931) pienso, como en los años del modernismo literario (los de mi juventud), que la poesía es la palabra esencial en el tiempo. La poesía moderna, que, a mi entender, arranca, en parte al menos, de Edgardo Poe, viene siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad». Cfr. Gerardo Diego (ed.): *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, nueva edición completa, Madrid: Taurus, 1959, pàg. 149.

⁶ Quant a aquest aspecte de la producció espriuana, vegeu Peter Cocozzella: «Salvador Espriu i la seva 'forma enciclopèdica': aspectes d'un sincretisme literari», dins: *Catalan Review* 7/1 (1993), pàgs. 37-49, especialment pàgs. 40-41.

⁷ «Introducció a la poesia de Salvador Espriu», dins: *Obra poètica*, per Salvador Espriu, Barcelona: Santiago Albertí, 1963, pàg. XXVIII.

⁸ Fuster, «Introducció a la poesia de Salvador Espriu», op. cit. a la nota anterior, pàg. XXXI.

assolida mitjançant la tensió de la paradoxa, de la contradicció, o a través d'una sensació d'un simultani ser i no-ser.¹²

Aquesta simultaneïtat d'«el ser del no ser supremo, / el no ser del ser supremo»¹³ —com ens diu l'«andaluz universal» Juan Ramón— ens apropa a la matriu mateixa de la creació espriuana. Pàgines més endavant del mateix estudi, Olson suggereix una dinàmica, a nivell metafísic, de compenetració i reversibilitat radical per a la qual no costa gaire de trobar afinitats clau a l'obra d'Espriu:

En tal reducció de la realitat empírica al silenci, val a dir, al no-res, hi ha un pas natural a l'últim tipus de paradoxa que cal discutir ací. El «silenci ressonant» es, de debò, simplement un cas especial del fenomen més general que pot anomenar-se la paradoxa del «ser en no-ser», encara que per llur pròpia natura el dos termes suggereixen una compenetració que els faria completament reversibles.¹⁴

Per últim, hem de suposar que Espriu no pogué romandre indiferent a l'orientació peculiar de la tradició autòctona catalana cap a l'assoliment d'una dialèctica transcendental de conciliació, per no dir d'harmonització, universal. En la seva suggestiva descripció d'aqueixa peculiaritat, Pere Gimferrer en ressenya les figures més representatives des de Ramon Llull, passant per Arnau de Vilanova i Enric de Villena, fins a Antoni Tàpies. Les intuïcions de Gimferrer en l'evolució artística d'aquest darrer exponent de «l'esperit català» a la nostra època s'imposa per la seva pertinència en relació a l'estètica d'Espriu. Prenguem a títol d'exemple les observacions següents:

Necessitat i repte. La proposta de Tàpies és decisiva; es troba al cor mateix, en ple nus gordià, del plet que, del romanticisme ençà, enfronta l'artista i l'absolut. Si hi ha cap tema que caracteritzi l'art del nostre temps, aquest tema és sense dubte el desig de recobrar l'antiga conciliació dels contraris, d'anular l'escissió entre l'home i el cosmos.¹⁵

Conforme a la que Gimferrer denomina «fonamental ambigüïtat de l'art modern»,¹⁶ aquest anhel de conciliació còsmica evident en Tàpies s'adiu plenament amb l'actitud de la persona poètica retratada a l'estrofa amb que Espriu conclou *Final del laberint* (1955):

Salvo el meu maligne
nombre en la unitat.
Enllà de contraris
veig identitat.
Sol, sense missatge,
deslliurat del pes
del temps, d'esperances,
dels morts,
dels records,
dic en el silenci
el nom del no-res. (1.388).

Aquests versos ens sacsegen la sensibilitat i ens remeten de bell nou al cor de la paradoxa tràgica que Castellet, amb paraules que no perden llur vigència, defineix en termes d'«una negació del món, en condemnar clarament la seva insuficiència i la seva limitació, oposant-los l'existència de valors transcendents, també qüestionables».¹⁷ Comentant sobre el passatge que acabem d'esmentar, Castellet continua: «Aquest *no* —que correspon al *sí* de l'existència del món i de la mirada de Déu sobre aquest món— no és més, al capdavall, que una exigència de *totalitat* 'que es converteix necessàriament en exigència d'*unió de contraris*'».¹⁸

A les observacions, força contundents, de Castellet, nosaltres no hem pogut afegir més que unes quantes proves de la varietat i multiplicitat de la inspiració espriuana. De fet, el nostre poeta reuneix en una convergència global nombroses tendències tant de la tradició autòctona com de les forànies i així, rebutjant qualsevol delimitació genèrica apriorística, posa la seva forma enciclopèdica al servei d'una visió tràgica que, en la pregonesa de la seva intuïció i en la universalitat de la seva projecció, no té comparança a la història de la literatura occidental de la nostra època. Podem dir, sense cap hesitació, que en la seva versió de la tragèdia, Espriu assoleix la mateixa pregona intuïció d'abast còsmic a què arriba Hermann Broch en la seva novel·la, *La mort de Virgili*, incomparable tractament del mode elegíac. *Mutatis mutandis*, la perspicaç crítica que Hannah Arendt dedica a l'obra maestra de Broch podria aplicar-se a la noció paradoxal espriuana de la plenitud arrelada en el *nihil*:

El flux ininterromput de l'especulació lírica ... acaba amb el viatge mort endins, quan Virgili ha abandonat la claredat febril, ultra-articulada d'un adéu conscient a la vida i es deixa conduir a través de totes les etapes recordades, per damunt de la infantesa i del naixement, de bell nou cap a la foscor encalmada del caos abans i més enllà de la creació. El trajecte condueix al no-res; però, posat que es tracta d'una història inversa de la creació, que rastreja

¹² *Circle of Paradox: Time and Essence in the Poetry of Juan Ramón Jiménez*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1967, pàg. 9. La traducció és meua.

¹³ *Op. cit.* a la nota anterior, pàg. 34.

¹⁴ *Op. cit.* a la nota 12, pàg. 32 (la traducció és meua).

¹⁵ *Antoni Tàpies i l'esperit català*, Barcelona: Edicions Polígrafa, S.A., s. d., pàg. 9.

¹⁶ Pàg. 9.

¹⁷ Pàg. 129.

¹⁸ Pàg. 129.

totes les etapes del món i de l'home endarrera vers llur creació del no-res, el trajecte també ens endinsa en l'univers: «El no-res omplí la buidor i esdevingué univers».¹⁹

Fins aquí la nostra anàlisi ens ha conduït a identificar tres àrees en la definició de la tragèdia espriuana:

- la constitució d'un conjunt de motius —com, per exemple, la contemplació de la mort, la frustració del Messies, el desengany de la persona profètica, l'artista com a màrtir, l'aïllament (ostracisme) del poeta (intel·lectual), la fallida del reformista (salvador)— que formen el nucli de la solitud;
- l'engendrament per mediació d'aqueix nucli, d'una ambientació marcadament pessimista o nihilista;
- la relativització del pessimisme ambiental mitjançant la conjuminació d'aquest en una dinàmica primordial de projecció còsmica, que hem arribat a definir en termes bastant precisos de la dialèctica entre el tot i el no-res, l'essencialitat i la temporalitat, l'eternitat i el temps, el caos i la creació.

Hem d'observar que, en aquest cas, relativització no vol dir neutralització. El rerefons metafísic —l'ambientació tètrica articulada en funció de la dinàmica de la paradoxa primordial que conjumina el negativisme i la plenitud tot alhora— no impedeix a l'autor de conrear una veritable estètica del pessimisme, ni li obstrueix la indagació constant, si bé no exclusiva, fins al cor de l'esmentat nucli de la solitud. Allò de més remarcable és que la indagació espriuana comporta un procés de rígid reduccionisme i d'enfocament rigorós en la textura bàsica de l'existència, és a dir en el denominador mínim i irreductible de la vivència humana. L'estètica espriuana deriva d'una mena d'aparell de radiografia existencial —valgui la metàfora— amb el qual la consciència artística es desprèn gradualment de factors físics i psíquics per tal d'entrar en l'esfera de la metafísica, en l'espai de la tragèdia pròpiament dita. No és possible d'apreciar aquí un paralelisme amb la trajectòria distintiva de

¹⁹ La traducció és meua. Vegeu Introduction, *The Death of Virgil*, per Hermann Broch, traducció de Jean Starr Untermeyer, New York: Grosset and Dunlap, 1965, pàg. III. Ens recorda aquest passatge les paraules del protagonista unamunià en *El otro*: «Y entonces sentí que se me derretía la conciencia, el alma; que empezaba a vivir, o mejor a desvivir, hacia atrás, al redrotiempo, como en una película que se haga correr al revés ... Empecé a vivir hacia atrás, hacia el pasado, a reculones, arredrándome ... Y desfiló mi vida y volví a tener veinte años, y diez, y cinco, y me hice niño, ¡niño!, y cuando sentía en mis santos labios infantiles el gusto de la santa leche materna ..., desnací ... me morí ... Me morí al llegar a cuando nací, a cuando nacimos ...» Cfr. *El otro — El hermano Juan*, ed. José Paulino, Madrid: Espasa Calpe, 1992 (Colección Austral; A291), pàgs. 62-63.

que Julián Marías assenyalava en la novel·la «personal» d'Unamuno i defineix com a descens «al estrato último del hombre»²⁰ Una vegada més s'imposen les ressonàncies unamunianes. El reduccionisme de la visió tràgica segons Espriu és afí, pensem, al que Marías evidencia en la novellística del famós campió del «sentimiento trágico»:

Ni lo físico o biológico, ni tampoco lo psíquico, agotan al hombre; más bien éste empieza cuando se ha profundizado por debajo de todo eso. Entonces se encuentra la persona, que es quien da su sentido a la vida biológica o psíquica y las hace posibles. A este estrato profundo del alma o la personalidad, mucho más hondo que todos los sentimientos, descende la novela de Unamuno; por eso se puede apresar en su forma dramática o narrativa el secreto de la existencia. Por eso es puro relato, relato que no necesita engranarse apenas con el tejido de los sucesos exteriores, ni siquiera con el detalle de la acción, porque transcurre en el tiempo vivo, en la temporalidad de la existencia que en ella se hace.²¹

En adaptar l'aguda crítica de Marías al nostre propòsit, hem de matisar-la almenys en un punt. Evidentment, els dos escriptors coincideixen en una tècnica minimista. Però l'alè decididament dramàtic d'Espriu s'adiu no tant amb el «puro relato» unamunià, naturalment de tarannà narratiu, com amb la «pura relació», posem entre el lector-espectador i el personatge. Més endavant ens hem d'aturar en aquests detalls. Ara per ara, ens cal indagar, pel cantó d'Espriu, el curs de l'estètica que hem anomenat minimista.

A «El sotjador», poema de l'any 1937 —prenguem-lo com a exemple clau d'una producció primerenca— hom ja pot notar la tendència cada vegada més notòria en Espriu vers «la seva nua expressió existencial», així com ens la descriu Castellet.²² L'epígraf, ingredient força estrany en un poema d'Espriu i encara més per ésser bastant llarg, ens fa pensar en una estraforària acotació de Valle-Inclán o en un subtítol a l'estil de Quevedo. Estableix el tenor de la composició sense arribar, però, a l'exuberant cromatisme de l'inventor de l'*esperpento*:

Mentre el temporal fa moure galls i trincales com en un viàtic d'apareguts, un noi covard mira com s'atansa el Capità Holandès i diu, amb una veu clarament [...] (1.78).

Després de la nota inicial d'esgarripança queda descartada qualsevol altra mostra de flagrant histrionisme. Al llarg del poema el desfogament emotiu queda refrenat i reprimit, si no completament suprimit. De mica en mica l'esgarripança s'intensifica en esglai —«l'esglai de rostre / únic, innúmer»

²⁰ *Miguel de Unamuno*, Madrid: Espasa-Calpe, 1943, pàg. 56.

²¹ Pàgs. 52-53.

²² Pàg. 103.

(1.78)— i la referència constant a la «tenebra» —hi contem no menys de cinc referències del terme— ens representa un escenari de l'invisible, localitzable en «les fondàries» i en la nit, on ens sorprèn la sensació de presència d'un rostre amb «un ull sense parpella». La immediatesa del contacte amb «el sotjador immòbil» queda accentuada precisament per l'absència dels indicis visuals, és a dir per la impossibilitat ni tan sols d'albirar la fisonomia d'aquell rostre. Espriu ens confronta, així, amb la seva pròpia versió de la «noche oscura del alma» o de la «darkness visible» (la foscor visible) que John Milton descriu al seu *Paradis perdut*. Ens endinsa en el paisatge interior que es troba en un àmbit encara més pregon que la psique, en el fons mateix de la vivència individual, solitària, intensament conflictiva.

Al poema «Paolo» dins *Mrs. Death* (1952), segurament inspirat pel cant V de l'*Inferno* de Dant (cfr., especialment, vv. 121-143) trobem recalcada la mateixa reducció al mínim dels detalls escenogràfics. Fins i tot les poques variants introduïdes a la darrera edició dels poemes d'Espriu illustren, a parer nostre, l'esquivament dels efectes sensorials a favor d'un sintagma ressec, evocatiu d'una desolació palpable. El «fosc vent» i «torb nocturn» d'apreciable substancialitat acústica, que arriba àdhuc a assolir una certa musicalitat, es canvien, respectivament, en «aspres vent» i «fosc torb» (1.269) de ressò sord i esmortit. Les reminiscències dantesques que hom percep en «Paolo» són d'altres indicis d'un procés d'atenuació en la pinzellada espriuana. L'obscuritat ja tantes vegades esmentada, concomitant al «fosc torb» o «torb nocturn» d'aquesta composició, ens recorda els passatges de l'*Inferno*: «in parte ove non è che luca» (IV.151), i «in luogo d'ogni luce muto» (V.28). Les imatges del vent («fosc vent» o «aspres vent») i el vertiginós moviment suggerit pel sentit i més encara pel ritme dels versos

de seguida
m'allunyo,
recordant-me
amb tu,
en el vol únic. (1.269).

ens fan pensar en el vendaval tempestuós que s'emporta els tropells dels amants damnats:

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina:
voltando e percotendo li molesta. (*Inferno* V.31-33).

Espriu, és clar, evoca els memorables passatges del Dant, però els evoca llunyanament i no els imita; ben al contrari, procura defugir la vivacitat pictòrica de l'insigne poeta florentí. *La Divina Comèdia* pot ésser font

d'inspiració, però rarament, si mai, pot servir com a model. En adaptar la seva font a l'estètica minimalista, Espriu introdueix un canvi radical. En el famosíssim episodi del segon cercle de l'*Inferno* és Francesca la que es dirigeix a Dant (cfr. 5.88-107, 121-138), tot explicant-li les circumstàncies de la seva caiguda i damnació, mentre l'amant, al qual el narrador es refereix com a l'«altro», escolta i plora: «Mentre che l'uno spirito questo disse, / l'altro piangea ...» (5.139-140). Ara bé, en el poema d'Espriu és Paolo el que parla tot sol, en tot moment. Espriu, doncs, escull de fer parlar —i ja som a l'extrem de la paradoxa— un home mut, silenciós perquè silenciats per condemna humana i, sobretot, divina. Ben difícil ens seria d'imaginar-nos una veu simptomàtica d'una més tènue i precària subsistència. És la veu que brolla des del pou de la solitud insubstancial, assetjada pel no-res, empaitada pel desesper, i es llança per tal d'afirmar-se, desesperadament, fora de si mateixa com en busca d'una realització més segura en l'assoliment d'una acceptació o almenys d'una recepció per part de l'«altre». Però, qui és l'«altre» i on es troba? Qui és el «tu» que sorgeix dues vegades en el poema? El «tu» disparat en el buit, implícit en la pregunta «ho sabies?» i explícit en la remarca «recordant-me / amb tu», sembla referir-se a Francesca, a primera vista. Tanmateix, no pot, tot alhora, alludir al lector, present fora del poema, així com el «tu» enunciat per Francesca es dirigeix a Dant —«O animal grazioso e benigno / che visitando vai per l'aere perso ...» (5.88-89)— que roman apartat de l'infern existencial, irrevocable, dels amants?

Meravella de l'ambigüitat espriuana! El protagonista tràgic, reclòs en el seu monòleg interior, s'afanya per franquejar la frontera del silenci mitjançant el diàleg amb un «altre», per indefinit que aquest li sigui. És aquesta imprecisió respecte a l'interlocutor la que, en efecte, recalca la crisi de la comunicació impossible. El poema d'Espriu se'ns imposa, per això, com una rèplica d'un autor del segle XX a la visió dantesca de l'amor desconcertat —és a dir de la comunió fallida, frustrada entrè dues ànimes. Subratllant un punt fonamental al passatge del Dant —el fet que no hi ha cap conversa entre els dos amants— Espriu posa en relleu una paradoxa aterridora, inherent en llur condemna eterna: per una banda, la proximitat o ajuntament de llur posició o situació existencial; per altra banda, l'aïllament de l'un vers l'altra i, probablement, vers la resta de la humanitat. La presència impressionant de Paolo, al qual en l'extraordinària versió d'Espriu li sentim la veu, però no li veiem la cara, omple el bàratre entre el temps i l'eternitat, a la vegada que projecta una mirada *sub specie aeternitatis* sobre encara un altre aspecte de la tragèdia humana: l'absurditat que consisteix en l'intent de remeiar una relació humana, autènticament viscuda i irremediament frustrada, amb un banal, automàtic «bon dia»:

Bon dia. Potser calma
l'aspre vent, i més lentes,
suaus, acompanyades,
vindran les noves hores
d'avui. (1.269).

I aquesta absurditat se'ns farà encara més evident quan ens adonem que aquelles «noves hores» no vindran mai.

El cas de Paolo ens ilustra encara un important corollari relacionat amb la versió minimalista que Espriu ens presenta de la tragèdia: l'absència d'indicis de sentimentalisme o d'emotivitat contribueix inevitablement a la distanciació entre el personatge central —posem Paolo— en funció de protagonista i el lector en la seva funció d'oïdor o d'espectador. En ple contrast amb el personatge retratat per Dant, el «Paolo» d'Espriu, que no arriba a identificar un proïme amb el qual entaular conversa, ha extenuat el potencial del plor consolador i tan sols pot plorar a ulls eixuts. Per a ell no hi ha catarsi llagrimsosa i alleujadora, ni tampoc hi pot haver possibilitat d'atreure's, mitjançant una mostra oberta de llàgrimes, la simpatia o la commiseració d'una altra persona que testimoniegi el seu estat llastimós. En Dant, doncs, tot ens resulta explícit: en una relació de causa i efecte, acció i reacció, la profusió del plany de part del personatge tràgic provoca el desmai de la persona del poeta-testimoni, perfectament identificada:

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea, si che di pietade
io venni men così com'io morisse;
e caddi come corpo morto cade. (*Inferno* 5.139-142).

En canvi, en l'atmosfera enrareda de l'infern espriuà, fins i tot queda bandejat el sentiment refinat del record elegíac. Quina reacció, aleshores, ens podríem esperar de part del testimoni implícit, és a dir, de l'«altre» —la persona del poeta?, el lector?, la mateixa Francesca?— tan ambiguament referit pel «tu» enunciat per Paolo? La resposta és senzilla: el testimoni, en aquest cas, no pot ésser mogut per la «pietade» que caracteritza el seu equivalent dantesc. En veritat, la tragèdia espriuana és presenciada per un individu, vagament dibuixat, que encarna, de totes maneres, una actitud allunyada, indiferent, mancada de «pietade».

Analitzant la versió minimalista que Espriu ens proporciona de la condició tràgica, hem arribat a delinear, en el pla ontològic o metafísic, les traces principals d'una dialèctica fonamental implícita en la relació entre el personatge o protagonista tràgic pròpiament dit i l'observador indiferent i despietat. La lectura de l'obra d'Espriu ens encara, repetidament, amb la dialèctica en qüestió, a base de la qual és possible de classificar les personificacions típiques

espriuanes en dos grups principals: els observadors i els observats o, emprant la terminologia pròpia del nostre autor, els «sotjadors» i els «sotjats». Entre els primers trobem personatges tan imponents, si no aterradors, com Laia, Ulrika Thous, l'Altíssim, la Mort, l'Autor, Ariadna i, en un pla ja completament humà, el «lúcid conseller». Entre el segons contemplem individus compadibles, però no compadits, com Esperanceta, Crisant, Eleuteri, Aman, Antígona, Fedra. L'enfrontament de «sotjats» i «sotjadors» en llur funció com exponents d'una tensió conflictiva, pregonament existencial, allibera la dinàmica d'un drama primordial amb un latent potencial teatral. Eventualment, Espriu ens encara amb un joc complex de tendències antagòniques que s'accentuen en «epifanies» tan significatives de la «persona» poètica espriuana com ho són el doctor Rip, Crisant i el mateix Salom de Sinera.

Ens és possible, ara, a la fi, d'indagar el fons i d'esbrinar, específicament, els principis de la complexitat i ambigüitat implícites en la versió espriuana del «sentimiento trágico de la vida»? Podrem contestar la pregunta en l'afirmatiu si ens deixem guiar pel propi Espriu, que ens proporciona una delimitació fidedigna d'un *locus* crític de la *condition humaine*. Com ja hem alludit, al llarg de la producció del nostre autor s'imposa la seva insistència en un camp metafísic, com a determinant primordial de la «morada vivencial», valgui la terminologia d'Américo Castro. En un sentit força significatiu l'orientació prevalent en l'estètica d'Espriu ens resulta anàloga a la d'Ausiàs March que, com ens recorda Marie-Claire Zimmermann, mostra una veritable obsessió pel lloc elusiu on es desplega el drama existencial, si no existencialista, de l'amant que assereix la seva sinceritat mentre protesta del seu aïllament malastruc.²³ A l'igual d'Ausiàs March, Espriu ens fa partícips, com a lectors o espectadors, en la naixença d'una consciència intimista, individual i irreductible. En ambdós autors podem precisar la situació d'aqueixa consciència a base de coordenades ben específiques. Reconeixem, és clar, les diferències naturals entre un autor del segle XV i un altre de la nostra època. Així i tot, l'analogia fonamental entre ells no perd, per això, la seva contundència. A despit de la tesi de Zimmermann, que proposa, en quant a Ausiàs, un espai existencial que l'amant mai no pot assolir («la quète de l'impossible lieu»), el poeta de Gandia, en efecte, defineix el «lloc» de la tragèdia en termes de la contenció entre la raó i la passió. I el nostre poeta de Sinera, per la seva banda, fa servir uns punts de referència diferents, però no menys definibles; és a dir, per tal d'assolir la seva localització metafísica, Espriu recorre a les coordenades de les dues mirades principals, la del «sotjat» i la del «sotjador»,

²³ Vegeu «Ausiàs March et la quète de l'impossible lieu», dins: Haïm Vidal Sephiha (ed.): *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*, Paris: Editions Hispaniques, 1975, pàgs. 399-413.

que a vegades convergeixen en el seu enfocament, a vegades es reflecteixen mútuament.

Encontres, confrontació o reflexió de mirades ... Dins un espai intimista s'efectua la gestació d'un prototip obsessionant! En un passatge extraordinari, tant més preciós per constituir una mostra raríssima de l'escassa crítica literària d'Espriu, Espriu mateix ens endinsa en el silenci tenebrós del pou existencial i ens descobreix el lloc específic —«un habitat local i un nom» ('a local habitation and a name'), com ens diria Shakespeare— on s'aguditzen i s'abranden els mals de la incomunicabilitat, de l'aïllament, de la solitud i desesperança radical:

D'altra banda, no t'és permesa la revolta contra la fugacitat del joc, l'astuta alternança de resignació i angoixa no allarga la durada del sol al jardí. Mires, i és passat el luxe de la llum, acabà per a tu el missatge de les coses. Vas essent traït a poc a poc per la mort dels qui estimes, i cap pensament encadenat per la paraula no emplenarà la teva buidor, ja no acompanyarà la teva solitud. Boques de gàrgoles llencen damunt teu espurnes de felicitat i esperança, obscens vestits de la comuna tristesa, i tu llepes amb nàusea algun escrúpol d'aquest salpàs. Ets tan avar de tu que Déu no et basta, i d'aquesta radical blasfèmia t'esdevé l'infern. El vident i el bàrbar t'interdiren els camins del savi antic, i el problemàtic cànon de serenor que la teva modernitat enyora, i cremes sense passions, enmig de les ruïnes agermanades del fòrum i la catedral, del parlament i l'escola, en la flama imitada del teu cervell. Com introduiries la teva vida, tan malmesa, en l'atmosfera de la poesia? O com oposaries la teva posta a l'alba, sempre renovada, de la violència i el crim? Avances sense argument cap a la timba, interrogant la teva ànima emmudida sobre la magna qüestió de tu mateix. I quan al mirall no hi ha cap imatge del teu enigma, algú et pregunta qui fou el teu amic, el teu semblant, aquest o aquell, l'estrany allunyat rera el resso de tambors, endinsat en el vent nocturn, tot anul·lat en apagada pluja. I tu has d'esquitllar-te per l'ofici o per l'anècdota, àrid, temorós del mur, sentint al teu entorn les ferides del glaç.²⁴

«No worst, there is none» ... deia l'admirable poeta anglès, Gerard Manley Hopkins, en la mesura que la consciència de la seva personificació de l'«Everyman» tràgic es despertava en una situació que mai no podia arribar al grau absolut de pèssim, perquè cada vegada es feia pitjor.²⁵ Espriu, com Hopkins, situa el cor de la tragèdia —amb tot el seu potencial de l'etern pitjor— al desert interior de l'ànima. No sense ironia, l'autor introdueix el prodigiós passatge que acabem de citar amb l'observació: «Al nostre monòton teatre, intento recitar només papers d'espectador»²⁶. En efecte, lluny d'enfocar-se exclusivament en l'espectador, Espriu és capaç de pintar-nos

fidelment des de l'interior, el retrat indeleble del «sotjat» prototípic. Gràcies a aqueixa visió avantatjosa des de dins, aleshores, ens és possible d'apreciar la intensa tibantor del debat entre el buit radical («la teva buidor») i l'absoluta aspiració a la divinitat («Déu no et basta») —aspiració que una vegada més ens recorda la dialèctica unamuniana del *todo o nada*—. Notem, a més, indicis suggestius del *memento mori*, espargits entre al·lusions inquietants a la fallibilitat i ineficàcia de la poesia o de qualsevol altra forma de literatura profètica, visionària o sapiencial. Encara sense allargar-se en complides elaboracions, Espriu no pot refrenar la seva intuïció instintiva no sols de l'ambientació tètrica, apta a interioritzar-se en la consciència del protagonista, sinó també de símbols clau, tals com les imatges grotesques, el «mirall» i el «mur» que es presten a una llarga contemplació.

En referir-nos a la citació de Shakespeare —«a local habitation and a name»— hem suggerit que Espriu, a més de localitzar el seu prototip, li posa un nom. Es tracta, però, d'una designació genèrica i metafísica. És el nom del «tothom» o de l'«Everyman», que, paradoxalment, des del caire individual, és equivalent a l'anonimat. Un anonimat, doncs, intimista, que, en qualitat de denominador comú existencial, aplicable a tothom, se'ns manifesta replet de personalitat. Ara ens adonem que aquest paradoxal personalisme anònim no és altre que la funció natural del suggestiu «tu», la plurivalent segona persona, emprada per Espriu al llarg del seu comentari suara esmentat. La referència de la peculiar versió espriuana del «tu editorial» —encarnació d'una metafísica quintaessenciada, minimista, ambigua o plurivalent— és universal i individual tot alhora: pot indicar el públic en general i cadascú dels lectors com també la persona poètica del propi Espriu.

Espriu desenvolupa la dialèctica primordial, ja esmentada, entre el «sotjat» i el «sotjador» en una estètica de reciprocitat entre dues esferes existencials: la nuclear (primària) del jo tràgic i la secundària del tu, concebuda, almenys al començament, com una emanació concomitant del jo. Ja hem analitzat casos en què la veu del «jo» poètic, des del fons del pou, llança un «tu» ambigu i imprecís, per plurivalent, i amb les seves reverberacions acaba creant-se una perifèria d'intencionalitat indefinida. És a dir: en el cas de «Paolo» i del famós passatge suara esmentat, la veu no pot encara sostreure's de la gravitació subjectiva del «jo». Tanmateix, l'enunciació del «tu» no pot explicar-se simplement com un mer reflex de la retòrica solipsista del «jo». Àdhuc en les seves manifestacions més embrionàries, el «tu» és el lloc de les reaccions a la veu del «jo» i de les implicacions laberíntiques a l'entorn del pou. No hi ha, fora de la consciència del «jo», un altre que, en reconèixer-se cridat pel «tu», senti una vaga compulsió d'abocar-se a aquell pou, trobant-se, així, compromès en la contemplació del tràngol del sotjat? Procurem contestar aquesta pregunta concentrant-nos en la sensibilitat o susceptibilitat de la persona del «jo» que Espriu ens presenta amb tanta força dramàtica. La consciència

²⁴ Vegeu *Evocacions de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, Barcelona: Joaquim Horta, 1957, pàgs. 20-21.

²⁵ Cfr. W. H. Gardner (ed.): *Poems and Prose of Gerard Manley Hopkins*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1953 (The Penguin Poets; D15), pàg. 61.

²⁶ Espriu, *Evocació*, pàg. 19.

d'aquest personatge central es desenvolupa segons dues tendències principals: en primer terme, la introspecció subjectiva dins els límits absoluts del «jo»; en segon lloc, l'orientació vital cap a un estat de *self-consciousness* a ultrança, és a dir cap a la sensibilització, sempre més punyent, d'ésser un «sotjat», objecte de l'atenció d'un demiürg desprietat. La primera tendència mostra indubtables afinitats amb la indagació unamuniana que, segons l'estudi magistral d'Ilie, mena l'auto-contemplador al descobriment de la «propia nadería». ²⁷ Per pregon que sigui l'auto-sondeig de la persona d'Espriu, el factor principal que la determina és precisament la segona tendència, la que pertany a la sensibilitat del «sotjat». Aleshores, a un nivell pregonament existencial, aquest últim queda plenament definit, és a dir instal·lat en la seva «morada vital», per efecte de la seva relació simbiòtica amb l'entitat mateixa que causa l'angoixa ineludible.

En el poema «El sotjador» queda perfilada l'estranya simbiosi entre la persona que pateix i la que ocasiona el sofriment. El «sotjat» que deriva la seva veritable *raison d'être* d'«el rostre d'ull innúmer» (1.79) òbviament no pot defugir la mirada de l'altre:

A tots els ports on fujo
—nau contra vent— m'espera
aquest poder vastíssim
que no té nom. (1.78).

Tampoc Unamuno no pot evitar la presència d'aquell voltor, encarnació de l'agonia del poeta, que no deixarà de devorar-li les entranyes i el fitarà fins al moment postrem:

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis penas con su pico corvo. ²⁸

Ni, per la seva banda, gosarà Antonio Machado d'extreure's l'espina que té clavada al cor per por de perdre tota sensació de viure juntament amb la del seu «dolorido vivir»:

En el corazón tenía
la espina de una pasión;

²⁷ Cfr. Paul Ilie: *Unamuno: An Existential View of Self and Society*, op. cit. a la nota 2, pàgs. 19-27.

²⁸ L'extraordinari sonet està citat i estudiat en Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1966, pàg. 138.

logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón. ²⁹

Tornant a Espriu, la seva persona, com la de Unamuno i de Machado, comprèn que, per dolorosa que sigui, l'angoixa constant, a despit de la seva inevitable i irremeiable virulència, o tal vegada, gràcies a ella, ens confirma en la consciència d'éssers vivents. Ben estoica i fatalista és aquesta actitud de la persona sotjada, «senyorejada per l'esglai del rostre / únic, innúmer» (1.78) —actitud que, però, no pot impedir una reacció de plany i de protesta—. Una altra composició-clau del «jo» i del «tu» dins la producció espriuana —el poema que duu l'enigmàtic títol de «'Ix, 'Ixà, Elí, Elis!» (1.335)— s'obre amb una declaració punyent de la «vox clamantis»: «Hem pujat el nostre crit a tu ...» (1.335). Ben al contrari d'altres poemes que hem analitzat, aquí el substrat bíblic indagat per Castellet amb l'acostumada acuitat, dóna al «tu» una intencionalitat ben clara i precisa: escoltem la versió espriuana de la veu de Job que es dirigeix al seu Creador. ³⁰ Com en la Bíblia, en aquest context la trajectòria del crit es resol en una reacció palesament anticlimàtica. La momentània exuberància o gosadia del jo col·lectiu que en aquest cas esdevé un «nosaltres», l'impuls puixant del clam que s'adreça a l'Ésser Suprem i culmina en la invectiva «contra l'olor, contra el color, contra el voltor» (és aquest el mateix «buitre» d'Unamuno?), recau en un estat de la *self-consciousness* habitual:

Sí, clamem contra la sang, nosaltres,
que hem vist els arbres i sabem prou bé
com el teu nom pot ser burla o silenci. (1.335).

La susceptibilitat a ultrança típica del sotjat, prefigurada al títol mateix de la composició —l'últim terme alludeix, segons Castellet, a «l'*elis, elis!* emprat pels infants com a interjecció de befa o burla» ³¹— enquadra el jo/nosaltres del poema en la perspectiva no sols del Déu bíblic, que «[q]uan un flagell mortal s'abat de sobte, es befa del desesper dels innocents», ³² sinó també del demiürg valle-inclanesc, que mira els éssers humans des de dalt cap a baix. No vé de més l'intent de recobrar ací un indici significatiu de la influència de part de l'insigne creador de l'*esperpento*, el qual, per citar les conclusions d'un estudi seminal de Rodolfo Cardona i Anthony N. Zahareas,

²⁹ Per al text d'aquest poema vegeu Antonio Machado: *Poesías completas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1963 (Colección Austral; 149), pàg. 31.

³⁰ J. M. Castellet: *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, op. cit. a la nota 3, pàgs. 104-105.

³¹ J. M. Castellet: op. cit., pàg. 105.

³² J. M. Castellet: op. cit., pàg. 104.

[...] opta por una manera de ver el mundo artísticamente: no de rodillas para crear admiración (como en la época de Homero) ni en pie para desdoblarse afectivamente en los personajes (como en la tragedia de Shakespeare) sino levantado en el aire, que es mirar a todos con ironía y desdén demiúrgicos.³³

Espriu mateix no perd l'ocasió de recalcar els efectes inquietants que la perspectiva bíblico-esperpèntica produeix sobre la seva persona literària. Fixem-nos en el passatge següent, encara un altre dels impressionants comentaris inclosos en *Evocació de Rosselló-Pòrcel*. Confessa Espriu com la lectura de la *Novella de Palmira* per l'admirat Dhey (Llorenç Villalonga) crea la sensació d'ésser transportat en un món de ficció, dirigit per la inventiva d'un formidable autor:

Com a la «Mort de becada» de Guerau de Liost, ossos i plomall de Palmira es perden en el misteri del xaragall. Totes les previsible respostes a l'essencial pregunta se'ns escamotegen amb un art singular i cruel. Vet aquí la lenta, contínua, mai no del tot acabada creació d'un personatge a distància, recerca d'una imaginació lúcida, d'un aparell mental d'una freda i quasi inhumana acuitat. És que no ha de témer Salvador Espriu, el tan modest personatge, haver estat l'objecte d'una especulació paral·lela, sota la llum i capriciosa exploració de la mateixa esglaiadora màquina cerebral? Si és així, voldria propiciar-me un poc el demiürg d'aquest món intel·ligent i complex, l'autor d'aquesta obra que hauria agradat a Miquel Villalonga i àdhuc a la senyora Tour de Montigny, assegurant, després d'avançar les busques de l'universal rellotge fins als voltants de l'any dos mil, que Tonet ha volgut i ha pogut actualitzar fins al darrer moment la saviesa de les paraules de Montaigne: «Toute la gloire que je pretends de ma vie, c'est de l'avoir vécue tranquille: tranquille, no selon Metrodorus, ou Arcesilas, ou Aristippus, mais selon moy.»³⁴

Aquestes observacions, datades en octubre de 1951, reflecteixen l'ambient del poema «Ix, 'Ixà, Elí, Elis» de la mateixa època i proporcionen una prova més, si cal, de l'enfrontament amb la visió demiúrgica promulgada per Valle-Inclán. Testimonien, a més, una assimilació de la síntesi caricaturesca que, segons Maria Aurèlia Capmany, Espriu derivà d'un hobby peculiar del seu pare, Francesc Espriu, talentós dibuixant humorístic. «L'art de la caricatura», observa Capmany,

[...] és un art de síntesi. El caricaturista sap veure allò que hi ha de característic i d'essencial en un gest, i per això, quan és bon caricaturista, capta la condició humana en la gesticulació dispersa. ... Però quan observem aquests ninots [els dibuixats per Francesc Espriu], ara emmarcats respectuosament pels fills, ens adonem que l'aguda visió del ninotaire es devia traslladar aviat al seu fill.³⁵

³³ Vegeu *Visión del esperpento: teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Madrid: Editorial Castalia, 1970, pàg. 25.

³⁴ Pàgs. 86-87.

³⁵ *Salvador Espriu*, Barcelona: DOPESA, 1972 (Pinya de rosa; 1), pàgs. 51-52.

Acabem, doncs, de ressenyar un complex joc de projecció-retracció. Des la seva esfera al fons del pou, el jo/nosaltres, tot esforçant-se per afirmar-se existencialment, procura d'arribar a la més alta esfera de l'Ésser Suprem: «i ens posàvem de puntetes per semblar més alts» (1.335). Tanmateix, a aquest impuls primari d'auto-afirmació —l'auto-afirmació del crit angoixós— segueix, com hem vist, una reacció anticlimàtica de replegament sobre si mateix. El jo/nosaltres es reconeix en la perspectiva del demiürg, sotjador impassiu, somrient sardònicament, i es veu abandonat, rebaixat, rebutjat. Arriba, fins i tot, a assimilar el punt de vista i la postura del personatge que hom entrellusca en l'espai nebulós, pou enfora. La consciència comportada per aquesta assimilació ja comença a manifestar-se en les reflexions del doctor Rip:

En resum, pols de residus, cendra. Qualsevol esperança és inútil. Sense possibilitats de projectes, he d'enfilat el coneixement del buit. No destriu postulats ètics en els mancaments, se m'esmuny l'argumentació en defensa pròpia enfront del jutge que vaig esdevenint. Mentre xapotejava el miratge de ser lliure, queia en el parany de la necessitat. El meu desfici augmenta, el neguit es convertirà en dolor. L'amenaça que em sotja està tothora a l'aguait, no dorm. Calculo el que puc durar. (3.39).

Eventualment, l'amenaça impersonal percebuda per Rip i les premonicions del «jutge que vaig esdevenint» coincideixen en el esclat del clam tremend de la persona que ara ha esdevingut jutge de si mateix:

Ah, jutge, jutge de mi mateix, i ahora apassionat acusador davant aquest jutge! (2.113).

Així i tot, la visió tràgica espriuana no s'avé al retraïment definitiu de la projecció del jo/nosaltres. Al cap i a la fi, l'impuls del clam primordial del sotjat és símptoma d'«el hambre de inmortalidad» —valgui una vegada més l'expressió unamuniana— i el Déu que la persona d'Espriu arriba a identificar amb el «tu» no és cap altre que el «Dios» d'Unamuno, és a dir el punt culminant de l'aspiració implícita en el principi metafísic del *querer ser*. Atinguem-nos a la descripció d'Unamuno:

No fue, pues, lo divino, algo objetivo, sino la subjetividad de la conciencia proyectada hacia fuera, la personalización del mundo. El concepto de divinidad surgió del sentimiento de ella, y el sentimiento de divinidad no es sino el mismo oscuro y naciente sentimiento de personalidad vertido a lo de fuera. Ni cabe en rigor decir fuera y dentro, objetivo y subjetivo, cuando tal distinción no era sentida, y siendo como es, de esa distinción de donde el sentimiento y el concepto de divinidad proceden. Cuanto más clara la conciencia de la

distinción entre lo objetivo y lo subjetivo, tanto más oscuro el sentimiento de divinidad en nosotros.³⁶

Aleshores, comprenem, ben aviat, allò que Espriu va intuir per inspiració de don Miguel: l'aspiració a la divinitat, compulsió tan sublim congènita al ser humà, no sempre ha de romandre reprimida al fons del pou. Hi ha moments, per això, en què el crit primigeni espriuà, en lloc d'extingir-se en l'encongiment d'un mutisme absolut, s'esplaia, enardit, en el llançament d'un gran repte: Gosaria l'Ésser Suprem abocar-se a allò que Unamuno anomena «el brocal del pozo sin fondo de nuestra conciencia humana»? En plantejar aquesta formidable pregunta que potser no té resposta, Espriu introdueix una nova variant en la dialèctica del «jo» i del «tu» a escala universal.

Heus ací una inoblidable expressió de l'enfrontament coratjós de «l'home sense coturns» amb el seu Creador:

Et rius de nosaltres, d'aquells
que sempre somnien amb els ulls oberts.
Però quan contemples el fons del mirall,
tens por dels qui saben dormir desvetllats. (2.57).

Aquests versos, que constitueixen la primera estrofa del poema XLI dins *La pell de brau* (1960), pressuposen una posició existencial establerta tant per Calderón de la Barca com per Unamuno: encara que la vida no pot ésser més que un somni, hi ha, aparentment, diferències de substancialitat entre les diverses esferes de l'existència. Ara bé, en l'esfera del jo/nosaltres, el somni amb els ulls oberts —possible al·lusió a la paràbola evangèlica de les verges vigilants (Mateu 25: 1-12)— pot, si més no, corroborar, en la textura de la *vivència*, una certa resistència als efectes corrosius del no-res. En canvi, d'acord amb l'explicació que ens proporciona Unamuno en el passatge esmentat poc abans, l'esfera del «tu», encara que pertanyi a la divinitat, es manifesta com una projecció dels anhels existencials del jo/nosaltres i, per consegüent, exhibeix la consistència del somni d'un somni. És precisament en el context de la simbologia metafísica i teològica d'Unamuno on el repte proferit al Creador assoleix la plenitud de la seva significança. Que gosi l'Ésser Suprem abocar-se al coll del pou! Que es digni d'enfrontar-se amb la seva reflexió en el mirall que li ofereix la consciència humana!

Cal insistir en el simbolisme del mirall unamunià, tan minuciosament analitzat per Paul Ilie.³⁷ Segons la dialèctica del dubte existencial postulada per

Unamuno, la reflexió dins l'esmentat espill proporciona —a falta de proves lògiques i «raonables»— l'única afirmació fidedigna de l'existència en general i, en aquest cas particular, de l'existència divina. La imatge de Déu reflectida dins l'existència humana transfereix la presència del Creador des de l'esfera secundària del «tu» a la primària del jo/nosaltres. En el fons, allò que interessa vitalment a la persona d'Espriu com a la d'Unamuno és la realització de Déu en la humanitat, és a dir, l'Encarnació segons el pla providencial del qual arrenca l'esperit del veritable cristianisme. Intensament desitjable és l'Encarnació que comporta la transformació del Déu-demiürg despietat al Déu-home que comparteix els sofriments de la humanitat —simbiosi suprema entre Creador i Creatura, que, a la vegada, alleuja les ansietats de l'home tràgic—. Però l'ambientació tràgica exerceix la seva pròpia gravitació que atreu la persona individual en el vòrtex de la meditació mòrbida sobre l'existència incerta i la mort segura, el messianisme irrealitzable, la redempció inassolible.

El punt crític de la condició tràgica el trobaríem en el retrat paradoxal que Unamuno ens pinta de l'ateu-orant, mogut pel desesper a llançar el seu propi repte al Creador amb unes paraules impressionants que Unamuno mateix aprofita al seu assaig sobre el *sentimiento trágico*:

Sufro yo a tu costa
Dios no existente, pues si tú existieras
existiría yo también de veras.³⁸

I Espriu, per la seva banda, enfoca la condició tràgica no des del punt de vista de l'ateu que anhela desesperadament l'existència del Creador sinó des de la perspectiva de la persona que, en la desolació de la seva societat o de la *condition humaine* en general, ha de meditar la frustració i perversió del missatge evangèlic:

La covarda gana del fill de retorn
barriga en deixalles que no volen porcs.
El pare li llança pedres de perdó,
sopa de doctrina amb llardons de mots.
Encetava el pròdig un tendríssim dol:
si fameges, mira de semblar ja bo. (2.57).

En aquesta estrofa integrada dins el susdit poema XLI de *La pell de brau*, en va cercaríem indicis de l'expectació afectuosa del pare bondadós i compassiu. Aquesta no és la història del fill pròdig que ens ensenyaven amb el catecisme!

³⁶ *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid: Espasa-Calpe, 1976 (Selecciones Austral; 13), pàg. 146.

³⁷ Pàgs. 19-47.

³⁸ Cfr. *Del sentimiento trágico de la vida*, pàgs. 118.

En la versió espriuana de la coneguda paràbola, les metàfores del perdó en terme de pedres i de la doctrina en terme de sopa nauseabunda —aquí, com en el context de la ideologia unamuniana, la «doctrina» té una connotació força negativa— evoquen l'actitud típica del demiürg: la postura del sotjador distanciat que transforma l'altre protagonista, el fill que representa tota la humanitat, en una figura titellesca i ridícula.

Encara una altra estrofa cap a l'inici del mateix poema ens recorda, una vegada més, quan lluny ens quedem de l'ideal d'una societat regida per la llei de la caritat evangèlica.

Nú, en la cendra, el mesell.

Tres amics benignes i un altre després
damunt l'infortuni ploren de contents.

Pols de mil·lenaris no vestí la veu:

«Em diràs si l'home és més just que Déu?» (2.57).

Transsumpte dels diversos personatges que en l'Evangeli atreuen la misericòrdia del Fill de Déu, el leprós vist per Espriu no pot més que provocar els seus amics a plorar d'alegria. L'home no pot ésser més just que Déu! En efecte, la falta de justícia entre els homes emmiralla la impossibilitat del Gran Demiürg i viceversa.

El poema XLI de *La pell de brau* compendia, entre d'altres aspectes de la visió tràgica segons Espriu, les reverberacions ambientals sempre més àmplies que s'expandeixen al camp social i al teològic. La perspectiva d'Espriu és, no cal repetir-ho, d'abast «enciclopèdic», és a dir universal. Tanmateix, com ja hem vist, el nucli tràgic, de caire metafísic, queda localitzat en la complementarietat mútua entre dos àmbits personals —el de jo/nosaltres i el del tu—. En aquesta dialèctica de complementarietat s'infiltra el dubte existencial. Quin dels dos àmbits pot considerar-se més substancial? La consciència del jo/nosaltres ocupa un primer terme en l'escenografia dramàtica. Gaudeix, per això, d'una garantia sòlida, per no dir absoluta, d'existència? En canvi, Déu Omnipotent —o l'Altíssim, per a emprar la terminologia espriuana—, la persona que actualitza la infinitud de les potències de l'Ésser, queda relegat a l'àmbit del tu, al fons de l'escenari existencial. S'ha de considerar, aleshores, com a ens de ficció, projecció quimèrica i utòpica d'una voluntat impulsada pel desig de viure i sobreviure?

Aquestes preguntes i d'altres paregudes, que tan sols admeten la contestació d'un «qui sap!» dubitatiu, poden servir com indagacions diagnòstiques de tot un síndrome —el que pertany, específicament, a la condició tràgica, tal com aquesta es manifesta, per citar un exemple clau, en *Niebla* d'Unamuno—. Qui no recorda aquella escena en el capítol XXXI de la «nivola» prototípica en què el protagonista, Augusto Pérez, condemnat irrevocablement a mort pel seu creador, llança vers aquest el rept del dubte ontològic radical:

—¿Conque no, eh? —me dijo—. ¿Conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme. ¿Conque no lo quiere? ¿Conque he de morir, ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió ... ¡Dios dejará de soñar! Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco*, lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente *nivolesco*, y entes *nivolescos* sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima ...

—¿Víctima? —exclamé.

—¡Víctima, sí! ¡Crear para dejarme morir! ¡Usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel; morirá usted y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!³⁹

El parlament d'Augusto rebutja qualsevol posició privilegiada en l'àmbit de l'existència humana. Per a Augusto ni el personatge que normalment considerem novellesc ni el que Unamuno mateix anomena «de carne y hueso» pot reclamar un punt d'avantage respecte a l'altre dins el seu propi ambient vivencial. Amb el seu to de protesta desesperada Augusto acaba recordant-nos que, al cap i a la fi, tant el personatge de ficció com l'històric viuen instal·lats en el fons del pou de la consciència individual. No hi pot haver, doncs, cap diferència substancial entre, d'una banda, el protagonista que ens parla en primera persona i, d'altra banda, el narrador omniscient de tercera persona —és a dir la «persona» del mateix Unamuno— que ens presenta el retrat de l'altre des de la perspectiva de la seva pretensió demiúrgica.

El susdit episodi de *Niebla* que emmarca emblemàticament el síndrome d'Augusto Pérez ens condueix a descobrir que l'autor identificat com Unamuno, encara que projectat, almenys en principi, en el «tu» demiúrgic, també és personatge— val a dir, té un fons personal tràgic, un «jo agonista», en la terminologia unamuniana, que s'aboca a la nostra atenció des del començament del famós capítol—:

Aquella tempestad del alma de Augusto terminó, como en terrible calma, en decisión de suicidarse. Quería acabar consigo mismo, que era la fuente de sus desdichas propias. Mas antes de llevar a cabo su propósito, como el náufrago que se agarra a una débil tabla, ocurriósele consultarlo conmigo, con el autor de este relato. Por entonces había leído Augusto un ensayo mío en que, aunque de pasada, hablaba del suicidio, y tal impresión pareció hacerle, así como otras cosas que de mí había leído, que no quiso dejar este mundo sin haberme conocido y platicado un rato conmigo. Emprendió, pues, un viaje acá, a Salamanca, donde hace más de veinte años vivo, para visitarme.⁴⁰

³⁹ *Niebla*, Madrid: Espasa-Calpe, 1961 (Austral; 99), pàgs. 153-154.

⁴⁰ Pàgs. 147-148.

Aviat el mateix «jo» de l'autor es contagia amb la pugnaç excitació de l'altre disputant:

—En ese caso, amigo don Miguel, le pregunto yo a mi vez, ¿de qué manera existe él [el soñador], como soñador que sueña, o como soñado por sí mismo? Y fíjese, además, en que al admitir esta discusión conmigo me reconoce ya existencia independiente de sí. —¡No, eso no! ¡Eso no! —le dije vivamente—. Yo necesito discutir, sin discusión no vivo y sin contradicción, y cuando no hay fuera de mí quien me discuta y contradiga, invento dentro de mí quien lo haga. Mis monólogos son diálogos.⁴¹

Veiem, ara, que el síndrome d'Augusto implica una dialèctica d'enfrontament que arriba fins al punt crític del debat, la discussió, l'altercació exaltada. Per paradoxal que pugui semblar, el resultat de la crisi és l'atansament de l'un a l'altre interlocutor. Notem, en particular, el gradual ablaniment de l'actitud paternalista, allunyadora de la persona d'Unamuno. En les paraules d'aquest últim i, especialment, en les referències al «pobre Augusto» no falten mostres de la simpatia que s'infiltra en el subconscient de don Miguel i pot socavar —en efecte socava— el seu tarannà d'altivesa inveterada, gairebé instintiva. Mostra indubtable de simpatia és la reacció, al final del capítol, d'una commoció que s'esplaia, naturalment, en un plor de veritable commiseració:

Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto.

Y le empujé a la puerta, por la que salió cabizbajo. Luego se tanteó, como si dudase ya de su propia existencia. Yo me enjuagué una lágrima furtiva.⁴²

A l'igual del Dant, que comprova la seva humanitat en ple infern amb el seu desmai després d'haver contemplat el cas de Paolo i Francesca, el demiürg unamunià, amb la seva «lágrima furtiva», indica que s'ha contagiats de la condició tràgica per efecte del seu apropament psicològic a un personatge genuïnament tràgic.

L'encontre entre Augusto i la persona d'Unamuno és la culminació d'un procés de desvetllament i de recerca. Com ens assenyala Geoffrey Ribbans, *Niebla* documenta, de primer, la despertada del protagonista a la vida conscient i, en una segona etapa, la indagació de diverses opcions matrimoniales com il·lustracions d'una eventual complementarietat existencial en la dona individual.⁴³ Abans de la contemplació detinguda del matrimoni, Augusto s'expressa amb un entusiasme desorbitant:

«Es ella, sí, es ella —siguió diciéndose—, es ella, es la misma, es la que yo buscaba hace años, aun sin saberlo; es la que me buscaba. Estábamos destinados uno a otro en armonía preestablecida; somos dos mónadas complementaria una de otra ...»⁴⁴

L'inspira l'exaltació del seu somni eufòric: «El amor es un éxtasis; nos saca de nosotros mismos».⁴⁵ Aviat, però, l'afany i l'angoixa de la recerca infructuosa desemboquen en la frustració i acaben, més tard, en la decisió d'Augusto de suïcidar-se. Els cops desoladors de l'experiència quotidiana desanimadora anihilen, així, la ingenuïtat i l'optimisme romàntics del que Ribbans anomena l'«Augusto protoplásmico del principio».⁴⁶

La confrontació dels símptomes distintius del síndrome d'Augusto amb les característiques essencials de la visió tràgica espriuana ens mena a efectuar alguns reajustaments, a almenys algunes precisions, en la nostra interpretació d'aquesta última. Amb tota probabilitat, per efecte de la inspiració unamuniàna, Espriu s'adona que, en el cas típic d'Augusto i de la seva amada Eugenia, així com, *mutatis mutandis*, en el de Paolo i Francesca, no hi pot haver cap sortida extàtica, radical, voluntarista des del fons del pou existencial, és a dir des de l'infern a l'interior de cada personatge tràgic. A més, a través de les reminiscències unamunianes, Espriu intueix que els casos esmentats són emblemàtics de la condició humana en general. D'acord amb aquesta intuïció, l'amor i el matrimoni o qualsevol ideal implícit en la comunió perfecta de dues ànimes —«the marriage of true minds», com en diria Shakespeare— són quimeres que mai no podran realitzar-se, per obsessives que puguin ésser. La comunicació dels esperits germans, la realització mútua, doncs, mai no poden efectuar-se, ni tan sols relativament, pel camí nupcial.

Un camí més prometedor, en canvi, és el que, després de diverses peripècies, mena el protagonista unamunià, com acabem de veure, a la protesta, al repte ontològic i metafísic enfront del seu presumpte creador i presumptuós demiürg. Precisament el curiós desenllaç de l'aventura psico-existencial d'Augusto troba, dins l'obra d'Espriu, repercussions dignes de la nostra atenció. Seguint el desenvolupament del binomi existencial Augusto-Unamuno, el correlatiu analògic espriuà (sotjat-sotjador) comporta, com a funció del seu propi desenllaç, la transferència de l'espai tràgic més enllà de la intimitat abismal de la psique individual. A l'igual d'Unamuno, Espriu, doncs, descobreix, per exigència de la retòrica combativa de l'enfrontament entre el sotjador i el sotjat, la necessitat de desplaçar el lloc tràgic cap als voltants d'aquell pou que constitueix una referència constant en l'estètica i metafísica

⁴¹ Pàg. 150.

⁴² Pàg. 154.

⁴³ Vegeu *Niebla y soledad: aspectos de Unamuno y Machado*, Madrid: Gredos, 1971, pàg. 111.

⁴⁴ Pàg. 41.

⁴⁵ Pàg. 142.

⁴⁶ Geoffrey Ribbans: *Niebla y soledad* ..., op. cit. a la nota 43, pàg. 111.

d'ambdós escriptors. Anteriorment, en comentar el famós poema «'Ix, 'Ixà, Elí, Elis!», hem notat que, com a representatiu de tota una comunitat de primera persona, el jo/nosaltres, personatge-clau d'Espriu, s'afanya per projectar-se fora de les machadianes «galerías del alma» a la vegada que declara: «Hem pujat el nostre crit a tu / i ens posàvem de puntetes per semblar més alts» (1.335). Ara veiem que aquell crit de protesta gairebé desesperada i aquell desassossegat «posar-se de puntetes» mena el personatge en qüestió a localitzar-se fora de la seva consciència de sotjat. Aquest aconsegueix sortir del pou perquè, a força de cridar i de posar-se de puntetes, ha gosat, d'una banda, enaltir la seva humil condició de personatge sense coturns i, d'altra banda, rebaixar la postura altiva de l'altre que el sotja.

Espriu s'ha avesat a concretar les tendències, preocupacions, aspiracions unamunianes, tot explorant-ne i realitzant-ne els potencials dramàtics. L'esforç de projecció de part del sotjat es lliura a una dinàmica de transcendència de les limitacions individuals i s'afirma com un intent de diàleg; i aquell intent ens invita a concebre un espai fora del pou com a lloc d'encontre entre el sotjat i el sotjador. Espriu ens depara, en altres paraules, un punt de convergència, un lloc intermedi, propici al naixement d'una dialèctica existencial que possibiliti, alhora, una mena d'osmosi entre les vivències de l'un i l'altre personatge. La convergència de dues perspectives vivencials (la del sotjat i la del sotjador), la intuïció de l'eix d'una dialèctica prometedora d'un equilibri dramàtic, d'un diàleg plenament tràgic: heus aquí el germen de la tragèdia del nostre temps que Espriu sap conduir al seu punt de plena realització.

Com moment culminant de la tragèdia espriuana s'imposa a la nostra atenció l'episodi particular de *Primera història d'Esther* (1948) en què Aman, personatge titellesc no menys despert i sensitiu que el mateix Augusto unamunià en quant a la seva pròpia suposada condició d'«ens de ficció», es dirigeix al poeta per antonomàsia, el maleñoniós, meditatund Salom de sempre, amb el qual procura d'encetar el diàleg primordial, comparable al que s'entaula en *Niebla* entre Augusto i Unamuno. Encara que relativament extens, el parlament en qüestió mereix ser citat per complet:

Si la reina ens en dona (i suposo que no, car no sabria imaginar-me'l un guisat típic de festes), tant de bo que ens l'acompanyi amb un saborós suquet de moixernons, com ho solien condimentar a Sinera, per a Salom, de petit, la senyora Maria Castelló i les dues germanes Draper, i li surti tal com elles ho aconseguen: la cosa més bona del món. ¿O ho cuines ara amb el teu record i aquella olor de menta i de tardes remotes d'estiu, quan la mar i els camps et semblaven nous de trinca i respiraven encara tots els qui estimaves? Quants pujaren pel camí dels xiprers, quantes veles enllà dels horitzons, quantes boques emmudides per a la llengua del teu poble! ¿Qui et collirà les taronges del jardins d'Occident, qui et reconduirà pels senders de Sepharad, qui et cantarà la cançó de la teva vida? Salom, home perdut, solitari amb Déu: què li diràs del teu temps, de tantes hores? ¿Perdonarà potser l'urc dels teus pecats humils, gràcies a l'humil fricandó que de nen vas menjar, a la menta que pogueres flairar, al dolor de la ploma amb què m'obligues a parlar-te? A mi, un titella

adversari d'Israel, adversari teu, no més efímer que tu, cal que et consti. Un titella que clama, contra el teu real fracàs, per les ombres de Susa, l'angoixa i la por dels seus èxits de comèdia. Ah, Zeres, muller meva, obre'm, corre! Tanca a fora la nit de la ciutat, la nit de Salom, la nit esglaiadora del titella.⁴⁷

La veu d'Aman compendia, cal remarcar-ho, l'afany del sotjat per sobrepujar-se als límits de la seva existència. ¿Hi ha possibilitat d'un eventual alliberament, per no dir redempció, per al titella enfonsat en la crisi que l'amenaça inexorablement amb la mort i l'aniquilació? La mera actitud de protesta i d'inquisició insistent adoptada per Aman invita aquesta pregunta fonamental que ha de romandre pendent.

A propòsit d'Aman afegiríem el que en el *Hamlet* de Shakespeare (Acte III, escena II, v. 240) la mare del protagonista exclama a propòsit de l'altra reina, la «fictícia», personatge titellesc dins el psicodrama enllestit pel príncep rancuniós i ressentit. «The lady doth protest too much, methinks», observa la susdita reina-mare i inconscientment, es compromet en la culpabilitat insinuada en l'espectacle. «Aman protesta més que no cal», repetim nosaltres i, ben aviat, ens adonem que el titella espriuà protesta per tal d'ocultar, és clar, l'inquietant inseguretats i el seu pregon dubte existencial. La sèrie de preguntes que Aman formula sense rebre o donar cap resposta engega tota una dinàmica de contrast i compensació que determina, alhora, l'essència de la tragèdia espriuana. L'esmentat esforç de transcendència i superació de part del titella queda contrabalançat, com podíem preveure, pel rebaixament i desmitificació de Salom respecte al seu paper de demitürg. El joc de compensació entre el moviment ascendent d'Aman-sotjat i el descendent de Salom-sotjador efectua un equilibri que acaba deslliurant l'ambientació d'un emocionalisme de tonalitat indiscutiblement elegíaca. Mentre en el famós episodi, ja diverses vegades assenyalat dins la *proto-nivola* d'Unamuno, l'emocionalisme queda a penes esbossat en el detall, altrament ben significatiu, de la «làgrima furtiva», en el passatge corresponent d'Espriu, el to elegíac, mestriolment copsat i desenvolupat, s'esplaija en trets distintius de la *meditatio mortis* i, especialment, en alguns toms inèdits de l'*ubi sunt?*

Decidme: la hermosura,
La gentil frescura y tez
De la cara,
La color y la blancura,
Quando viene la vejez
¿Cuál se para?

⁴⁷ *Primera història d'Esther* — *Antígona*, Barcelona: Edicions 62, 1976 (El cangur; 9), pàgs. 36-37.

llegim en la incomparable elegia medieval de Jorge Manrique. Mitjançant Aman, portaveu seu, Espriu, en la mateixa vena de Manrique, però en un registre estrictament del segle XX, evoca sensacions de menta i de toronges, de «la mar» i «els camps», del fricandó i del «camí dels xiprers» —imatges que rebenten de vivacitat sensorial i que, de totes maneres, s'esfumen en el record del passat llunyà—.

Com a residu de tantes evocacions, de tantes hores passades si no perdudes, es perfila el retrat de Salom, «home perdut», almenys segons Aman que el qualifica, a més, de «solitari amb Déu». I nosaltres, els espectadors que presenciem tota l'escena, ens preguntem sense esperar resposta: De veritat perdut? Si es troba enfrontat amb el seu Déu, no pot ell mateix agafar la sortida del crit i de la postura «de puntetes»? Estem a punt d'obrir, de bell nou, el cicle existencial de sempre. I tormen a reflexionar: Aman, sense dubte, «doth protest too much»! Tant protesta que ens sentim contagiats pel patetisme ombrívol que emana de la seva consciència del «dolorido vivir». La malenconia elegíaca que neix de les seves preguntes ens envaeix a tots i ens compromet en la dialèctica antagònica de sotjats i sotjadors. Ens adonem que Salom no és l'únic agullonat per «l'urc dels ... pecats humils». Nosaltres també tenim clavada al cor aquella «espina de una pasión» que ens esperona, l'espina de la culpabilitat vaga i angoixosa d'aquell «delito mayor del hombre», que el Segismundo calderonià identifica amb el mer fet d'«haber nacido».

Aman, Salom, nosaltres i tothom ... tots pertanyem a la comunitat dels sotjats. Això no obstant, aquesta comunió, per virtut del naixement, amb els éssers humans, que Aman anomenaria «pecadors humils, solitaris amb Déu», no ens absol d'una certa complicitat amb el demiürg. El crit de protesta per part d'Aman, ¿no sorprèn en nosaltres unes pretensions congènites que ens identifiquen instintivament amb el paper de Salom com a sotjador? Aparentment, la nostra complicitat també és part inseparable de l'herència del pecat original, del «delito mayor del hombre».

Marcadament ambigua, doncs, la situació tràgica espriuana per antonomàsia ens decanta, per impulsos innats, d'una banda al sentimentalisme patètic i elegíac de la persona sotjada i, d'altra banda, a les prerrogatives del sotjador-demiürg. La tensió del dilema, en el qual nosaltres, com espectadors, ens trobem compromesos, sembla haver-nos menat en un atzucac existencial.

Fins aquí, d'acord amb les traces essencials del model unamunià, el discurs d'Aman amb Salom, el poeta que, segons l'esmentat passatge de *Primera història d'Esther*, obliga la seva creatura, «l'ens de ficció», a parlar amb «el dolor de la ploma»,⁴⁸ s'ha mantingut a un nivell metafísic i a un registre

d'expressió força seriós. En aquest punt, però, la tensió dramàtica esclata, sobtadament, en una situació risible que ens permet de sortir, així, del drama d'Aman i del plantejament minimista, quintaessenciat de la tragèdia espriuana. Fixem-nos en aquest biaix d'*opera buffa*, recalcat per l'histrionisme gairebé mecànic en la conclusió de l'escena i, especialment, en la trasposició a un context absurd d'un sonet renaixentista italià, refinat, pulcre i sentimental: «Dio ti dia bona sera; sono venuto. ...»⁴⁹ El diàleg d'Aman amb Zeres, la seva muller,⁵⁰ be podria llegir-se com un afegitó del poeta de Sinera a les aventures amoroses frustrades i a les indagacions matrimonials fallides d'Augusto Pérez. Es tracta, en el fons, d'un episodi que s'avé a un tractament d'humor grotesc, acompanyat amb un gest còmic que Carlos Bousoño qualificaria de «sentimentaloide» i que Valle-Inclán no hauria titubejat a incloure en un dels seus *esperpentos*.

Segons la visió espriuana, la condició tràgica dóna la giravolta sobre si mateixa i produeix el somris grotesc. Per tant, la comicitat absurda i esperpèntica se'ns revela simplement com l'altra cara de la tragèdia. Així, els nostres ulls romanen clavats en la contemplació del protagonista que explora les galeries de l'ànima, es posa de puntetes, confronta el sotjador i acaba ridiculitzat especialment en les seves relacions amb la dona. En particular, recolzant-se en el punt de vista exemplificat en *Niebla*, Espriu ens assenjala que el matrimoni, que deuria representar l'acme de la comunicació entre dos individus, no pot fer més que trivialitzar les coordenades de les nostres aspiracions vitals més sublimes.

A la llum d'aquestes consideracions, ens preguntem si mai ens serà possible, com protagonistes o com espectadors «compromesos», de desprendre'ns des de l'àmbit del pou existencial. Per tal de contestar aquesta pregunta no hem de perdre de vista l'impuls o *élan* sincrètic i la relativitat del pessimisme del nostre genial poeta-dramaturg. Constatarem que, malgrat el seu capficament en els aspectes tràgics, negatius de l'existència, Espriu, en acabar la seva davallada a l'infern existencial, insisteix en sortir «a riveder le stelle», seguint el camí traçat per l'insigne autor de la *Divina Commedia*. Una vegada més, s'imposa a la nostra atenció el viratge radical de l'alternança sobtada espriuana. Guiats pel propi Espriu, ens toca, ara, investigar la seva tendència a la visió transcendental, que nosaltres, manllevant la terminologia de Valle-Inclán, perspicaçment analitzada per Antonio Risco,⁵¹ podríem anomenar «la perspectiva de la otra ribera» o, simplement, «la perspectiva astral».

⁴⁹ Pàg. 37.

⁵⁰ Pàgs. 37-38.

⁵¹ *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*, Madrid: Gredos, 1977, pàg. 11.

Salvador Espriu und *Primera història d'Esther: improvisació per a titelles**

1 Einleitung

Salvador Espriu ist einer der wichtigsten Autoren in der Wiederbelebung des katalanischen Theaters der Nachkriegszeit. Im Klima der politischen und sprachlichen Unterdrückung und des Exils schrieb Espriu *Primera història d'Esther*¹ in einer Sprache, die zum Sprachtod verurteilt schien. Er schuf damit eines der bedeutendsten Sprachmonumente der modernen katalanischen Literaturgeschichte sowie eine großartige Synthese des biblischen Esther-Mythos und der Geschichte Kataloniens in Franco-Spanien. Obwohl sich sein dramatisches Schaffen² im wesentlichen auf *Antígona* und seine *Improvisació per a titelles* beschränkt, sollte gerade dieses Stück der Lyrik und den Erzählungen Esprius in den sechziger Jahren zum Durchbruch verhelfen.

Der vorliegende Beitrag will versuchen, kulturelle und sprachliche Aspekte des Werks hervorzuheben, mit Esprius Bestreben um Universalismus in Bezug zu setzen und damit den Absichten des Autors näher zu kommen.

2 Kulturelle Aspekte

Primera història d'Esther entstand zwischen Mai 1947 und Februar 1948 in einer Zeit größter Bedrohung der katalanischen Sprache und Kultur und unter dem Einfluß des Spanischen Bürgerkriegs. Espriu verband darin die Geschichte Esthers aus dem Alten Testament mit der Situation Kataloniens

* Im Rahmen des XII Colloqui Germano-Català in Frankfurt am Main (September 1994) gehaltener Vortrag.

¹ Zu Espriu siehe Fuster 1967: 103-105; Fuster 1971: 347-353; Fàbregas 1969: 295-297; Fàbregas 1978: 307-309; Salvat 1966: I, 266-273; Miralles 1987: 389-446.

² Espriu verstand sich selbst nie wirklich als Dramatiker. Vgl. dazu Porcel 1966: 31. Sein dramatisches Schaffen umfaßt *Fedra* (Übersetzung und Bearbeitung der *Fedra* von Llorenç Villalonga [Barcelona: Ed. Raixa, 1955]), *Antígona* (Barcelona: Ed. Raixa, 1955), *Primera història d'Esther* (Barcelona: Ed. Aymà, 1948) und *Una altra Fedra, si us plau* (Barcelona: Edicions 62, 1978). Auf Anregung Ricard Salvats entstanden auf Basis der Lyrik und Erzählungen Esprius die Textmontagen *La pell de brau* (1960), *La gent de Sinera* (1963) und *Ronda de mort a Sinera* (1965; Madrid: Ed. Alianza, 1974).

nach 1939, darüber hinaus auch verschiedene Epochen, Kulturräume und Sprachebenen.

Aus der Perspektive des inneren Exils hat Espriu in verschlüsselter Sprache ein eigenes Universum, eine eigene Geographie und Prototypen der Menschen Spaniens und Kataloniens gezeichnet. Er entwickelt zur Gänze seinen persönlichen Mythos von Sinera, das umgekehrt gelesen Arenys ergibt, jenes Arenys de Mar der Kindheit und Jugend Esprius, das in seinem Gesamtwerk immer wieder Sinnbild für Katalonien wird. Wie in seinem lyrischen Schaffen identifiziert Espriu das Schicksal des katalanischen Volkes auch in *Primera història d'Esther* mit dem des jüdischen Volkes, seiner Verfolgung und der Diaspora.

Esriu bedient sich des doppelten Effekts des «Theaters im Theater» und läßt die Handlung auf zwei Ebenen ablaufen: An einem Sommerabend werden die Bewohner Sineras vom Geschichtenerzähler Altíssim aufgefordert, das Theater zu besuchen. Dort spielen Marionetten dem Publikum den Kampf zwischen Juden und Persern in Susa, der Stadt des legendären Esther-Mythos, vor. Sie stellen Esthers Geschichte dar, ihre erste Geschichte, in der sie wie Scherezade aus *Die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht* Leben rettet: das Gastmahl des Perserkönigs Assuerus, die Flucht seiner Gattin Vasthi, seine Hochzeit mit Esther, die Konspiration der Eunuchen, das Dekret gegen die Juden und die Fürbitte Esthers, ihre Ohnmacht, ihre Strategie gegen Aman und der vorübergehende Triumph Israels. Die Jüdin Esther ist Assuerus überlegen und nützt ihn mit Hilfe ihres Adoptivvaters Mardoqueu geschickt für ihr politisches Machtspiel. Es gelingt ihr, ihr Volk vor der Vernichtung zu retten. Aber das Leben für die einen bedeutet Tod für die anderen. *Primera història d'Esther* wird zu einer Satire von der Unterdrückung eines Volkes, von Tyrannei, Willkür und politischer Macht, welche die Unterdrückten nicht anders nutzen als die Unterdrücker.

Als verbindendes Element zwischen den beiden Ebenen Susa und Sinera wirkt der Altíssim, der blinde Bettler und Geschichtenerzähler von Sinera, der die Handlung kommentiert, mit seinen Erinnerungen und Empfindungen ausschmückt und von der stummen Prostituierten Neua begleitet wird. Seine Blindheit läßt ihn zum einzigen Sehenden werden. Auch Secundina, Dienerin im Palast der Perser, vermittelt zwischen Susa und Sinera und verkörpert wie keine andere Person die Stimme des Volkes.

Die Mehrschichtigkeit von *Primera història d'Esther* beschränkt sich nicht nur auf die Handlung an zwei Orten. Vereinfacht und schematisch dargestellt ergibt sich folgende Struktur:

	1. Ebene	2. Ebene
	Theater	Theater im Theater
	Gegenwart	Vergangenheit
	Sinera	Susa
	Sinera-Mythos	Esther-Mythos
Publikum =>	Zuschauer	Betrachtete
	Personen	Marionetten
	Katalanen	Perser und Juden
	katalanische Kultur	abendländ. Kultur

Das Theaterpublikum sieht sich selbst auf der ersten Ebene in den Bewohnern von Sinera als Publikum und Akteure, die aufgefordert sind, zu den Geschehnissen in Susa Stellung zu nehmen. Es wird direkt und indirekt in die Handlung involviert, hat aber gleichzeitig das Privileg, außenstehend zu sein und ein distanzierendes Urteil abgeben zu können.

Auf der zweiten Ebene wird die Komplexität des Stücks noch dichter. Die Welten von Susa und Sinera, Symbole für verschiedene Zeiten, Kulturen und Ethnien, verschmelzen ineinander. Die beiden Ebenen vermengen sich, ohne jedoch ihre Eigenständigkeit zu verlieren: Der Perserkönig trinkt Wein aus Sinera.³ Vasthi, die erste Gemahlin des Perserkönigs, flüchtet von Susa nach Sinera.⁴ Als Susa eine neue Gattin für seinen König sucht, fordert der Altíssim die Mädchen von Sinera auf, die Gelegenheit, an der Seite eines Herrschers über viele Völker zu stehen, nicht verstreichen zu lassen.⁵ Als Lebensraum der Perser und Juden steht Susa stellvertretend für die Vernetztheit der Völker, Rassen und Religionen. Perser und Juden verkörpern Spanien und Katalanen, Beherrscher und Beherrschte, die Geschichte Spaniens, die allgemeingültig und übertragbar ist.

In den Bibel-Mythos fließen für Katalonien typische folkloristische Details und mündliche Überlieferungen aus der Geschichte von Arenys de Mar ein. Orte und Erinnerungen aus der Kindheit und Jugend des Autors in Arenys, aber auch Figuren, die er selbst oder aus Erzählungen kannte und die in seinem Gesamtwerk immer wieder auftreten, werden erwähnt, ohne mit ihrer literarischen Präsenz auf ihre reale Existenz mehr Rücksicht zu nehmen, als die Fiktion erlaubt.⁶ der verrückte Bettler Trictrac,⁷ die Alkoholikerin

³ Espriu 1975: 19.

⁴ Espriu 1975: 22.

⁵ Espriu 1975: 23.

⁶ Vgl. dazu: Espriu / Noguera / Pons 1983.

⁷ Espriu 1975: 53.

Esperanceta Trinquis,⁸ die geistesgestörte Escombreta,⁹ der Schneider Iehudi dels Anchisi,¹⁰ die Friseur Calau Pòrtules und Fèlix Parrissa,¹¹ der Lumpensammler Quella,¹² die Coixa Fita¹³ und Familienmitglieder wie Esprius Tante Maria Castelló, deren Gemälde vom Esther-Mythos den Autor zu diesem Motiv inspirierten. Auch die unmittelbare Umgebung des Küstendorfs wie die Arenys begrenzenden Berge El Mal Temps,¹⁴ Mont-Alt,¹⁵ El Tussol¹⁶ und Turó d'Escaraver,¹⁷ und konkrete Orte wie «el jardí dels cinc arbres»,¹⁸ Can Nineta,¹⁹ die Sala Mercè,²⁰ das Hostal Mont Calvari²¹ oder das für Hexenkulte berüchtigte Vallgorguina²² werden eingebunden. Nicht nur Figuren und Geographie finden in Esprius Werk ihren Platz, auch Volkskunde, Traditionen und einfache Elemente aus dem Alltagsleben sind unauffällig in die Handlung verwoben. Von den für das katalanische Kunsthandwerk typischen Spitzenklöpplerinnen,²³ von Weinlesern²⁴ und Schiffsbauern,²⁵ vom Dorfheiligen Sant Roc,²⁶ von typischen Speisen, Pflanzen und Tieren ist die Rede.

Mit *Primera història d'Esther* hat Espriu ein literarisches Theater geschaffen, das Mythen aufgreift, um sie auf den historischen Kontext Kataloniens zu übertragen. Ohne den Rekurs auf die griechische und jüdische Kultur ist sein Gesamtwerk wie auch die dramatische Bearbeitung des Esther-Motivs nicht verständlich, weil der Autor seine persönliche Kindheitswelt — den Sinera-Mythos und seine mittlerweile legendären Figuren — mit diesem

⁸ Espriu 1975: 53.

⁹ Espriu 1975: 53.

¹⁰ Espriu 1975: 30.

¹¹ Espriu 1975: 28.

¹² Espriu 1975: 43-48.

¹³ Espriu 1975: 23.

¹⁴ Espriu 1975: 52.

¹⁵ Espriu 1975: 52.

¹⁶ Espriu 1975: 23.

¹⁷ Espriu 1975: 23.

¹⁸ Espriu 1975: 15.

¹⁹ Espriu 1975: 19.

²⁰ Espriu 1975: 15.

²¹ Espriu 1975: 20.

²² Espriu 1975: 23.

²³ Espriu 1975: 42.

²⁴ Espriu 1975: 53-54.

²⁵ Espriu 1975: 53.

²⁶ Espriu 1975: 53-54.

Bildungsgut verknüpft. Die Tragweite seines Denkens und dichterischen Schaffens kann daher nur dann angemessen beurteilt werden, wenn man diese fremden Impulse berücksichtigt.

Indem Espriu die Bibelgeschichte Esthers allegorisch auf die Situation Spaniens und Kataloniens anwendet, bedient er sich einer fremden Problematik, um die eigene Situation darzustellen. Der Autor macht uns die historische Konfliktlage seiner Heimat durch ihre Rekonstruktion über eine Alterität deutlich. Anhand der Gegenüberstellung der Orte, der Konfrontation der Völker und ihrer Geschichten spiegelt Espriu mit Hilfe einer Überlieferung hebräischen Ursprungs das Fremde direkt in die katalanische Situation. Daß er gerade ein zum allgemeinen Bildungsgut zu rechnendes, biblisches Thema bearbeitet, zeugt nur davon, wie sehr Kultur Produkt wechselseitiger Beziehungen und komplexer Interaktion ist. Übertragen gesehen zielt Espriu darauf ab, das Fremde wie das Eigene, sei es nun Kastilisch, sei es Katalanisch, respektiv anzuerkennen und zu respektieren. In diesem Sinne spricht er vom Menschen an sich, von seinen situationsbedingten Lebensumständen und von der Notwendigkeit des menschlichen Zusammenlebens.

Die pathetischen Schlußworte, mit denen der Altíssim daran erinnert, wie notwendig Toleranz, Versöhnung und damit die Überwindung historischer Konflikte sind, fassen die Moral der Geschichte zusammen:

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.²⁷

Espriu mißt der erzieherischen Wirkung seiner Botschaft und dem Versuch, den Leser und das Publikum dafür zu sensibilisieren, eine hohe Bedeutung bei. Als ethisches Lehrstück spiegelt *Primera història d'Esther* jene Problematik wider, die Bürgerkriegen innewohnt. Daß der Mensch in dieser Maschinerie zur lenkbaren Marionette wird, enthüllt seine Funktion als tragende Säule totalitärer Regime. Dem Autor hat sicherlich das in Katalonien sehr verbreitete Handpuppen- und Marionettenspiel als Quelle der Inspiration gedient, als er seinem Stück den Untertitel *Improvisació per a titelles* gab. Hier ist zu bedenken, daß der Guignol traditionellerweise Kritik an der Autorität und ihren Vertretern übt und Improvisation und Einbeziehung der Zuschauer als Stilmittel verwendet. Auch Espriu verwendet diesen Kunstgriff, der für Situationen mit chronisch fehlender Freiheit typisch ist: Will er Kritik an der Epoche und den historischen Umständen üben, so legt

er sie den Personen des Alten Testaments in den Mund. Die Marionettenmenschen Esprius sind in einer Person Mitläufer des Systems in der Handlung und Ankläger des Systems vor dem Theaterpublikum.

Espriu stellt die Kurzlebigkeit und Vergänglichkeit des Menschen, die Flüchtigkeit und Sinnlosigkeit menschlichen Daseins in den Mittelpunkt seiner Thematik. Wir finden in *Primera història d'Esther* all jene ewigen Themen humaner Existenz wie Krieg und Frieden, Leben und Tod, Haß und Liebe wieder. Mit Hilfe der durch diese Themen gegebenen Perspektiven erschließt der Autor, wie sich die historische und kulturelle Gegenwart Kataloniens innerhalb Spaniens, des übergeordneten Bezugrahmens, nach dem Bürgerkrieg darstellt. Er verwurzelt sein Werk tief im historischen, kulturellen und sprachlichen Umfeld seiner Heimat und erbaut daraus ein universelles Bild vom Menschen und seiner Existenz. Kern seines Anliegens ist die Verteidigung einer Welt, einer Sprache und einer Kultur, die zur Verteidigung humaner und damit universeller Werte reift.

Espriu steht um nichts anderen Autoren der Weltliteratur nach, verpflichtet er doch literarischen Regionalismus und Universalismus zu einem Ganzen und macht «den Anderen» zu einem privilegierten Gegenstand. Obwohl er seine Figuren in Katalonien ansiedelt, gelingt es ihm, über kulturelle Grenzen hinauszuwachsen. Er klagt die Unbeweglichkeit der spanischen und damit jeder Kultur, die zur Unterdrückerin wird, an, und strebt nach Verständigung.

Wenn Espriu die eigene Situation mit dem Rückgriff auf klassische Mythen untermauert, integriert er das Fremde in die eigene Identität und schlägt indirekt eine Brücke zwischen den Kulturen und der Dialektik von «Fremdem» und «Eigenem», ohne die Besonderheiten des Katalanischen aus dem Auge zu verlieren. Mit dem Heraustreten aus der eigenen Kultur und dem distanzierten Blick des Publikums im «Theater im Theater», der ein Blick auf das Eigene und das Fremde ist, schließt sich der Kreis und führt wieder zu ihr zurück. Angesichts der Allgemeingültigkeit menschlichen Verhaltens erkennt und anerkennt er «das Andere im Eigenen», aber auch «das Eigene im Anderen». Wenn uns die Marionetten die Lage der «Nation», eingebettet in eine universale Geschichte hebräischer Tradition, präsentieren, so versucht der Autor, damit einen Schritt in Richtung interkultureller Verständigung zu setzen, die in erster Linie zwischen den Völkern Spaniens zum Tragen kommen soll. Er unterlegt dabei die Identität und Tradition einer doppelten Überprüfung: einmal durch die Instanz der Geschichte, die historisch relativiert; andererseits durch die Instanz einer Alterität, die Fremdeinflüsse aufzeigen und dadurch absolute Gültigkeitsansprüche relativieren soll.

Damit hat der Autor auch erkannt, daß nur Offenheit gegenüber dem Fremden zum Universalismus und zu höheren Werten der Kultur und

²⁷ Espriu 1975: 53.

Literatur führt. Daß es gilt, sich über die bekannten sprachlichen, kulturellen und nationalstaatlichen Grenzen hinwegzusetzen. Nur die allen Menschen gemeinsamen Züge stellen jenen Bezugsrahmen dar, der ein Werk universell werden läßt.

Indem Espriu das gelungen ist, wird er zum untypischen Autor minoritärer Kulturen, die im allgemeinen dazu neigen, ihren Stoff aus der Überlieferung der eigenen Geschichte und der permanenten Abgrenzung gegen größere Kulturgemeinschaften zu beziehen. Trotz der geschickten Verflechtung von Regionalismus und Universalismus bleibt das Weltbild des Menschen bei Espriu tief in seinem sprachlichen, kulturellen und historischen Kontext verwurzelt. *Primera història d'Esther* beweist daher, daß auch die Dramatik sprachlicher Minderheiten höchsten Universalismus erreichen kann.

3 Sprachliche Aspekte

Sicherlich dienen die komplexe Struktur des Werkes, die zum Verständnis erforderlichen Kenntnisse der Bibel und des Sinera-Mythos wie auch die reiche Sprache dem Autor angesichts der Zensur, der während des Franquismus niemand entgehen konnte, zur Verschlüsselung von Botschaften. Ähnlich wie die Lyrik ist Theater als synthetisches Genre ein ausgezeichnetes Werkzeug, um die allgegenwärtige Macht der Zensur zu brechen.²⁸

Neben kulturellen und historischen Faktoren hat bei Espriu die Sprache ein eigenes Gewicht.²⁹ Sprache ist für Espriu in gleicher Weise Werkzeug, Material, Form und Inhalt. In *Primera història d'Esther* unterstreicht sie wirkungsvoll die verschiedenen Handlungsebenen, ist mit ihnen verwoben und stellt gewissermaßen eine eigene Ebene in der Struktur des Stückes dar.

Espriu schrieb dieses Theaterstück zu einem Zeitpunkt, als es galt, angesichts der bedrohlichen Umstände das Wesentliche der Sprache und Kultur zu retten, um nicht die eigene Identität zu verlieren. Die politischen Verhältnisse der Nachkriegszeit, das Verbot des Katalanischen und seine drohende Eliminierung als Kultursprache beschränkten nicht nur die Möglichkeiten des literarischen Schaffens, sie vereinzelt auch. Im Gegensatz zu anderen Schriftstellern, die angesichts der Situation den literarischen Wortschatz eher begrenzten und damit den Weg hin zur Reduzierung der

Ausdrucksmöglichkeiten zu ebenen begannen, machte Espriu keinerlei Konzessionen. Obwohl keine Perspektiven für die katalanische Sprache gegeben zu sein schienen, bemühte sich der Autor darum, das gesamte ihm zugängliche Sprachinstrumentarium einzusetzen und gegen die drohende Sprachverarmung anzukämpfen.

Die sprachliche Qualität von *Primera història d'Esther* schreibt sich mit der impliziten Anklage der immer mangelhafteren Verwendung des Katalanischen in den historischen Moment ein. Schließlich beabsichtigt der Autor, seiner Muttersprache in einer Situation der Bedrohung ein würdiges Denkmal zu setzen:

Com que eren moments de buit aflictiu per a la nostra llengua, vaig intentar de fer una mena d'exèquies, de tribut funerari de la llengua catalana. I per a poder demostrar les enormes possibilitats que tenia la llengua en un moment que semblava que s'hauria de morir, hi vaig estar com una dona gràvida nou mesos, dia per dia, escrivint, polint i arreglant aquesta obra fins a donar-la com es coneix.³⁰

Primera història d'Esther hat eine erzählerische Struktur, die aus einem feinen Gewebe von Dialogen und Monologen in Prosa und Versformen besteht, und zeugt von einer ungeheuren Sprachgewalt und Sprachbegabung. Wie kaum ein anderer Schriftsteller beherrscht Espriu die katalanische Sprache und setzt sie auf verschiedensten Stilebenen ein. Nur im Kontext der schwierigen vierziger Jahre, als der Fortbestand der katalanischen Sprache stark bedroht schien, wird eine derartige Flut an Worten und Wortschöpfungen verständlich.

In seinem Bestreben nach Revitalisierung des Katalanischen, nach sprachlicher Kontinuität und Perfektion versucht Espriu, es zu umgehen, ein und dasselbe Wort mehrmals zu verwenden. Wenn auch syntaktisch einfach, so ist seine Sprache nicht nur semantisch, sondern auch phonetisch und lexikalisch voller Spannung, Konzentration und Genauigkeit. Für Begriffe, die mit herkömmlichen Wörtern ausgedrückt werden können, suchte er im Glauben, daß jedes Wort auf eine bestimmte Situation anwendbar sei, oft monatelang nach außergewöhnlichen Synonymen, die ihm exakt und präzise genug erschienen. Esprius Repertoire umfaßt Kultismen und in der gesprochenen Sprache wenig gebräuchliche Wörter, Archaismen, Latinismen, Hebräismen und Fremdwörter. In seinem breiten Register verschiedener Ausdrucksebenen stoßen wir aber auch auf Dialektalismen, Vulgarismen, Redewendungen und Sprichwörter sowie auf verschiedenste Interjektionen und Onomatopoeika. Kastilianismen sind in Esprius Werk jedoch nicht anzutreffen.

²⁸ Zur Zensur äußerte sich Espriu mit den Worten: «[...] jo he estat molt afortunat amb la censura, o perquè no m'han entès o perquè han pensat que el català no l'entenia ningú [...] el cas és que a mi no m'han suprimit mai cap paraula de cap obra meua. Jo sempre he escrit amb tota la llibertat.» (In: Isasi Angulo 1974: 130).

²⁹ Zum sprachlichen Aspekt siehe Molas 1967; Vallverdú 1975: 157-159 und 177-187; Badia i Margarit 1981.

³⁰ Isasi Angulo 1973: 10.

Esriu zieht alle Register der Ausdrucksmöglichkeiten des Katalanischen, indem er eine kaum gekannte Vielfalt der Lexik in die Waagschale wirft. Selbst gebildeten Muttersprachlern ist angesichts eines derart reichen Vokabulars vieles unbekannt oder nur aus dem Kontext heraus erklärlich. Jeder, der sich mit *Primera història d'Esther* auseinandersetzt, ist unweigerlich gezwungen, Wörterbücher zu verwenden. Obwohl vieles unverständlich scheint, kommt jedem Wort genau jene Bedeutung zu, die ihm im normativen Wörterbuch Pompeu Fabras zugewiesen wird. Der Einsatz einer derartigen lexikalischen Vielfalt kann nur als Aufforderung verstanden werden, sich mit der eigenen Sprache auseinanderzusetzen.

Gleichzeitig respektiert der Autor die Sprache des Volkes, indem er volkstümliche Ausdrücke als Stilmittel einsetzt. Er verbindet in seiner Sprachkompetenz verschiedene soziale Sprachvarietäten und läßt Personen auch zwischen den Sprachvarietäten wechseln. Damit gelingt ihm eine reiche Mischung aus lebendigen populären Elementen und Erudition höchsten Grades. Durch die Verwendung verschiedener sprachlicher Ebenen versucht Esriu, alle möglichen sozialen Gruppen anzusprechen und das Ideal einer sprachlichen Gemeinschaft zu schaffen. Aber Esriu nutzt nicht nur vorzüglich den Vorrat an Wörtern, sondern verfügt auch über eine hohe Meisterschaft in der Handhabung sprachlicher Regeln. Hinsichtlich des Aspekts der sprachlichen Norm hält er sich an die Standardisierung und Kodifizierung von Pompeu Fabra. Seinem Streben nach Sprachreinheit kommt besondere Bedeutung zu, wenn man bedenkt, daß die franquistischen Behörden in jenen Jahren bestrebt waren, mit dem Publikationsverbot in der standardisierten Orthographienorm den sprachlichen und damit den nationalen Autonomiegedanken zu tilgen.

In einer Epoche, die vom Verbot der katalanischen Sprache gezeichnet war, dachte der Autor freilich nicht an eine mögliche Inszenierung seines Stückes. Vielmehr ging er so weit, keine Bühnenanweisungen einzufügen, das Werk einer kleinen Leserschaft zuzudenken und möglichen Regisseuren völlig freie Hand zu lassen. Dadurch sind die beiden Handlungsebenen auf den ersten Blick schwer unterscheidbar und werden nur über die Sprache erkenntlich. Besonders der Rhythmus des Textes hebt einzelne Szenen und Schauplätze voneinander ab. Auch wenn sich sowohl die Marionettenmenschen Susas als auch die Bewohner Sineras in Prosa und Versen ausdrücken, kann dennoch nicht über die besonders markante Ausdrucksform der Marionetten hinweggesehen werden. In gleicher Weise markiert der Geschichtenerzähler Altísim Handlungsabschnitte und trennt die einzelnen Szenen. Er stellt den Kontakt zum Publikum her und löst vorübergehend den Zauber der Aufführung, indem er abrupt in die Wirklichkeit zurückführt.

Esriu sucht in seinen Versen nach Worten, die dem Rhythmus dienen. Mit Hilfe der Technik der Alliteration erreicht er nicht nur Volkstümlichkeit

im Reim, sondern auch einen hohen künstlerischen Wert. Sowohl Vokale wie Konsonanten kommen dabei zum Tragen. Man denke an den Klangkorpus durch die *-ac-*, *-ec-*, *-ic-*, *-oc-* und *-uc-*Reimendungen im Totentanz Banyetas und Amans, der Spannung herstellt und das Bild des Aufsteigens und Verfallens der menschlichen Existenz evoziert:

Banyeta:

Amb tentines d'embriac
de mistela i de conyac
la cataifa del rebrec
dirigeixo. Cap rebec,
tanmateix, al meu repic,
no replica mai, ni un xic.
I si ho fa, fort o pioc,
d'un carxot el torno al lloc
(també tusto algun maluc
amb varetas de saüc).
Sentiràs d'arreu el xac.
Atzucac, catric-catracl!³¹

Ähnlich verfährt Esriu bei der Vorstellung der Bewohner Susas und ihres Königs. Er verwendet ausschließlich Adjektive mit der Suffixendung *-ic* und spielt damit lautmalerisch auf das Geklapper der Gelenke der Marionetten, aber auch auf die Unterwürfigkeit der Untertanen und den Despotismus der Herrscher an:

Cor de titelles:

Sobirà estrambòtic:
sense accent emfàtic
ni tampoc escèptic,
entonem un càntic
d'amor patriòtic.
Que puguis, oh màstic
elàstic!, al pòrtic
del teu palau fantàstic,
seure majestàtic,
per mil anys de fàstic,
com avui, simpàtic
jorn apoteòtic.³²

³¹ Espriu 1975: 48.

³² Espriu 1975: 17-18.

Auch inhaltlich ist in *Primera història d'Esther* vom Sprechen, von der Sprache, vom Schweigen und den Worten die Rede. Esther spielt auf die für die freie Meinungsäußerung und das Katalanische ungünstige Zeit an: «El cant en aquest temps calla, car el temps és dolent.»³³ Der Altíssim spricht uns von der Unverständlichkeit der Worte einer Sprache, die zum Sterben verurteilt ist: «En la pausa rumiaríem, si més no, la pedregada de tirosos vocables que l'autor ens ha etzibat amb mandrons d'una parla moribunda, ja gairebé inintelligible per a molts de nosaltres.»³⁴

Die Chancen des Werks liegen in der Aufführung, in der Visualisierung der Handlungen und im Aussprechen der Wörter und Sätze. Gerade ein Stück wie *Primera història d'Esther* eignet sich hervorragend dazu, auch nichtsprachliche Kommunikationsmittel einzuflechten, die uns das Eigene, typisch Katalanische, aber auch das Andere vergegenwärtigen können: Symbole, Rituale, Gesang, Bühnenbild oder Kostüme zeigen das Nicht-Imitierbare und sprachlich Nicht-Kommunizierbare alltäglicher Bräuche und Sitten auf. Nach einigen gescheiterten Inszenierungsversuchen in Privatreisen wurde Esprius *Improvisació per a titelles* am 17. März 1957 im Palau de la Música Catalana unter der Regie von Jordi Sarsanedas von der Agrupació Dramàtica de Barcelona uraufgeführt. Es war jedoch weitgehend Verdienst von Ricard Salvat und der Escola d'Art Dramàtica Adrià Gual, daß der dramatische Wert der Werke und Lyrik Esprius in den sechziger Jahren für die Bühne entdeckt wurde. Wie kaum jemand erkannte Salvat nicht nur die thematische Qualität Esprius, sondern auch seine sprachlichen Vorzüge:

Nosotros pensábamos que, en un país donde no existían academias normalizadas que enseñan su lengua, el teatro, y aún el de Espriu con su perfectísima expresión, podía y debía servir como escuela lingüística, pauta de expresión.³⁵

Daß das Stück seit 1982 nicht mehr inszeniert wurde, steht im Widerspruch zu seiner hohen Qualität und Vielseitigkeit. Denn obwohl Espriu sein Werk in einer Sprache verfaßt, die er angesichts der ihr widrigen Geschichte Spaniens und Kataloniens nach 1939 als zum Tode verdammt sieht, hat er damit den Höhepunkt seines literarischen Stils erreicht. Zugleich leistet er dem Katalanischen einen ungeheuren Dienst, indem er Zeugnis davon ablegt, daß seine Muttersprache nicht nur eine «lengua vernàcula», sondern vielmehr eine Kultursprache ist, die künstlerische Höchstleistung ermöglicht.

³³ Espriu 1975: 68.

³⁴ Espriu 1975: 28.

³⁵ Salvat 1986: 37.

4 Schlußfolgerung

Espriu schmeichelt mit seinem Stück nicht nur Ohr und Sinn, sondern bricht mit Erwartungshaltungen und schafft ästhetische Originalität. Mit seiner außergewöhnlich sprachschöpferischen Kraft, einer anspruchsvollen Thematik und der strukturellen Vielschichtigkeit überbietet er Herkömmliches. Indem er ein stilisiertes Theater schafft, das groteske und lyrische Elemente vereint, bricht er mit den in Katalonien bislang gültigen Theaterauffassungen. Seine Suche nach Originalität hat ihm zu einer Ästhetik des Erhabenen verholfen, die einem durchschlagenden Erfolg letztlich wahrscheinlich auch hinderlich war.

Wie kaum ein anderes dramatisches Werk der katalanischen Literaturgeschichte präsentiert *Primera història d'Esther* kulturelle, sprachliche und historische Aspekte. Espriu besinnt sich darin auf die eigene Tradition, ist aber gleichzeitig gegenüber den Traditionen anderer Kulturen aufgeschlossen und erkennt die Notwendigkeit der Gestaltung einer gemeinsamen Gegenwart und Zukunft. Daher verteidigt er auch die Integration des katalanischen Volkes, seiner Identität, Kultur und Sprache in einen gesamtspanischen Kontext. Ausgehend vom katalanischen Kulturbereich geht er zu universalistischen Anliegen und Motiven über. Er schreitet über die Begrenzung menschlichen Daseins durch Begriffe wie Abstammung, nationaler Angehörigkeit, Sprache und Kultur hinaus und strebt in seinem Werk einen universalistischen Kulturbegriff an. Vor dem Hintergrund des erneuten Anstiegs des Nationalismus in seinen negativsten Ausprägungen erlangt *Primera història d'Esther* daher besondere Aktualität.

Der hohe Anspruch an die sprachliche Qualität hat seine Berechtigung in der Gefährdung der eigenen Identität. Mit seinem umfangreichen sprachlichen Repertoire beweist Espriu, daß seine Muttersprache eine Kultursprache ist, die sich auf allen Ebenen zugänglich, beweglich und ausdrucksstark zeigt. Er demonstriert, wie das Katalanische, von den Behörden des Franco-Regimes verboten, von den Sprechern angesichts der Umstände und seines sinkenden Prestiges vernachlässigt, Höhepunkte künstlerischer und literarischer Ausdrucksfähigkeit erreichen kann.

Indem Espriu lokale Geschichte und anhand eines Bibelmotivs allgemeine Themen verschränkt, verschmelzen Regionalismus und Universalismus ineinander. Es ist sein Verdienst, dem Theater jene universelle Dimension zu verleihen, die diesem künstlerischen Genre in minoritären Kulturen so oft fehlt. Zugleich widerlegt er damit den Glauben an die Inferiorität von Minderheitenkulturen und minoritären Sprachen. Ohne daß dem Stück im aktuellen Theatergeschehen wirklich Rechnung getragen würde, ist mit *Primera història d'Esther* ein Grundstein für ein katalanisches Nationaltheater gelegt worden.

5 Literatur

5.1 Primärliteratur

Espru, Salvador (1975): *Primera història d'Esther*, in: *Primera història d'Esther / Antigona*, Barcelona: Edicions 62 (El Cangur; 9).

5.2 Sekundärliteratur

Arbonès, Jordi (1973): «Salvador Espru», in: ders.: *Teatre català de postguerra*, Barcelona: Pòrtic (Llibres de butxaca; 75), S. 117-126.

Badia i Margarit, Antoni Maria (1981): «Salvador Espru, ordenador de mots en extensió i en profunditat», in: ders.: *Homenatge a Salvador Espru*, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Capmany, Maria Aurèlia (1972): *Salvador Espru*, Barcelona: Dopesa.

Carbonell, Jordi (1962): «Primera història d'Esther, de Salvador Espru (Barcelona, Teatre Romea)», in: *Serra d'Or* 12 (Dezember 1962), S. 56-57.

Cornadó i Teixidó, Maria de la Pau (1990): «La identificació entre Catalunya i Israel en l'obra de Salvador Espru», in: *Serra d'Or* 365 (Mai 1990), S. 48-50.

Cornadó i Teixidó, Maria de la Pau (1991): «El concepte de paraula en l'obra de Salvador Espru», in: *Serra d'Or* 383 (November 1991), S. 45-46.

Delors i Muns, Rosa M. (1988): «Titelles de Salom», in: *Serra d'Or* 347 (Oktober 1988), S. 30-33.

Escala, Maria (1978): *L'obra d'Espru en el teatre català contemporani*, Barcelona: Pòrtic.

Espru i Malagelada, Agustí / Noguera i Baró, Núria / Pons i Recolons, M. Assumpció de (1983): *Aproximació històrica al mite de Sinera*, Barcelona: Curial.

Fàbregas, Xavier (1969): *Teatre català d'agitació política*, Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'abast; 74), S. 295-297.

Fàbregas, Xavier (1978): *Història del teatre català*, Barcelona: Millà, S. 307-309.

Fàbregas, Xavier (1985): «El meravellós viatge des d'Arenys de Mar fins a Sinera», in: *Salvador Espru, encara i per sempre*, in: *Serra d'Or* 308 (Mai 1985), S. 27-29.

Ferrà-Ponç, Damià (1972): «Conversa amb: Salvador Espru», in: *Lluc* 616-617 (Juli-August 1972), S. 14-18.

Fuster, Joan (1967): *Breu història del teatre català*, Barcelona; Bogotà; Buenos Aires: Bruguera, S. 103-105.

Fuster, Joan (1982 [1971]): «Salvador Espru», in: ders.: *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial (Biblioteca de Cultura Catalana; 23), S. 347-353.

Gubern, Ramon (1965): «Entrevista con Salvador Espru», in: *Primer Acto* 60, S. 13-17.

Guerrero Martín, José (1981): «Encuentros: con Salvador Espru, sobre la vida y la muerte; una obra de fidelidad a la propia cultura», in: *Camp de l'Arpa* 88, S. 52-63.

Isasi Angulo, A. Carles (1973): «Entrevista amb Salvador Espru», in: *Canigó* 288, 14. April 1973, S. 8-11.

Isasi Angulo, A. Carles (1974): «Salvador Espru», in: ders.: *Diálogos del teatro español de la postguerra*, Madrid: Ayuso, S. 101-152.

Miralles, Carles (1987): «Salvador Espru», in: Riquer, Martí de / Comas, Antoni / Molas, Joaquim (Hrsg.): *Història de la literatura catalana: part moderna*, Bd. 10, Barcelona: Ariel, S. 389-446.

Moix, Ramon (1966): «Acercamiento a la obra de Salvador Espru», in: *Cuadernos para el Diálogo* 31 (April 1966), S. 36-38.

Molas, Joaquim (*1967 [1966]): «Pròleg», in: Espru, Salvador: *Primera història d'Esther*, Barcelona: Edicions 62 (Antologia Catalana; 27), S. 5-12.

Molas, Joaquim (1973): «Primera història d'Esther de Salvador Espru», in: ders.: *Guia de la literatura catalana contemporània*, Barcelona: Edicions 62, S. 335-343.

Molas, Joaquim (1985): «Salvador Espru: una obra total», in: *La Vanguardia*, 19. März 1985, S. 30.

Monleón, José (1965): «Salvador Espru y el teatro catalán», in: *Primer Acto* 60 (Januar 1965), S. 9-12.

Monleón, José (1966): «Salvador Espru y la literatura española», in: *Primer Acto* 78, S. 24-26.

Porcel, Baltasar (1966): «Salvador Espru, foc i cendra», in: *Serra d'Or* 5 (Mai 1966), S. 27-35.

Salvat, Ricard (1966): «Salvador Espru», in: ders.: *El teatre contemporani*, Bd. 1, Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'abast; 39), S. 266-275.

Salvat, Ricard (1975): «Apèndix: notes a l'estrena de *Primera història d'Esther*», in: Espru, Salvador: *Primera història d'Esther: improvisació per a titelles*, Barcelona: Edicions 62, S. 59-64.

Salvat, Ricard (1986): «Mesa Redonda», in: *Primer Acto* 214, S. 37.

Salvador Espru (1965): in: *Primer Acto* 60 (Januar 1965), S. 3-42.

Sarsanedas, Jordi (1975): «Apèndix: notes a l'estrena de *Primera història d'Esther*», in: Espru, Salvador: *Primera història d'Esther: improvisació per a titelles*, Barcelona: Edicions 62, S. 57-59.

Teixidor, Juan (1948): «Una obra dramática de Salvador Espru», in: *Destino* 573, 31. Juli 1948, S. 16.

Vallverdú, Francesc (1975 [1968]): *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'abast; 59).

Xavier Benguerel: *Icària, Arcàdia ...**

1 Xavier Benguerel (1905-1990), novel·lista de la Catalunya industrial

1.1 El poema del suburbi

Xavier Benguerel i Llobet, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 1988, culminació de tants premis literaris precedents, fou un escriptor català profundament arrelat sobretot en un suburbi barceloní, el Poblenou —abans industrial i àcrata, avui olímpic—, i també en un context definitori familiar i social, dins un temps històric que correspon, a grans trets, al d'un home nascut l'any 1905 i traspassat el 1990. Aquest arrelament és rubricat pel mateix Benguerel a les seves inefables *Memòries (1905-1940)* escrites, nogensmenys, després del seu èxode-exili que equival a un període vital de quinze anys d'allunyament i enyorament del país i reflectit, igualment, a *Memòria d'un exili —Xile, 1940—1952*.

«Pienso que el hombre debe vivir en su patria y creo que el desarraigo de los seres humanos es una frustración», diu la frase de Pablo Neruda que serveix de lema a *Llibre del retorn* on el protagonista, Baltasar Olivella, un «alter ego» de Xavier Benguerel, contrapuntejant l'interrogatori policíac a què és sotmès de retorn a Barcelona amb el record de l'estada a Santiago de Xile, confessa:

Comptat i debatut i a despit de tants anys, no has demostrat prou categoria de desarrelat: et falta resistència, t'enyoraves; sí, cada dia m'enyorava més ...¹

La producció de Xavier Benguerel, novel·lista indiscutible, bé que no prou tingut en compte, de la Catalunya industrial, ofereix, com la seva vida amb què va força lligada, una clara divisió i evolució cronològiques² i permet alhora una lectura-visió sincrònica i simbòlica segons la metodologia antropològica d'anàlisi interpretativa de la realitat amb què, tot endinsant-se dins

* Comunicació preparada per al X Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt am Main, Setembre de 1994).

¹ Xavier Benguerel: *Llibre del retorn*, Barcelona: Planeta, 1977, pàg. 10.

² Vegeu Ramon Pinyol: «Pròleg» a Xavier Benguerel: *Aniversari — Obra Poètica*, Barcelona: Mall, 1987.

l'estructura profunda del text, hom accedeix a l'arquetipologia de l'autor.³ Certament, aquest univers de ficció ofereix diverses imatges simbòliques, algunes de connectades amb la trajectòria vital i el context històric-social del mateix autor, el qual escriu el poema del seu suburbi, amb el mar al fons bressolant un somni, «entre les parets de les fàbriques que ho abassegaven tot llevat del cel que passava damunt el tenderol empolsinat dels plàtans de la Rambla» (SUB 152).⁴

1.2 L'imaginari benguerelià

L'univers narratiu de Benguerel estableix una permanent dialèctica o síntesi de contraris, a què responen les metàfores emprades per l'autor per tal de resoldre la tensió i la dinàmica establertes entre el «Ministeri de la Realitat» i la «Imaginació, mare de les grans ensopegades com de les grans empreses» (MME 25). I ja des de l'adolescència a la Manchester catalana, «poble desproveït de peculiaritats rurals, amb camps deprimits al voltant de fàbriques» (MM 154), la inquietud del jove Benguerel és, de moment, coordinar la tasca professional, comercial, amb la tasca no-professional, literària, o bé la

³ Abans d'exiliar-se, Xavier Benguerel publicà, a Barcelona: *Pàgines d'un adolescent*, Barcelona: Les Ales Esteses, 1930; *La vida d'Olga*, Barcelona: Ed. Ibèrica, 1934; *El teu secret*, Barcelona: Proa, 1934; *Suburbi*, Badalona: Proa, 1936 —les dues darreres finalistes del premi 'Creixells'—. Publicà, durant l'exili, *Sense retorn*, Buenos Aires: Ed. de la Revista, 1939, i, a Santiago de Xile, narrativa curta reeditada posteriorment a Barcelona, com *L'home dels prismàtics* (1946), *La màscara* (1947), *La veritat del foc* (1949), *L'home dins el mirall* (1951), *Decadència* (1953), *La resposta* (1953) o *Fet divers* (1953); amb la novella *La família Rouquier*, Santiago de Xile 1953 (premi Joanot Martorell) reprengué la línia autobiogràfica o de la «memòria íntima», segons Ramon Pinyol.

De retorn a Barcelona, l'any 1954, l'autor dispara una producció novel·lística de maduresa amb títols prou coneguts: *El testament*, Barcelona: Aymà, 1955; *Els fugitius*, Barcelona: Selecta, 1956; *Gorra de plat* (Premi Ramon Llull), Barcelona: Alfaguara, 1967; *Els vençuts*, Barcelona: Alfaguara, 1970; *Memòries (1905-1940)*, Madrid: Alfaguara, 1977; *1939*, Barcelona: Alfaguara, 1973, *Icària, Icària ...* (Premi Planeta 1974), Barcelona: Planeta, 1974; *Appassionata*, Barcelona: Planeta, 1984, *I tu, qui ets*, Barcelona: Planeta, 1992; al costat d'uns altres de menys divulgats com *El viatge*, Barcelona: Aymà, 1960; *L'intrús*, Barcelona: Club Editor, 1962; *El pobre senyor Font*, Barcelona: Club Editor, 1964 o *Llibre del retorn*, Barcelona: Planeta, 1977.

⁴ Citem abreujadament, seguides del número de la pàgina, les obres següents de Xavier Benguerel: *Memòries (1905-1940)* = MM; *Memòria d'un exili — Xile, 1940-1942* = MME; *Suburbi* = SUB; *El teu secret* = ETS; *La màscara* = LM; *La família Rouquier* = LFR; *La resposta* = LR; *L'intrús* = LIN; *Icària, Icària ...* = ICA; *Appassionata* = APPA; *I tu, qui ets?* = ITU.

La màscara, *La resposta*, *Decadència* i *L'home dels prismàtics* són citats de l'edició posterior titulada *El desaparegut* (Barcelona: Selecta, 1955). I, *El teu secret*, també de l'edició posterior (Barcelona: Selecta, 1986).

«realitat» amb la «imaginació»; però també entre *Icària* —la utopia— on predomina el règim diürn, racional, amb l'*heroi* (empresari, capítost, obrer), i *Arcàdia* —l'idilli—, on predomina el règim nocturn-místic amb la *dona* (mare, esposa, amant). Així, parla d'un autèntic «naixement», el de l'home-literari, en guanyar, el 1929, el premi de novella «Les ales esteses» amb *Pàgines d'un adolescent*, dient «Vida magnífica, però efímera: començada l'any 1929, s'extingí el 1936» (MM 16-17) —quan ja feia uns quants anys que Benguerel treballava eficientment en oficines d'empreses comercials fins al 1937— i, també, d'una vida conciliadora de contraris:

[...] d'ençà dels quinze anys, m'ha tocat fer de cuca i ocell: més de cuca fins als quaranta-cinc; més d'ocell dels quaranta-cinc fins ara [...] —Ho tinc ben rumiat: partiré cada dia pel mig com si fos una taronja: el convertiré en dos dies de dotze hores cada un (MM 185 i 220).

A la novella mig autobiogràfica *La família Rouquier* el jove lletraferit Joan Rouquier reflecteix, doncs, aquesta dicotomia i aquest plantejament. El poeta Vilajoana, de nom ben evocador, que a *Gorra de plat* escriu versos a l'oficina de «Remisa, Hnos», és també un «alter ego» de l'autor, semblantment al protagonista de *Suburbi*: «Quimet, abocat damunt els llibres de factures, escrivia d'esma [...] Sovint s'evadia per la finestra oberta de la seva imaginació i aleshores es tractava d'un món meravellós» (SUB 43). Per tant, l'imaginari benguerelià, vehiculat per la *sinestèsia* dins les seves ficcions, s'associa d'una banda amb el règim diürn i la figura paterna, el taller o la fàbrica; i de l'altra, amb el règim nocturn i la figura materna, la casa o la literatura ... La mateixa mare de l'autor, Joana Llobet, contribuï a inclinar el seu fill a la poesia, al costat de l'oncle Segimon i, sens dubte, del professor de literatura al Col·legi Francès de Barcelona.

2 Conciliació hermètica de contraris

2.1 Dialèctica raó / imaginació

Consegüentment, el «pare» respon a un règim diürn, racional, de fàbriques i comerç, àdhuc utòpic o d'acció directa; i la «mare», a un règim nocturn-místic, imaginatiu, d'intimitat o líric:⁵ són dues forces travades en la producció de Xavier Benguerel estructurada amb la realitat i el somni, amb el treball i la poesia ... La temptativa de metamorfosar-se passant de *raó* a *imaginació*, de l'estat latent de crisàlide al dinàmic de papallona, sense

⁵ Vegeu Gilbert Durand: *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, París: Bordas, 1969, pàgs. 133-134.

trencaments traumàtics, serà, malgrat tots els entrebancs, la dialèctica imperant en la seva vida i obra: «el cuc es reinflava, no abaixava les agalles, sobretot aprenia a fer més i més el sord al planyidor piular de l'ocell» (MME 28).

Quant a la construcció de les ficcions, Benguerel manifesta unes inquietuds paral·leles a les de Marcel Proust, «je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe»,⁶ perquè «el meu germà gran, teòric tèxtil, m'havia fet aprendre que, per a la prèvia anàlisi d'un teixit, calia col·locar-ne un retall sota la lupa del comptafils, destriar l'ordit de la trama» (MM 181).

2.2 Estructures en expansió

La imatge expansiva del teixit, altrament un símbol ben genuí del manchesterià suburbi i síntesi de contraris alhora, ofereix, amb l'encreuament de «trama» i «ordit» i com la metàfora tot just esmentada d'«ocell» i «cuca», una estructura vertical i una altra d'horitzontal, lligades amb dinàmica i repòs o bé, resumint, amb comerç-indústria-utopia i literatura-poesia-somni, respectivament, dos suports de l'univers de ficció benguerelià: «Ho planejarem tot de manera que la trama i l'ordit formin un teixit perfecte» (LFR 233), exclama l'avi Gustau, el patriarca de *La família Rouquier*, personatge inspirat en el mateix avi Lluís, patriarca de la família Benguerel, però ambdós, tant el personatge fictici com el real, arrencant als teixits llur contextura amb el comptafils per fer-ne l'estampació i avesats, doncs, a penetrar en la intimitat de les robes i observar, així, les coses minúscules. Altrament, els trens són també una estructura en expansió que dinamitza l'univers narratiu i que sovint correspon a un viatge «iniciàtic» com a *La veritat del foc, Icària, Icària ...*, o el mateix final d'*I tu, qui ets?* I cal no oblidar que el capítost anarquista tolit d'algunes ficcions, Aureli Rocosa, que resideix a l'avinguda d'Icària, havia estat precisament fogoner de tren.

2.3 Estructures fixes

El teixit o la trama de la vida, una *estructura en expansió* i lligada amb el «fil» argumental o del destí, és observat pels perits amb la «lupa» del comptafils, de fet una *estructura fixa* —com les fàbriques o els carrers suburbials— que penetra el cos de la roba, semblantment a l'actitud benguereliana que aspira a «radiografiar» el seu *microcosmos* tot seguint el ritme del moviment

⁶ Gilbert Durand: *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, París: Berg International, 1979, pàgs. 289.

cíclic, repetitiu, i el del progrés expansiu alhora. Per això —afirma l'autor— «Llegia, rellegia, en català sobretot Joaquim Ruyra, l'observava amb lupa.⁷ Tractava de descobrir els secrets del seu llenguatge» (MM 206), esperant passar de la contemplació a l'acció i obtenir així un teixit perfecte, d'estampat escaient; però, més endavant l'autor es refereix a la *sinestèsia* amb què revesteix d'una manera verídica i artística alhora el seu univers de ficció observat fixament, íntimament penetrat:

De la meua obra, com dels cossos que em disposava a radiografiar, se n'exhalava tuf d'olis, de greixos, d'anilines, de cànem, de suors concentrades ... S'hi sentirien viure i morir obrers i «xinxes», barracaires i pobres [...] i trets de les pistoles dels sindicalistes barrejats amb les descàrregues dels màusers de la guàrdia civil (MM 232).

3 Imatges reveladores i imatges encobridores

3.1 Observació i domini

Escriptor arrelat a la Catalunya industrial on es cova la utopia d'Icària, Benguerel adopta, doncs, la saviesa menestral i el dinamisme del seu suburbi, contemplant-los atentament i revestint-los amb brodats imaginaris, el somni que sovint d'Icària en fa Arcàdia: «Fes com els dels teixits: mira-te-la amb comptafils la nostra gent, ordenant sobre el paper quadriculat la disposició de les passades».⁸

Psicològicament, l'autor, en copsar el detall precís i dominar-lo, també accentua l'alteritat dels fets i personatges de ficció i domina la trama de l'acció mitjançant la fixació òptica de la contemplació objectiva amb la lupa o bé amb el cristall; i actua, ensems, d'una manera màgica perquè «Sur les cristaux, sur les pierres précieuses, les deux imaginations terrestre et aérienne viennent s'unir [...] attendant l'âme exaltée, ou l'âme recueillie qui leur donnera un dynamisme imaginaire».⁹

Els cristalls estableixen un pla intermedi entre allò que és visible i allò que és invisible i propicien, amb llur *transparència*, la contradicció aparent de veure-hi a través d'un element material com si fos immaterial. Aquesta particularitat, lligada amb el surrealisme pictòric, abunda a les ficcions de Benguerel on la *lupa* pot duplicar-se no tan sols en unes *ulleres* (les del jove Arcadi —nom connotatiu— a *La veritat del foc*, de l'avi Gustau, a *La família Rouquier*, etc.) i crear l'alternança món real/món irreal, sinó també en uns

prismàtics. Aquests adquireixen tot un protagonisme a la narració *L'home dels prismàtics* per mitjà dels quals Joan Roca —el nom fictici de l'home gris i no-ningú benguerelià— estableix una relació imaginària, però viscuda intensament, amb la desconeguda «Isabel», de la qual aparentment tan sols l'en separa «l'infrangible mur de cristall dels seus prismàtics».¹⁰ Tanmateix, el palau de cristall de Joan Roca —semblantment a l'estiueig del protagonista a *La veritat del foc*— és abatut per la realitat descarnada quan, sense els prismàtics, perd la imatge literària que ell s'ha anat construint.

Altrament, el món exterior visualitzat a través de prismes o vidres de colors esdevé símbol espectacular de la substància imaginària, convertint el suburbi en un món meravellós: «Pujà a les golfes i es va quedar una estona darrera els vidres de color de la talaia. Feia pocs anys, amb quin fervor no s'havia creat infatigables somnis a través d'aquells vidres!» (LFR 297). Aquí hi ha associat un espai predilecte del Benguerel adolescent, el *terrat*, un indret a posta per contemplar i engegar somnis, per fer d'«ocell», perquè «M'atreia el terrat, però qui sap si encara més el recambro dels mals endreços. Del nostre, m'atreien sobretot els pilots de revistes velles i uns quants llibrots atrotinats» (MM 54).

3.2 Reflexió i intimitat

Però al costat de l'observació i domini de la *lupa* o dels *prismàtics*, hi trobem el supersímbol narcisista del *mirall*, omnipresent a les ficcions de l'autor i on es reflecteixen, dins els espais interiors, a voltes el subconscient, a voltes l'ambigüitat, a voltes la confrontació amb l'«alter ego», i a voltes la *duplicació*, aquell «altre» que hom voldria ser, com a *I tu, qui ets?*, que «Et veus boirosament reflectit als vidres de la finestra de la galeria ... Avances com d'instint vers la teva pròpia imatge. No, tu no ets aquest que veus a fora. Ets a casa i ets tu!» (ITU 133).

Tanmateix, els miralls també reflecteixen la pròpia mort esdevinguda obsessió inquietant, com a la novel·la curta *L'home dins el mirall*, psicoanàlisi del costat tenebrós d'un assassí, Maurici-Mau, l'home-doble que, certament, en adquirir un flamant barret canvia significativament d'ideologia, però cap a l'autodestrucció. Al conte *Decadència*, el mirall respon a l'angoixós interrogatori d'un home ja madur, Juli, enamorat d'una jove artista, Magda: «S'asseu a la banqueta, davant del mirall. S'examina. No l'aigua, sinó la mirada, és tèrbola. Res de comú amb l'embadaliment de Narcís.»¹¹ També Maurici Folguera, en plena maduresa, «D'un temps ençà defuig els miralls. La seva

⁷ Ho posem en cursiva nosaltres.

⁸ Xavier Benguerel: *Llibre del retorn*, Barcelona: Planeta, 1977, pàg. 135.

⁹ Vegeu Gaston Bachelard: *L'air et les songes*, París: J. Corti, 1943, pàgs. 296 i 300.

¹⁰ Xavier Benguerel: *El desconegut*, Barcelona: Selecta, 1955, pàg. 92.

¹¹ Xavier Benguerel: *Decadència*, Barcelona: Selecta, 1955, pàg. 106.

imatge més aviat li fa nosa» perquè, «és la imatge concreta d'un home que envelleix, que ha iniciat la decadència».¹² I a *El testament*, que es desenvolupa dins el dramàtic espai familiar, «A darrer terme del mirall, és cert, tot es desdibuixava en rars penombres.»¹³

Però els miralls, que poden esdevenir malignes en descobrir-hi, en excessos introspectius, la pròpia mort, resulten sovint iniciàtics tant en l'autodescoberta, «En Joan descobrí un fragment d'ell mateix reflectit dins el mirall d'un aparador il·luminat» (LFR 278), com en la d'imatges femenines, sobretot algunes d'inquietants i unes altres d'intimament desitjades pel protagonista, com a *Suburbi* o a *Appassionata*, on Irene s'apareix a Joan Rovira com una Venus sorgint de dins del mirall que esdevindrà, així, el trampolí dels somnis del protagonista, l'evasió de la cruel realitat quan «jo, del llit estant, la vaig veure arribar despullada de l'allà dins del mirall» (APPA 110).

En resum, els elements d'observació i domini, com lupes, ulleres o prismàtics, i els reflectants d'imatges, com vidres o miralls, estructures de projecció i d'intimitat, respectivament, estableixen un univers narratiu conciliador de contraris, hermètic, en què l'ull inquisidor del «pare» o patriarca «Ho sé, que m'observaves amb la teva lupa i que, com sempre, em judicaves» (LFR 288) s'eufemitzarà en les visions poètico-literàries del «fill»: «Quan la tarda es diluïa màgicament, m'agradava anar seguint dins el mirall el repòs misteriós dels objectes de la cambra», imaginant que «del seu si naixeria un àngel» (ETS 79).

3.3 Clandestinitat i secret

Altrament, totes aquestes imatges «reveladores» són l'altra cara de les «encobridores», les del costat ocult, com a la narració de títol ben connotatiu, *La màscara*, on d'una manera semblant a *El testament* s'esdevé la revelació pòstuma del pare —el patriarca— per mitjà d'un diari, en el primer cas, i d'una llarga lletra-confessió, en el segon. Per tant, «¡En quin breu espai de temps havia quedat trastornada la figura del seu pare! [...] ¡Quants sons reprimits que cremaven, quants deliris, quants somnis!» (LM 55-56). I, a *El teu secret*, amb títol també al·lusiu, el jove protagonista, Ricard, rep la confessió pòstuma del seu pare revelant-li la pròpia filiació ignorada fins aleshores, el secret zelosament guardat del fill *il·legítim*, el bastard, que és una de les temàtiques argumentals d'obres com *El testament*, *El pobre senyor Font*, *La vida d'Olga* o *L'intrús*, en les quals, com a la narració *L'absent*, es

qüestionen els orígens. De fet a *I tu, qui ets?*, història d'una revenja muntada amb els tòpics benguerelians, Valentí, l'heroi, no sap de cert *qui* —o *com*— és ell mateix (un àcrata, un no-ningú, un assassi?); però la seva íntima tragèdia és que tampoc no pot saber *qui és l'altre*: «què en trauràs de saber si el „teu” policia no ha deixat dona i fills?» (ITU 85).

De fet, aquesta crisi d'identitat i, alhora, d'«erosió» de la figura patriarcal culminarà a les darreres novel·les de Benguerel com *Appassionata* o, en un sentit diferent, *I tu, qui ets?*, alhora exasperació i síntesi de les ficcions anteriors, entre la utòpica Icària i la suburbial Arcàdia.

4 Les arrels del somni

4.1 Icària versus Arcàdia

Dins aquest univers de ficció, el microgrup familiar hi té un pes específic, al costat del context històric i dels esdeveniments socials, concretament l'acció anàrquica que constituirà, doncs, un nou element literari i crearà el subconscient *àcrata* o bé Icària ... No tan sols responen a aquesta darrera constatació la intriga de la novel·la arquetípica *Icària, Icària ...*, la de la darrera novel·la *I tu, qui ets?* o els darrers capítols de *Gorra de plat*, per exemple, sinó que n'és també el resultat la textura de la producció narrativa de Xavier Benguerel, colpit per l'ambient d'atemptats anarco-sindicalistes i d'enfrontaments revolucionaris, molt acusats precisament dins el seu mateix barri, el Poblenou altament industrialitzat i obrerista, on nasqué, amb la lluita contra l'«establishment», la utopia de «Nova Icària». En el context literari, aquesta experiència esdevé la rebel·lió contra l'autoritat patriarcal o del «chef» i, per tant, el poder de l'ímfim distintiu del règim nocturn-místic de la imatge és assumit per diferents herois benguerelians com a alternativa al règim racional o diürn. Així, el jove protagonista de *Suburbi*, Quimet, és un adolescent somniador, i, alhora, un «anarquista» latent perquè té odi al pare, que abandonà la família; un odi que més endavant projectarà, per motius sentimentals —semblantment al jove Arcadi, de *La veritat del foc*, envers el Dr. Roviralta, marit d'Alberta—, envers don Narcís, cap de l'oficina on Quimet treballa. Aquest, abandonat progressivament per tots aquells qui estima i, sobretot, per la cosina més gran, Maria, de qui s'enamora apassionadament, trenca amb la societat, retorna al seu suburbi i s'uneix a un grup d'anarquistes dominat per Rossend, un esguerrat i mena de precedent d'Aureli, el capitost tolit d'*Icària, Icària ...* o d'*I tu, qui ets?*

Quimet, tanmateix, es rebel·la igualment contra la llei de la violència cega, ja que no admet cap imposició que l'impedeixi de viure en el seu refugi íntim i predilecte, la seva Arcàdia: «El món, el seu, no era enllà del balcó, sinó endins, entre aquelles parets» (SUB 110). I no deixa de ser, aquest darrer, un

¹² Xavier Benguerel: *El viatge*, Barcelona: Aymà, 1957, pàgs. 53 i 16-17.

¹³ Xavier Benguerel: *El testament*, Barcelona: Aymà, 1955, pàg. 248.

precedent de Climent Rovira, l'heroi d'*Icària*, *Icària* ... —o de Valentí Sorribes, d'*I tu, qui ets?*— el qual, malgrat que participa en els atemptats i es rebella contra el sistema imposat, és incapaç d'engegar un tret:

En obrir la balda de la porta del carrer, en Santiago et posa la pistola a la butxaca. Encara no has après de dominar un gest instintiu de resistència en advertir el seu contacte (ICA 191).

Remarquem que el cognom «Rovira», emprat repetidament per Benguerel, té arrels autènticament àcrates: el Dr. Joan Rovira, d'*Icària*, *Icària* ..., fou un personatge històric seduït per les idees propagades per Narcís Monturiol i que s'oferí a ésser el representant d'Espanya a l'expedició icària als Estats Units d'Amèrica. No pas en va, doncs, el protagonista d'*Appassionata*, Joan Rovira, fill d'Adrià Rovira, té com a antecessor a la ficció el mateix doctor d'*Icària*, *Icària* ... Però Joan Rovira, d'*Appassionata*, per damunt de lleis socials i tabús, esdevé en l'endemig l'amant d'Irene, la seva tia materna, primer amistançada i després muller del seu pare! En la unió amb Irene, la seva «Icària», Joan suplanta el pare i practica rotundament l'amor àcrata, aïllat i fora del temps, convertint així el «suburbi» en una idíl·lica Arcàdia i amb el colofó del fill bastard: «Sí que ho va ser, i continua sent encara l'època gloriosa de la meua existència. Com si visqués més enllà del que jo, pobre de mi, arribo a comprendre» (APPA 39). I, en síntesi, si l'un practica la mística de la violència, l'altre practica la mística de l'amor.

L'actitud edípica del protagonista d'*Appassionata* marca un final de trajecte dins aquest univers narratiu i representa, ultra el bloqueig en el desenvolupament moral i psíquic del personatge, una rebel·lió, no pas social, sinó dins el microgrup familiar en la progressiva suplantació del «pare»; aquesta rebel·lió del jove protagonista s'inicia ja a *Suburbi*, continua a *La veritat del foc* o a *El teu secret*, on «se m'exigia ser clement, perdonar i, en un girar d'ulls, transformar la dona que estimava en la meua germana» (ETS 100) i es consolida a la producció final.

A *Appassionata*, el pare del protagonista, Adrià, tipifica l'heroi racionalista i diürn per a qui «Això de plantar cara a militars, capellans i burgesos, ho portava a la sang» (APPA 38). Inversament el fill, Joan, com ho rubrica el mateix títol de l'obra, semblantment a Quimet, de *Suburbi* o, fins a cert punt, a Valentí, d'*I tu, qui ets?*, tipifica l'heroi romàntic i el règim nocturn místic de la imatge.

S'esdevé també la suplantació del «chef», en un context professional —iniciat a *Suburbi* amb l'enfrontament violent de Quimet contra don Narcís, promès de la seva cosina germana—, amb la rebel·lió del subordinat contra el cap de l'empresa, un fet que constitueix la intriga de novel·les com *L'home dins el mirall* on Mau, esdevingut Maurici, mata Gaspar, el seu superior, casat

amb Casilda, però amant de la muller de Maurici, Matilde, la secretària. Semblantment, *L'intrús* té el final tràgic del suïcidi de l'amo i gerent, don Sebastià Forcades, a causa de la rebel·lia progressiva i destructiva del seu empleat, Lluís Ribera, seduït i seductor alhora, que encarna també el poder de l'ínfim contra la potestat empresarial: «Jo era en Sebastià Forcades i ara resulta que sóc un Josep Costa o un Lluís Ribera, i els altres són ...» (LIN 244).

Esquemàticament, aquesta actitud de suplantació edípica-professional estableix alhora el contrast entre l'heroi —racional i diürn— a la recerca de riqueses i triomf, i l'heroi —imaginatiu i nocturn— a la recerca de l'art i de l'amor: «que triï la riquesa interior de la qual li vaig parlar vagament quan vacillava entre la música i els negocis» (LM 77-78), és la frase del pare «desem-mascat» que reflecteix indirectament el dilema del mateix autor entre el món del comerç i el de la literatura.

Resumint, el resultat global d'aquest subconscient àcrata disparat contra la masculinització del domini i del poder és la implantació d'una llei nova, amb el consegüent retorn del protagonista a si mateix, a les pròpies arrels, dins la mare-terra acollidora, l'Arcàdia eterna, passant així de *raó a imaginació* o de *l'animus a l'anima*.

4.2 Tipologia de la dona-símbol

A desgrat del protagonisme masculí a les ficcions de Xavier Benguerel, com a alternativa s'imposa al sistema patriarcal o a la masculinització del poder un sistema matriarcal i una llei nova, responent també a l'imaginari dialèctic —de règim nocturn-sintètic— distintiu d'aquest univers benguerelià lligat amb el «comerç» i la «literatura» i estructurat amb l'acció i la contemplació alhora, on si l'*animus* domina l'acció a *Icària*, l'*anima* domina l'idilli a *Arcàdia*. En efecte, dins el món d'*acció* o laboral hi impera la dona-despatx, la secretària, difícil de desarrelar del context comercial, empresarial, i que tenint una duplicitat professional-sentimental sol provocar l'enfrontament entre el principal i el subordinat o, metafòricament, entre la realitat i la imaginació:

Sóc l'amant de don Fèlix. No ho sabia? [...] És tan astut com malfiat, tan pervers com hipòcrita [...] Un bon industrial *enamorat* no acostuma a perdre de vista els seus interessos (LR 172).

Un home ja madur, Enric, explica a *El pobre senyor Font* que deixà la primera promesa, perquè s'entenia amb l'amo de la casa on treballava, mentre que Balbina, l'oficinista, sospira, de fet, per aquest home honrat que serà destruït per la muller, Carla, la dona-veïna i sense escrúpols. Però la dona-despatx té

un paper crucial a la novel·la *L'intrús*, on Irene —una mena d'antecessora de la Irene d'*Appassionata*— és primer l'amant i després la muller del principal, Sebastià Forcades, i ensems l'amant del subordinat, Lluís Ribera: «Dòcil a l'ordre de don Sebastià la Irene avança cap al fons de la gerència. En Lluís la segueix al llarg d'un corredor» (LIN 49).

Amb la feminització dels espais narratius, preferentment centrats en cases i pisos de suburbi o despatxos de l'Eixample barceloní, apareixen les imatges femenines adients o arquetípiques: «Fins i tot sempre he trobat que tant l'una com l'altra s'assemblaven d'allò més al barri on havien viscut durant molts anys» (APPA 43), provant que l'escriptor-arrelat cerca en la dona-arrelada l'*anima* del seu suburbi. Així, dins el veïnat, amb la casolana noia-terrat entre la bugada o la noia-veïna entre geranis i petúnies, flors-símbol del barri, poden establir-se relacions purament sentimentals, com entre Ricard i Eugènia a *Pàgines d'un adolescent* o, simplement, carnals com entre Miquel Rocosa i la portera de la casa, Valentina, a *La resposta* i, finalment, sota un mateix sostre; entre Valentí i Carme a *I tu, qui ets?* Però també poden esdevenir matrimonials, com entre Josep Sisquella i Maria, a *Gorra de plat*, o entre Enric i Carla, a *El pobre senyor Font*. La dona-veïna, tant si es transforma més endavant en la muller com en l'amant del personatge masculí, té unes característiques accentuadament maternals, com Clàudia, a *Icària, Icària ...*; Carlota, a *Soc un assassí*, que «Li estova el coixí, l'acotxa ...»; o Carme, dona més gran que Valentí, que «rentava i planxava tal com ho feia la meua mare» (ITU 33). Totes plegades responen a la pregunta feta per Irene de si «només sóc aquella que et va tenir arrapada al pit com si fos a un mateix temps la teva mare i la teva dona?» (APPA 118).

4.3 La dona-mare o el mite d'Hera

De fet, és gairebé una constant que el jove protagonista de les ficcions, solter o orfe de pare, visqui arrelat en un pis, en bona harmonia amb la mare, ja que aquesta casa-materna és per a ell un lloc privilegiat i «le centre du monde pour son habitant, un lieu de paix, de réflexion, de sécurité associé à l'enfance».¹⁴ I, certament, «¡Si n'és de suggestiu l'àmbit ple d'intimitat que s'estableix tot d'una amb plàcides penombres al voltant! L'ordre s'escola igual que l'aigua calmosa d'un riu; prosseguirà invisible mentre ell dormi» (LR 150). Conseqüentment, la dona-mare o l'esposa-mare continuen el vincle matern amb la funció casolana, íntima i associada amb imatges que vehiculen per a l'home el refugi, com dins el si matern, dins l'espai oníric: «Entra a la seva cambra. Dóna corda al vell despertador. Es fica al llit.

Apaga el llum. La imatge de Teresa l'espera a l'antesala del somni ...» (LR 161). Contràriament, respon al règim diürn i a una estructura patriarcal de la Catalunya industrialitzada la casa-fàbrica, la casa-taller, on la figura de l'avi Gustau, a *La família Rouquier*, o Cosme Aguilera, a *El testament*, fusionen feina-família i els problemes laborals amb els sentimentals. Finalment, dins el paisatge suburbial dominat per grans fàbriques o carrers que s'entrecreuen com els *teixits*, amb arbres festejant els balcons, amb botiguers al costat d'obriers, amb la dona-fàbrica, com les míseres «xinxes» d'El Cànem, no hi manquen les «vamps» de raval, símbols nictomorfs com la «Consuelo», borratxa i perduda, de fet la dona-claveguera que, en efecte, troba la mort a les mateixes clavegueres del Bogatell (MM 48). Resumint, si el patriarcat és *apollini*, el matriarcat és *dionisiac*, amb el resultat conciliador o hermètic, de règim nocturn sintètic de la imatge, distintiu d'aquest univers de ficció.

Per tant, la casa-mare del repòs, de la contemplació o del somni —món acollidor i amable contra món hostil—, com a alternativa a la lluita a la fàbrica, al taller o a l'oficina, és un indret segur, associat sempre a l'època venturosa de la infantesa i, també, a l'idilli, a Arcàdia. Quan sobrevé el caos, com a *Els vençuts* o 1939, i la realitat descarnada s'imposa amb el seu rostre catamorf, el record de la casa-materna esdevé més punyent per al protagonista: «T'arrebossava els cobertors, et feia un petó al front, apagava el llum, ajustava la porta. Santa nit, Daniel. Bona nit, mare».¹⁵ Altrament, en faltar la mare, centre de la llar, es planteja una situació inestable que es resol o bé amb el casament (*Gorra de plat*, *El pobre senyor Font*) o amb el simple amistançament del personatge masculí amb la dona-veïna (*Icària, Icària..., I tu, qui ets?*) o bé amb la dona-parenta (*Suburbi, Appassionata*), però amb un desenllaç no sempre reeixit: «n'estic malalt, de la Irene. N'estaré sempre» (APPA 139). Imatge directa de la mare, la dona-parenta aboca el jove protagonista cap a una exasperació del cosmos íntim i a una relació incestuosa, esquivada a *El teu secret* i consumada a *Appassionata*, complant així l'arrelament en el somni masculí.

La producció hermètica de Xavier Benguerel tipifica, doncs, un personatge rotundament femení representat pel mite d'Hera «no en amant, sinó maternalment» (SUB 125) —mentre que el masculí ho sol ser pels d'Èdip, Prometeu o bé Narcís—, vinculat a l'oficina, al veïnat o a la mateixa família: aquest darrer cas marca la trajectòria que arrenca ja de *Suburbi* —on Maria, parenta-amant, és també el *mar*— i d'*El teu secret*; continua a *La família Rouquier* —on Joan festeja successivament dues cosines germanes, Anna Maria i Eulàlia, mentre que Anna Maria s'enamora del seu aventurer oncle matern, Albert, el qual tindrà relacions íntimes i un fill amb la concunyada, Leocà-

¹⁴ Luc Benoist: *Signes, symboles et mythes*, París: Presses Universitaires de France, 1977, pàg. 82.

¹⁵ Xavier Benguerel: 1939, Barcelona: Alfaguara, 1973, pàg. 344.

dia— i finalitza a *Appassionata*, convertint el barri, la Icària suburbial, en una idíl·lica Arcàdia.

En aquest darrer cas, la dona-parenta, la dona-mare responen a l'exaltació de la pròpia essència i a una forma d'autisme o d'autocontemplació narcisista—recordem les estructures reflectants d'aquest univers de ficció benguerelià—evitant de sortir d'un nucli privilegiat, edènic fins a cert punt, per mitjà de la relació endogàmica; però ensems representa el desig d'evadir-se d'un present, cruel i imposat, eufemitzant-lo «tots dos, tota la nit, fora del temps ...» (ETS 102) amb la fugida imaginària, psíquica, vers l'Arcàdia paradisiàca.

En aquest univers de ficció, el retorn-terminal a la mare-tellúrica significa la utopia gairebé mística, constant, de l'home-literari, en fondre's l'*animus* i l'*anima* dins el gresol indestructible de la fàbrica dels somnis.

Sprachwissenschaft und Sprachpolitik:
Fortsetzung der Debatte

Bei der «Eröffnung einer Debatte» über das Verhältnis von Sprachwissenschaft und Sprachpolitik hat Brigitte Schlieben-Lange (1994) in dieser Zeitschrift auf verschiedene «Streitfragen» innerhalb der Romanistik hingewiesen, bei denen die Tätigkeit des Sprachwissenschaftlers unumgänglich mit sprachpolitischen Fragen verwoben ist und das Verhältnis von Wissenschaft und Politik nicht ausgeklammert werden kann. Als Beispiel für einen solchen Konfliktfall nennt sie auch den vieldiskutierten «Status des Galicischen», anhand dessen ich im folgenden die eröffnete Debatte fortsetzen möchte, wobei ich mich zwar auf eine konkrete Einzelsprache außerhalb des Bereichs der Katalanistik beziehe, die dort getroffenen Beobachtungen und davon abgeleiteten Prinzipien aber durchaus auf andere Situationen — innerhalb der Katalanistik und darüber hinaus — zutreffen.¹

Die Zuordnung des Galicischen hat innerhalb der Romanistik in den letzten Jahren hohe Wellen geschlagen, die zwar in Galicien selbst durch die offizielle staatliche Sprachpolitik seit den achtziger Jahren einigermaßen geglättet wurden, aber auch heute noch — und vor allem im Ausland — teilweise heftige Diskussionen hervorrufen. In Deutschland zeigte sich dies etwa bei den Debatten im Rahmen des 2. gemeinsamen Kolloquiums der Deutschen Lusitanistik und Katalanistik in Berlin 1992² oder im Rahmen der Galicisch-Sektion auf dem Deutschen Hispanistentag in Bonn 1995. Während von offizieller Seite in Galicien das Problem der Zuordnung seit der «Lei de Normalización Lingüística» von 1983 geklärt scheint, bei der sich die Sprachpolitik — wie es in einer zu Spanien gehörenden Region auch kaum anders zu erwarten gewesen wäre — gegen eine wie auch immer geartete

¹ Zum Verhältnis von Sprachwissenschaft und Sprachpolitik allgemein siehe Coseriu 1987; zu ethischen Fragen in der Soziolinguistik allgemein siehe Goebel 1987, in der Minderheitenforschung im speziellen Goebel 1994. Zum Begriff der «normalització» und dem Verhältnis von Sprachpolitik und Sprachwissenschaft am Beispiel Katalonien siehe Kabatek 1994.

² Vgl. dazu Pöll 1994: 33.

Integration Galiciens in den lusophonen Sprachraum entschied,³ haben hingegen weder die sogenannten «Reintegrationisten» in Galicien selbst noch ihre Befürworter außerhalb die Forderung nach Übernahme der portugiesischen Schriftsprache oder einer an die portugiesische Orthographie angelehnten Schriftnorm aufgegeben. Es soll hier nicht darum gehen, erneut die Argumente beider Seiten zu diskutieren,⁴ sondern die politische Argumentationsweise und ihr Verhältnis zur Wissenschaft zu hinterfragen.

Wie in anderen, mehr oder weniger vergleichbaren Situationen ist auch in Galicien der Verweis auf Autoritäten ein durchaus übliches Mittel zur Bestimmung der sprachlichen Zuordnung. Bei der Frage, ob das Galicische als eigene Sprache zu betrachten sei oder aber dem portugiesischen Sprachraum angehöre bzw. sich an das Portugiesische anlehnen solle, werden von den Vertretern beider Tendenzen große Namen aus der Sprachwissenschafts- oder Kulturgeschichte angeführt, um jeweils die eine oder andere Einschätzung zu «beweisen». Von den Reintegrationisten werden etwa die Klassifikationen von Leite de Vasconcelos (die in diesem Punkt eigentlich schon auf Gonçalves Viana zurückgeht und wo das Galicische als «Kodialekt» des Portugiesischen bezeichnet wird), Zeugnisse berühmter Sprachwissenschaftler über den Unterschied von gesprochener und geschriebener Sprache,⁵ aber auch Aussagen prominenter Galicier wie Manuel Murguía oder Castelao zitiert, wohingegen die Autonomisten, beginnend bei einer Aussage von Duarte Nunes de Leão von 1606,⁶ sich auf Galicier wie Pintos oder Saco y Arce

³ In einer «Disposición adicional» des Gesetzes heißt es: «Nas cuestións relativas á normativa, actualización e uso correcto da lingua galega, estimarase como criterio de autoridade o establecido pola Real Academia Galega». Dies heißt konkret, daß es die autonomistisch orientierten Linguisten des *Instituto da Lingua Galega* in Santiago de Compostela sind, die in Normfragen entscheiden, da sie in der Akademie den bestimmenden Einfluß haben.

⁴ Siehe dazu Kabatek 1992.

⁵ So werden in AGAL (1983: 16-17) in schneller Folge und etwas ohne Zusammenhang Sprachwissenschaftler verschiedenster Couleur von Martinet, Sapir und Whorf, Saussure, Hjelmslev über Chomsky und Berstein (sic!), bis zu Labov und Haugen zitiert, um den Text durch Expertenkompetenz zu stützen.

⁶ Leão hatte über das Galicische und das Portugiesische gesagt: «ambas eraõ antigamente quasi húa mesma, nas palauras, & nos diphtongos, & pronunciaçaõ que as outras partes de Hespanha naõ tem. Da qual lingoa Gallega a Portuguesa se auentajou tanto, quãto na copia & na elegãcia della vemos. O que se causou por em Portugal hauer Reis, & corte que he a officina onde os vocabulos se forjaõ, & pulem, & donde manão pera os outros homês, o que nunqua houue em Galliza.» Die Aussage, deren Finalität eigentlich in der Hervorhebung der Bedeutung des Portugiesischen liegt, findet sich immer wieder als Rechtfertigung für den Unterschied zwischen dem Galicischen und Portugiesischen zitiert (vgl. Ferro Ruibal 1984: 236).

beziehen und für die Gegenwart vor allem Heinz Kloss' Konzeption von der «Ausbausprache» anführen.⁷

Gemein ist dieser Anführung von Autoritätsstützen meist ein gewisses «Sich-Verstecken» hinter der Autorität und eine vorgegebene normative Zielrichtung: es wird nicht nach wissenschaftlicher Erkenntnis oder Klassifikation gesucht, sondern nach großen Namen zur Stützung einer bereits festgelegten Meinung. Es geht nicht darum, die «Geschichte der Ideen über das Galicische» oder ähnliches aufzuarbeiten, sondern aus den verschiedenen verfügbaren Quellen das herauszupicken, was den jeweiligen Zielvorstellungen entspricht. Dieses in der politischen Rhetorik völlig übliche Vorgehen entspricht selbstverständlich weder wissenschaftlicher Arbeitsweise noch hat es wissenschaftliche Erkenntnis zum Ziel, da es um Fragen geht, die mit solcher Erkenntnis gar nicht beantwortet werden können. Es geht dabei weder um eine objektive Beschreibung der Ideengeschichte noch um die Suche nach objektiven Abgrenzungskriterien für die Zuordnung der Sprache. Außerdem werden mögliche wissenschaftliche Fragestellungen, etwa die nach der Genese der Ideen bei den einzelnen Individuen und den jeweiligen Zielen ihrer Aussagen, also nach ihrem historischen Kontext, meist nicht gestellt.

Die Akteure der sprachpolitischen Auseinandersetzungen sind oft Wissenschaftler, und der Ort der Auseinandersetzung sind häufig wissenschaftliche Kongresse oder Publikationen. Eine wirkliche Trennung der wissenschaftlichen von der politisch-ideologischen Argumentation wird dabei in vielen Fällen nicht gemacht. In der sprachpolitisch hitzigen Diskussion folgen auch Wissenschaftler ihrer intuitiven Überzeugung und suchen Möglichkeiten zur Erreichung ihrer Ziele, deren Formulierung, das sei nicht ausgeschlossen, durchaus eine wissenschaftliche Analyse zugrunde liegen kann.

Es obliegt nicht den Beobachtern von außen, das sprachpolitische Engagement von Wissenschaftlern zu kritisieren, solange dieses im Rahmen eines demokratischen Meinungsbildungsprozesses stattfindet, denn schließlich haben wir als Außenstehende auch nicht die Konsequenzen der politischen Entscheidungen zu tragen. Die Frage aber, die sich dem Forscher von außen stellt, ist die nach dem Umgang mit ideologisch behafteten Situationen und der Stellung gegenüber sprachpolitischen Aussagen.

Zunächst sind wir als Minderheitenforscher angehalten, bei der Untersuchung von sprachpolitisch sensiblen Situationen Politik und Wissenschaft zu trennen und die jeweiligen Äußerungen entsprechend einzuordnen, was nicht heißt, daß den Wissenschaftler nicht auch politische Äußerungen interessieren

⁷ Siehe Fernández Rei 1988, wo allerdings ein objektiver ideengeschichtlicher Abriß versucht wird.

sollten. In politischen Aussagen kann wissenschaftlich Verwertbares stecken, und wissenschaftliche Erkenntnisse können politische Auswirkungen oder Motivationen haben. Als Forscher ist unsere Aufgabe, zu sehen, wo wir es mit Aussagen zu tun haben, die zielgerichtet die Bewahrung, Beseitigung oder Veränderung der Sachen beinhalten, und wo mit solchen, die ausschließlich auf eine Beschreibung abzielen.

Was nun die eigene Aktivität des außenstehenden Forschers angeht, so könnte man fragen, ob es nicht empfehlenswert wäre, sich aus delikaten Situationen lieber ganz herauszuhalten und lieber solche Objekte zu erforschen, die etwa aufgrund einer gewissen zeitlichen Distanz die Gegenwart weniger betreffen. Dies würde jedoch die Möglichkeiten der Forschung beträchtlich einschränken, die grundsätzliche Aktualisierbarkeit einer jeden wissenschaftlichen Fragestellung verkennen und dem wissenschaftlichen Prinzip widersprechen, daß alles, *was ist*, auch Inhalt der Forschung sein kann und soll. Gerade in politisch sensiblen Situationen fällt es dem Forscher von außen sogar oft leichter als dem in die Situation eingebundenen Individuum, politisch-ideologische Ziele auszuklammern und eine objektivere Sichtweise einzunehmen, als dies aus der Nähe möglich wäre. In der Praxis zeigt es sich oft als fruchtbares Zusammenspiel, daß die Forscher vor Ort mehr Detailwissen zur Verfügung haben, der fernerstehende Forscher aber mehr Abstand zu den Sachen und damit die Möglichkeit des objektivierenden, vergleichenden Überblicks oder der Einordnung lokaler Probleme in größere Zusammenhänge. Es ist daher nicht zufällig, daß bei zahlreichen Fragen immer wieder die umfangreiche Sachkenntnis von lokalen Forschern und etwa der theoretische Rahmen von Außenstehenden beigesteuert wird.

Was die Zuordnung des Galicischen angeht, müßte also auch für einen Forscher von außen die Verpflichtung gelten, die historische und aktuelle Situation des Galicischen objektiv zu beschreiben und sich gegen falsche Zuordnungen, sprachgeschichtliche Einseitigkeiten oder Fehlschlüsse zu wehren. Was aber die aktuelle Einschätzung und normative Stellungnahme angeht, handelt es sich nicht mehr um eine wissenschaftliche Fragestellung, auf die folglich auch keine wissenschaftlichen Antworten gegeben werden können. Das Problem von Integration oder Autonomismus ist eine politische Frage, und der außenstehende Forscher, der dazu Stellung nimmt, muß einerseits wissen, daß er dies nicht als Wissenschaftler, sondern als Sprachpolitiker tut, und er sollte, wenn er es denn tut, seine Aussagen als politische Aussagen kennzeichnen.

Literatur

- Agal — Associação Galega Da Língua, Comissom lingüística (1983): *Estudo crítico das Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego*, A Coruña: Selbstverlag.
- Coseriu, Eugenio (1987): «Lenguaje y política», in: Manuel Alvar (Hrsg.): *El lenguaje político*, Madrid: Fundación Friedrich Ebert, S. 9-31.
- Fernández Rei, Francisco (1988): «Posición do Galego entre as linguas románicas», in: *Verba* 15, S. 79-107.
- Ferro Ruibal, Xesús (1984): «O acordo ortográfico e morfolóxico de 1982: entre a utopía foneticista e as heterografías lusistas», in: *I. Encontros da Fundación Labaca 1983: Ponencias*, S. 177-307.
- Goebel, Hans (1987): «Forschungsethische Probleme», in: Ulrich Ammon / Norbert Dittmar / Klaus J. Mattheier: *Soziolinguistics / Soziolinguistik*, 2 Bde., Berlin; New York: De Gruyter, Bd. 2, S. 855-866.
- Goebel, Hans (1994): «Ethische Probleme bei der Minderheitenforschung», in: Dieter Kattenbusch (Hrsg.): *Minderheiten in der Romania*, Gießen: Egert, S. 5-25.
- Kabatek, Johannes (1992): «Der Normenstreit in Galicien: Versuch einer Erklärung» in: *Lusorama* 18, S. 65-83.
- Kabatek, Johannes (1994): «Minderheitenforschung und Normalität», in: Dieter Kattenbusch (Hrsg.): *Minderheiten in der Romania*, Gießen: Egert, S. 25-31.
- Pöll, Bernhard (1994): «Neue Sprache — alter Dialekt? Überlegungen zur Situation des Galicischen», in: *Moderne Sprachen* 38/1, S. 33-42.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1994): «Für ein „aufgeklärtes Sprachbewußtsein“: Eröffnung einer Debatte», *Zeitschrift für Katalanistik* 7, S. 57-61.

Pilar Arnau i Segarra (Lübeck)

El turisme com a motiu de creació literària: la narrativa mallorquina (1968-1980)*

El turisme, i més específicament el frenètic desenvolupament denominat *boom* turístic, ha estat l'esdeveniment clau de la història de la Mallorca contemporània. De la manera que el coneixem actualment,¹ el turisme s'implantà a Mallorca a principis dels seixanta i des d'aleshores s'optà per un turisme de masses, amb nombrosos visitants de baix poder adquisitiu.² Aquest fet suposà una transformació radical en l'estructura econòmica de l'illa,³ tant des del punt de vista dels sectors laborals,⁴ com de la demografia,⁵ de l'ocupació del territori,⁶ de la dependència econòmica,⁷ de la degradació ecològica.⁸

* Comunicació llegida en el marc del XII Colloqui Germano-Català a Frankfurt am Main (setembre de 1994).

¹ El turisme nasqué a Mallorca al segle XIX com un fenomen minoritari i elitista. Sobre llurs orígens vegeu Joana Maria Petrus Bey: «Els orígens del turisme», dins: eadem: *Mallorca*, Palma de Mallorca: Promomallorca Edicions, 1993, pàgs. 154-157.

² Francesc Figuerola i Villalonga: «Mallorca encara no està perduda del tot»; dins: *Lluc* 734 (novembre de 1986), pàgs. 15-17.

³ Víctor Garau: «Alguns aspectes problemàtics del turisme a les Balears»; dins: *Mayurca* 17 (gener-desembre de 1977-1978; Palma de Mallorca: Facultat de Filosofia i Lletres), pàgs. 163-165.

⁴ Miquel Alenyar: «Efectes derivats del turisme sobre l'agricultura i la indústria», dins: *El Mirall* 30 (juliol-agost de 1989), pàgs. 28-29; Pere A. Salvà: «Els impactes del turisme sobre l'agricultura de les Balears», dins: *El Mirall* 30 (juliol-agost de 1989), pàgs. 26-27.

⁵ Bartomeu Barceló i Pons: «Població i turisme a les Illes Balears», dins: *Estudis Baleàrics* 37-38 (agost-desembre de 1990), pàgs. 141-158.

⁶ Pere A. Salvà: «El turisme com a element impulsor del procés d'urbanització a les Balears (1960-1989)», dins: *Estudis Baleàrics* 37-38 (agost-desembre de 1990), pàgs. 63-70.

⁷ Pere Sampol i Mas: «La dependència econòmica de les Illes Balears», dins: *El Mirall* 59 (gener de 1993), pàgs. 31-35.

⁸ Institut d'Estudis Ecològics (INESE): *Turisme i medi ambient a les Illes Balears*, Palma de Mallorca: El Tall, 1991.

El fenomen turístic, d'arrels econòmiques, però també polítiques,⁹ significà un gran impacte per a la societat mallorquina,¹⁰ una autèntica revolució en tots els sentits. La vida quotidiana dels mallorquins, estancada en una societat estratificada d'arrels medievals, es veié sacsejada sense miraments per un esdeveniment que fou per a molts imprevisit i sobtat. El canvi social afectà essencialment l'estructura i les relacions familiars, la moral i les pautes de comportament.¹¹

Gairebé alhora que s'accentuaven i es consolidaven els fets que trasbalsaven i transformaven les estructures illenques, es produïa la gestació dels futurs narradors del *boom* literari mallorquí. La irrupció d'una nova generació d'escriptors i escriptores mallorquins a finals de la dècada dels seixanta constituirà un esdeveniment remarcable en el context de tota l'edició en llengua catalana,¹² i permetrà de situar-los a l'origen del procés de renovació de la narrativa mallorquina que precedeix en uns anys el que s'experimentarà amb l'aportació valenciana¹³ i, cap a la meitat dels anys setanta, el protagonitzat al Principat.¹⁴ Quasi tots nascuts a la primera meitat de la dècada dels quaranta, aquests joves novellistes procedents del món rural plantejaven, sovint en les seves primeres obres, llur pròpia interpretació de l'impacte turístic des d'una perspectiva econòmica, social i cultural. El turisme esdevingué ràpidament el referent literari més interessant de la producció narrativa a Mallorca. La incorporació dels conflictes generats per aquest esdeveniment representà per a alguns crítics la novetat més positiva de la nova narrativa mallorquina.¹⁵ Aquest fenomen implicava la plasmació d'una imatge que s'allunyava del famós tòpic de l'illa de la calma,¹⁶ de la Mallorca idíl·lica i paradisiàca que recrearen els viatgers romàntics europeus del segle

⁹ Josep Melià: «Turisme i societat a Balears 1960-1989», dins: *Estudis Baleàrics* 37-38 (agost-desembre de 1990), pàg. 70.

¹⁰ Isabel Moll: «Hipòtesi per a una anàlisi sociològica», dins: *Lluc* 607 (octubre de 1971), pàgs. 17-19.

¹¹ Climent Picornell: «Turisme i societat a les Illes Balears (Crònica d'un canvi accelerat)», dins: *El Mirall* 30 (juliol-agost de 1989), pàgs. 40-44.

¹² Guillem Jordi-Graells: «La narrativa illenca de postguerra», dins: *Randa* 13 (1982), pàg. 146.

¹³ Sobre la novel·la valenciana vegeu l'excel·lent recull de Vicent Salvador / Adolf Piquer: *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València: Eliseu Climent, 1992 (Quaderns 3 i 4).

¹⁴ Àlex Broch: *Literatura catalana: balanç de futur*, Barcelona: Edicions del Mall, 1985, pàg. 178.

¹⁵ Damià Ferrà-Ponç, en una entrevista realitzada per Margarida Capella: «Les crítiques del crític Damià Ferrà-Ponç», dins: *Diario de Mallorca*, 28 de febrer de 1974, pàg. 31.

¹⁶ Santiago Rusiñol: *L'illa de la calma*, Barcelona: Editorial Catalana, 1922.

XIX.¹⁷ Ben al contrari, els escriptors mallorquins observen amb desconcert la dinàmica de l'univers que els envolta i en fan un inventari de tot el que forma part, d'una manera o altra, de la pròpia quotidianitat, tan individual com col·lectiva.¹⁸ La narrativa, doncs, es converteix en un cert tipus de crònica i testimoni d'un temps viscut.¹⁹

Les dimensions del present treball no permeten una anàlisi detallada del desenvolupament de la narrativa mallorquina dels setanta.²⁰ Ens limitarem a oferir les coordenades que defineixen les constants predominants de les obres primerenques dels nostres autors amb l'objectiu d'establir les relacions entre el fenomen turístic i l'esclat de la narrativa mallorquina. La delimitació temporal 1968-1980 correspon a la voluntat de cenyir-se a l'època en què aquests dos esdeveniments coexistien paral·lelament en l'univers mallorquí.

Fou als voltants de 1968 —data ben significativa— que es manifestà l'existència d'un contingent de narradors illencs amb una empenta sense precedents en la narrativa mallorquina. La nit de Santa Llúcia de 1967 fou espectacular: una allota de vint-i-sis anys pràcticament desconeguda, Antònia Vicens (Santanyí, 1942), guanyava el premi Sant Jordi de novella amb la seva obra *39º a l'ombra*,²¹ Jaume Vidal Alcover (Manacor, 1923), el «Carles Riba» de poesia pel seu recull *Terra Negra*, Alexandre Ballester (Gavà, Baix Llobregat, 1934) el «Josep Maria de Sagarra» de teatre amb *Dins un gruix de vellut*, i Guillem d'Efak (Asobla, Rio Muni, 1929) en fou finalista. A més, Gabriel

Janer Manila (Algaida, 1940) guanyava el premi «Ciutat de Palma» de 1967 amb *L'abisme*,²² el «Victor Català» de 1971 amb *El cementiri de les roses*²³ i el «Josep Pla» del mateix any amb *Els alicorns*.²⁴ Guillem Frontera (Ariany, 1945) guanyava el «Ciutat de Palma» de 1968 amb *Els carnissers*²⁵ i el «Ciutat de Manacor» de 1969 amb *Cada dia que calles*.²⁶ Després vingueren les obres de Llorenç Capellà (Montuïri, 1946), Miquel López Crespí (Sa Pobla, 1948), Gabriel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947), Maria Antònia Oliver (Manacor, 1946), Carme Riera (Ciutat de Mallorca, 1948), Gabriel Tomàs (Andratx, 1940) ... i tants d'altres. Aviat es parlà del *boom* de la narrativa illenca com de l'esclat més fecund de la literatura catalana contemporània, comparant l'allau de novel·listes mallorquins, respecte a la literatura catalana, com un fenomen consemblant a l'èxit dels sudamericans respecte de la castellana,²⁷ tot i que el mestre Josep Maria Llompart ho considerà una comparació «hiperbòlica».²⁸ L'escriptor Gabriel Janer Manila iniciava al 1976 una conferència, al Saló Daurat, sobre l'aportació de la narrativa illenca afirmant que «S'ha dit, de vegades, una mica de broma, que Mallorca és la terra d'Europa que produeix més escriptors per metre quadrat.»²⁹ Si ens atenem al magnífic inventari realitzat per Guillem-Jordi Graells,³⁰ podem assenyalar que entre 1968 i 1981 es donen a conèixer 34 nous narradors a les Illes Balears i la mitjana d'edició ascendeix a 8,9 títols anuals. Es consolida la denominada «generació dels

¹⁷ André Grasset de Saint-Sauveur: *Voyage dans les îles Baléares et Pitbiuses*, París 1807 (= *Viaje a las islas Baleares y Pitbiusas*, Palma de Mallorca: R.O.D.A., 1952); Sir John Carr, K. C.: *Descriptive Travels in the Southern and Eastern Parts of Spain and the Balearic Isles in the Year 1809*, Londres: Sherwood, 1811; Jean-Joseph Bonaventure Laurens: *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque*, Montpellier 1840 (= *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, Palma de Mallorca: Ediciones de Ayer, 1971); Hermann Alexander Pagenstecher: *Die Insel Mallorca*, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1867; Charles Toll Bidwell: *The Balearic Islands*, Londres: Sampson Low, 1876; Charles William Wood: *Letters from Majorca*, Londres: Bentley and Son, 1888; una imatge gens idíl·lica fou recreada per George Sand (Aurore Dupin): *Un hiver à Majorque*, París 1855. Sobre els escriptors romàntics a Mallorca vegeu Gabriel Janer Manila: «Viàters i il·lustres», dins: *Serra d'Or* 366 (juny de 1990), pàgs. 45-48.

¹⁸ Maria de la Pau Janer: «La narrativa catalana a Mallorca a partir dels anys seixanta», dins: *Zeitschrift für Katalanistik* 6 (1993), pàgs. 37-55, pàg. 38.

¹⁹ Àlex Broch: *Literatura catalana: balanç de futur*, Barcelona: Edicions del Mall, 1985, pàg. 179.

²⁰ Sobre la narrativa mallorquina dels setanta en el context de tot l'àmbit català vegeu Àlex Broch: *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62, 1980, i *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona: Edicions 62, 1991, especialment el primer capítol, «La nova novella catalana 1960-1985», pàgs. 19-80.

²¹ Antònia Vicens: *39º a l'ombra*, Barcelona: Selecta, 1968.

²² Gabriel Janer Manila: *L'abisme*, Palma de Mallorca: Moll, 1969.

²³ Gabriel Janer Manila: *El cementiri de les roses*, Barcelona: Selecta, 1971.

²⁴ Gabriel Janer Manila: *Els alicorns*, Barcelona: Destino, 1972.

²⁵ Guillem Frontera: *Els carnissers*, Barcelona: Club editor, 1969.

²⁶ Guillem Frontera: *Cada dia que calles*, Palma de Mallorca: Daedalus, 1969.

²⁷ Jaume Vidal i Alcover: «La literatura a Mallorca, 14: Les aules de poesia, de teatre [sic] i de novella», dins: *Diario de Mallorca*, 6 de maig de 1971, pàg. 25.

²⁸ Josep Maria Llompart: «Literatura Mallorquina Contemporània», dins: J. Mascaró Passariu (ed.): *Historia de Mallorca*, Palma de Mallorca: Moll, 1973, pàgs. 389-490, pàg. 489.

²⁹ Gabriel Janer Manila: *Aportació de la narrativa de les Illes a les lletres catalanes*, Barcelona: Diputació Provincial de Barcelona, 1976. Probablement, Janer Manila es refereix a la conversa entre Ramon Planes i el matrimoni Llompart a casa d'aquests l'hivern de 1969 on Planes diu: «Mallorca deu ser la terra que ha donat més i dona més escriptors per quilòmetre quadrat.» I Llompart comenta: «Aquesta dèria d'escriure potsers fou deguda, al començament, al deler dels xuetes de superar-se socialment. Fer-se un nom com a escriptor era una manera de sortir del confinament.» Vegeu Ramon Planes: «Una setmana d'hivern a Mallorca», dins: *Serra d'Or* 115 (abril de 1969), pàgs. 29-31, pàg. 31.

³⁰ Guillem-Jordi Graells: «La narrativa illenca de postguerra», dins: *Randa* 13 (1982), pàgs. 137-146.

setanta»³¹ i apareix un seguit de vocacions tardanes, poetes que publiquen les seves primeres obres narratives ben entrats els quaranta anys, com Miquel Àngel Riera (Manacor, 1930) o Jaume Santandreu (Manacor, 1938).

Però aquest esclat novellístic no sorgia casualment. La consolidació del turisme havia fet trontollar les estructures de la societat illenca, la qual s'allunyava de la primàcia rural i esdevenia fonamentalment una societat de serveis.³² Aquest esdeveniment, el de la consolidació del turisme a Mallorca, provocava la redistribució de la població activa que es manifestava en tres conseqüències principals: el transvasament de la mà d'obra del sector primari (agricultura) al terciari (serveis), l'augment de la població activa amb la incorporació de la dona³³ i el jovent a la feina remunerada, així com l'arribada de contingents d'immigrants procedents de les zones castellanoparlants més deprimides de l'Estat, i el desplaçament de població de l'interior cap a la costa.³⁴ El conjunt d'aquests canvis tingué fortes repercussions socials en la població mallorquina. Si ens atenem als nostres autors, constatem que la majoria provenen de la zona perifèrica de l'illa —la Part Forana— i tenen experiència en el sector turístic.³⁵ Aquestes dues components havien d'influir visceralment les seves obres primerenques.

D'altra banda, els condicionaments polítics que conformaren el sistema repressiu franquista durant la postguerra més immediata iniciaven un afèbliment progressiu que permeté, a la dècada dels seixanta, una relativa flexibilització en l'edició de llibres catalans,³⁶ afavorida per la desaparició d'una gran part de les traves repressives de la censura.³⁷

L'editorial Moll, fundada l'any 1933, acabà durant aquesta dècada la publicació del *Diccionari Català-Valencià-Balear*, continuà la publicació de

³¹ Sobre la complexa definició «generació dels setanta», vegeu l'emblemàtic llibret d'entrevistes dels seus defensors: Oriol Pi de Cabanyes / Guillem-Jordi Graells: *La generació literària dels setanta*, Barcelona: Pòrtic, 1971.

³² Esteve Bardolet: «El turisme a Mallorca, regió comunitària», dins: *Palau Reial* 7 (gener de 1987), pàgs. 4-9.

³³ Gina Garcias: «El treball de la dona a l'hostaleria», dins: *Lluc* 681 (setembre-octubre de 1978), pàgs. 11-12, i Antònia Vicens: «Breu retrat de la dona en el poble», dins: *Lluc* 681 (setembre-octubre de 1978), pàg. 19.

³⁴ Bartolomé Barceló Pons: «La població», dins: *Mallorca*, Palma de Mallorca: Promomallorca, 1993, pàgs. 79-107.

³⁵ Antònia Vicens, Gabriel Tomàs i Jaume Santandreu treballaren a l'hostaleria, i Maria Antònia Oliver volia ser auxiliar de vol.

³⁶ Josep Massot i Muntaner: «La represa del llibre català a la postguerra», dins: *Els Marges* 17 (1979), pàgs. 88-102.

³⁷ Josep Maria Llompart: «La creació literària a les Illes sota el règim franquista», dins: *Lluc* 669 (abril de 1977), pàgs. 11-15.

diverses col·leccions com «Les Illes d'Or», «Raixa», «Els Treballs i els Dies» i molt especialment les *Rondaies Mallorquines* de Mossèn Alcover. El 1965 apareixia l'editorial Daedalus que ràpidament publicaria tres sèries: dues de ficció, «Europa» i «La Sínia», i una tercera d'assaig, «Realitats i mites».³⁸

El 1962 es creà l'Obra Cultural Balear, entitat que organitzaria cicles de conferències sobre temes balears, cursos de llengua catalana, edicions dels opuscles, «Monografies», etc. El nombre de lectors en català augmentava lentament,³⁹ de la seva acceptació en fa prova el fet que la revista *Lluc* s'edità a partir de 1968 íntegrament en català i diversos diaris com *Diario de Mallorca*, *Última Hora* o *Baleares* i periòdics com *Sóller*, *Felanitx*, *Heraldo de Cristo* i *Perlas y Cuevas* inseriren treballs en català amb intermitències enmig del text castellà, que era la llengua normalment emprada en aquestes publicacions.⁴⁰

Pel que fa a la docència, la institució d'una càtedra de llengua catalana a la Facultat de Filosofia i Lletres, restaurada a l'Estudi Lullia,⁴¹ obria nous camins cap a la normalització lingüística, encara ben llunyana. Hem d'esmentar la publicació, el 1967, de l'assaig *Els Mallorquins* de Josep Melià⁴² com una de les fites més importants d'aquest decenni.

Un altre esdeveniment cultural de gran importància fou la creació a partir del curs 1965-1966 de les aules de poesia, teatre i novel·la.⁴³ L'estímul de treball que suposaren a Mallorca per al jovent es reflecteix a l'obra de Gregori Mir *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*,⁴⁴ la qual n'és deutora. La

³⁸ Sobre la tasca editorial a Mallorca vegeu Jaume Vidal Alcover: «La literatura a Mallorca, 23: Editorials i Publicacions», dins: *Diario de Mallorca*, 2 de novembre de 1971, pàg. 24.

³⁹ Josep M. Ainaud Lasarte: «Sobre l'abast social del nostre llibre», dins: *Serra d'Or* 181 (octubre de 1974), pàgs. 39-41.

⁴⁰ Francesc de Borja Moll: «Resum de l'actualitat cultural en vernacle a les Balears», dins: *Lluc* 573 (desembre de 1968), pàgs. 19-21.

⁴¹ Hem d'assenyalar que, a la dècada dels seixanta, Mallorca no disposava d'una universitat pròpia, sinó solament d'una filial de la Universitat de Barcelona.

⁴² Josep Melià: *Els Mallorquins*, Palma de Mallorca: Daedalus, 1967. Sobre aquesta obra vegeu Miquel Gayà: «Sobre *Els Mallorquins* de Josep Melià», dins: *Lluc* 557-558 (agost-setembre de 1967), pàgs. 254-256.

⁴³ Jaume Vidal Alcover: «La literatura a Mallorca, 14: Les aules de poesia, de teatro [sic] i de novel·la», dins: *Diario de Mallorca*, 6 de maig de 1971, pàg. 25.

⁴⁴ Gregori Mir: *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*, Palma de Mallorca: Moll, 1970. A la pàgina 129 podem llegir: «[...] a les acaballes de l'«Aula de Novel·la» que es va celebrar a Ciutat durant el curs 1967-68 quedaven poques coses a dir. Hi havien passat alguns dels intel·lectuals i novellistes més representatius de les literatures castellana i catalana, i havien contribuït amb eficàcia a clarificar la problemàtica del present. Anys a venir, aquesta aula i la de teatre, que havia tingut lloc el curs anterior, seran qualificades com a fets d'importància excepcional dins la Mallorca del nostre temps des d'un doble punt de vista: formatiu i

sessió de clausura de les aules del curs 1966-1967 no fou autoritzada, la qual cosa motivà una llarga ovació espontània d'aplaudiments en honor de Joan Oliver, un dels convidats, que es trobava al local quan fou notificada la prohibició. «Aquest va ésser el primer acte, diríem, d'afirmació políticocultural que es produïa a Mallorca des de feia molts i molts d'anys.»⁴⁵ Començava a respirar-se un esperit de ruptura⁴⁶ sense precedents en la societat mallorquina de postguerra.

Tots aquests esdeveniments polítics i culturals impliquen una voluntat ferma de trencar amb les estructures repressives del franquisme. Amb un terreny fèrtil, adobat gradualment per tots aquests esforços, no ens ha d'estranyar l'esclat que suposà l'entrada d'aquest grup de joves en el domini de la literatura catalana a Mallorca. Però, què pretenien aquests autors novells amb les seves obres? La coneguda manca d'una sòlida tradició narrativa⁴⁷ els deixava deseparats. Els precedents literaris en el camp de la narrativa mallorquina eren ben escassos: hi destaca Llorenç Villalonga (1897-1980), autor conegut personalment per alguns dels joves novel·listes,⁴⁸ però la seva influència, totalment defensada pel crític valencià Joan Fuster, és matisada pels crítics mallorquins.⁴⁹ Probablement, les imatges satíriques i amargues dels *Aigoforts* de Gabriel Maura, la vivacitat del llenguatge de les *Rondaies* de Mossèn Alcover o el món dramàtic de Salvador Galmés podia commoure els joves autors amb més intensitat que no pas el món estilitzat i refinat dels personatges de Villalonga. Malgrat tot, aquests autors es decidiren per la narració perquè

[...] si escriure novel·les és una temptativa de correcció de la realitat produïda per la insatisfacció d'acceptar el món tal com és, o com creu que és el novel·lista, haurem de pensar

informatiu. Una cosa es va fer evident: no restam al marge dels corrents crítics o creadors que es donen més enllà del mar, i això vol dir moltes coses. De molt de temps ençà, els mallorquins érem considerats com a màxim exponent del reaccionarisme i de la quietud estèril; potser a partir d'ara, almenys pel que es refereix als grups minoritaris que s'aplegaren al voltant de les „Aules”, ens hauran de mirar amb una altra òptica».

⁴⁵ Jaume Vidal Alcover: «La literatura a Mallorca, 14: Les aules de poesia, de teatro [sic] i de novel·la», dins: *Diario de Mallorca*, 6 de maig de 1971, pàg. 25.

⁴⁶ Gabriel Janer Manila: «La narrativa illenca dels setanta: entre l'esperit de ruptura i el rigor estètic», dins: *Palau Reial* 1 (novembre de 1984), pàgs. 34-37, pàg. 36.

⁴⁷ Jeroni Salom: «Visió personal, partidista i indocumentada de vint-i-cinc anys de novel·la mallorquina», dins: *Palau Reial*, Monogràfic 2 (maig de 1988), pàgs. 40-42, pàg. 40.

⁴⁸ Llorenç Villalonga va prologar *Els carnisers* de Guillem Frontera (Guillem Frontera: *Els carnisers*, Barcelona: Club dels novel·listes, 1969), i Gabriel Janer Manila li dedicà *El silenci* (Palma de Mallorca: Moll, 1970).

⁴⁹ Jaume Vidal Alcover: «La literatura a Mallorca», dins: *Diario de Mallorca*, 13 de maig de 1971, pàg. 26.

que la realitat concreta de les Illes ha exercit una força poderosa sobre aquests essers que, un dia o altre de la seva història particular es trobaren incapacitats per admetre la vida tal com l'entenien els homes del seu temps i es declararen en discrepància amb el món.⁵⁰

Constatem que el microcosmos mallorquí produeix angoixa, nostàlgia, deficiència ... en els nostres escriptors: «Escric perquè no puc pegar garrotades», declarava un d'ells.⁵¹ Són conscients de la seva vinculació a una societat en crisi, s'hi senten incòmodes i ho manifesten mitjançant l'escriptura. Per a ells, «crear no serà més que transformar el propi fàstic, tota la ràbia ben subjectiva en elements objectius, universals, collectius.»⁵²

Tot aquest procés donà peu a Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells per a parlar de «generació dels setanta»,⁵³ en la qual s'ubicaven els mallorquins Gabriel Janer Manila, Guillem Frontera i Maria Antònia Oliver,⁵⁴ juntament amb altres vint-i-dos autors —la llista era ben generosa— gairebé tots procedents del Principat. Segons postulaven ambdós assagistes en el seu *Certificat de generació* (pàgs. 9-23),

[...] creiem en l'existència d'aquesta generació, en la realitat d'un grup de gent que es perfilen amb uns trets comuns com a generació literària dels setanta.⁵⁵

Aquesta generació era perfectament definible i presentava vuit peculiaritats comunes a tots els seus membres:

- Tots havien viscut la postguerra: les restriccions dels anys quaranta, l'entrada del turisme a gran escala, l'enderrocament del Sindicat Democràtic a la Universitat —almenys els qui tenien contactes universitaris— que els procuraria una frustració política i la consciència de la neurosi de la impotència tan present en les seves obres.

⁵⁰ Gabriel Janer Manila: *Aportació de la narrativa de les Illes a les Lletres Catalanes*, Barcelona: Diputació Provincial de Barcelona, 1976, pàg. 3.

⁵¹ Margarida Capella: «López Crespí, polèmic» (entrevista a Miquel López Crespí), dins: *Diario de Mallorca*, 13 de desembre de 1973, pàg. 31.

⁵² Janer Manila: *op. cit.* a la nota 50, pàg. 6.

⁵³ Oriol Pi de Cabanyes / Guillem-Jordi Graells: *La generació literària dels setanta*, Barcelona: Pòrtic, 1971. Prohibit i perseguit, aquest llibre no pogué circular lliurement fins a 1976.

⁵⁴ Sembla que l'autora de Santanyí, Antònia Vicens, no havia rebut o no havia retornat a temps el qüestionari que Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells havien enviat a tots aquests nous autors. Vegeu Gabriel Janer Manila: «La narrativa illenca dels anys setanta: entre l'esperit de ruptura i el rigor estètic», dins: *Palau Reial* 1 (novembre de 1984), pàgs. 34-37, pàg. 34.

⁵⁵ Pi de Cabanyes / Graells: *op. cit.* a la nota 53, pàg. 12.

- Estaven marcats pels mitjans de comunicació que els havien envoltat des de la infància: els còmics com *El Guerrero del antifaz*, les superproduccions del cinema holivudenc, àdhuc la televisió per als més joves. En mitificar alguns d'aquests elements alienadors, col·laboraren en la desmitificació dels corrents i valors tradicionals.
- Ensopegaren enterament l'increment editorial dels anys seixanta que coincidí amb la consolidació d'algunes publicacions culturals que els serviren d'òrgan d'expressió.⁵⁶ L'existència de nombrosos premis literaris afavorí la presència dels joves autors que s'hi podien presentar amb garanties d'èxit, degut al fet que les generacions anteriors ja estaven gastades.
- Eren uns desclassats perquè tenien consciència d'integrats, però maldaven per sortir de la societat de consum que els envoltava. Sovint vinculats al realisme social, prenen la seva obra com una arma per a la lluita.
- Atesa la situació del català als centres d'ensenyament i en el món cultural en general, resulta evident que tots fossin autodidactes. Gairebé tots passaren una primera etapa de producció en castellà i demostraren conèixer millor la cultura castellana, fins i tot la francesa o l'anglesa, que no pas la pròpia cultura catalana.
- Eren conscients de la crisi de la novel·la com a gènere. Cercaven noves formes expressives i s'interessaven per la imaginació. Reberen la influència de la novellística nordamericana d'entre-guerres i, en menor grau, la de la italiana i la llatinoamericana. Tothom esmentava Pedrolo com a narrador català contemporani, però el coneixement de la novellística catalana era molt divers, i sovint el seu grau força precari.
- Atesa la manca d'ensenyament del català, la pobresa del llenguatge era força generalitzada. Tots tenien fondes preocupacions lingüístiques de perfeccionament. D'altra banda, en incorporar el variat lèxic dialectal, els mallorquins mostraven una gran riquesa d'expressivitat que s'acostava a la realitat parlada quotidianament a l'illa. Una actitud important referent a la llengua era l'acceptació generalitzada de la diglòssia per als camps literaris no-creacionals —assaig i periodisme—, la qual cosa era produïda per l'evidència de la major difusió que representava el fet d'escriure en castellà.
- La professionalitat era un desig profund, una meta ideal per a tots els autors. Els novellistes eren conscients que no podien viure dels drets

⁵⁶ Publicacions com *Tele/Estel*, *Presència*, *Serra d'Or*, *Oriflama* ... De gran importància per a les Illes podem citar la revista *Lluc*, editada pels Pares Missioners dels Sagrats Cors, on especialment Gabriel Janer Manila hi publicà regularment, fins i tot fou membre del Consell de Redacció.

d'autor; però aspiraven a aconseguir-ho mitjançant altres activitats literàries.

Pel que fa exclusivament als narradors mallorquins, cal recordar la seva procedència del món no-urbà, i de la classe treballadora o petit-burgesa. Tots dos aspectes marcaran les seves obres primerenques des d'una perspectiva dual: d'una part, s'accentuarà el contrast entre la moral i l'educació repressives de la societat tradicional, sovint protagonitzada per la presència obsessiva de la religió i del poder de l'Església, i la moral liberal dels estrangers, amb uns sistemes de valors i unes pautes de comportament més tolerants, un món nou on la dona aconsegueix un rol més actiu i ferm, sobretot en relació a la sexualitat tabuïtzada; de l'altra, la denúncia social de l'explotació dels treballadors del sector turístic, sovint immigrants de les zones deprimides de l'Estat,⁵⁷ però també treballadors mallorquins, antics camperols que veien en el turisme una forma 'fàcil' de fer diners, sacrificant-se tot el que calgués per passar ràpidament de la feina bruta i insegura del camp a la possessió de diversos negocis turístics, on explotaren ells mateixos altres treballadors. Aquest fenomen es materialitzà en la irrupció de la nova burgesia turística.

Apareixerà així la figura del rebel, personatge en conflicte, absolutament insatisfet de la societat en crisi que l'envolta, l'aïlla i l'asfixia.⁵⁸ El rebel, sovint convertit en heroi,⁵⁹ era un personatge que no suportava el pes de la societat i sublimava la seva impotència cap a altres manifestacions. La impotència fou una de les constants que planejaren sobre els protagonistes de la narrativa mallorquina. Impotència per a canviar el món (acceptació de l'homosexualitat, de l'amor d'una allota amb un capellà, de sortir de la mediocritat cultural, d'esborrar els orígens de classe, davant de l'explotació dels immigrants i els infants ...), impotència per a adoptar una postura gens convencional, per a imposar les pròpies decisions, sobretot els personatges femenins i els homosexuals.

La impotència durà al fracàs,⁶⁰ i sovint a la mort, tangible —assassinats, suïcidis, accidents— o abstracta, mitjançant l'alienació, la frustració, l'anul·lació o la integració en la societat asfixiant.

⁵⁷ Les regions geogràfiques que s'esmenten amb més freqüència són els pobles de les províncies de Jaén i Albacete.

⁵⁸ Sobre el mite del rebel, únicament en la narrativa de Janer Manila, vegeu l'article de Guillem-Jordi Graells: «La narrativa de Gabriel Janer: entre la rebel·lió i la impotència», dins: *Serra d'Or* 155 (octubre de 1972), pàgs. 39-41.

⁵⁹ Sobre l'heroi vegeu Enric Sullà: «El viatge a Ítaca: reflexió entorn de la novellística més recent», dins: *Els Marges* 3 (1974), pàgs. 108-115.

⁶⁰ Sebastià Llabrés: «Algunes característiques de la narrativa curta mallorquina dels anys setanta: l'experiència del fracàs», dins: *Lluc* 692 (juliol-agost de 1980), pàgs. 13-19.

L'omnipresència dels canvis socio-econòmics esdevindrà el tema fonamental d'aquesta narrativa. El turisme com a nucli temàtic predominant es veurà enfocat des de diferents punts de vista, obtindrà una sèrie de trets determinants per a cada autor i, fins i tot, per a cada obra, d'acord als plantejaments personals, al compromís social del creador. No obstant, constatem múltiples referències que perfilen un apropament literari col·lectiu al fenomen turístic.⁶¹

Treballar en el sector turístic representarà per a molts personatges mallorquins, pobres, sense feina o aventurers, una alternativa a l'emigració a Amèrica,⁶² però també una alternativa a la feina cansada i monòtona del camp. A *Els carnisers* de Guillem Frontera, el pagès Miquel, tip de treballar durament en unes terres que no eren seves, experimentava una confusa curiositat per la feina en aquest nou sector ja que

Diu que això del turisme —manera de fer diners que, de cop i volta, s'havia donat a conèixer a molta de gent— era un bon assumpte. A Calderrot no hi havia ningú que en tengués notícies clares ni experiències directes, si bé parlaven de diners a senallades que es podien guanyar sense fer solcs, sense acotar-se, sense anar a l'era. (pàg. 156).

També el contraban havia estat una ocupació per a molts pescadors pobres. Com diu la mare del protagonista de *Corbs afamegats*, el qual protagonista treballa 'feliçment' en un hotel:

[...] ell [sc. el pare; P. A.] pescant guanyava una misèria, i que si no hagués estat pel contraban hauríem passat més rusca que les rates de ferreria. (pàg. 37).

⁶¹ A fi d'estalviar espai, oferim una llista de les obres que tractarem a continuació. A les citacions només indicarem la pàgina de la seva procedència, segons les edicions que tenim.

Guillem Frontera: *Els carnisers*, Barcelona: Club editor, 1970 [1969]; *Cada dia que calles*, Palma de Mallorca: Daedalus, 1969; *Rera els troncs del record*, Barcelona: Edicions 62, 1970; *Tiranosaurus*, Barcelona: Laia, 1977; *La ruta dels cangurs*, Palma de Mallorca: Moll, 1991 [1980, Laia].

Gabriel Janer Manila: la narració «Cartes a Michael», dins: *El cementiri de les roses*, Barcelona: Selecta, 1972.

Gabriel (Biel) Mesquida: *L'adolescent de sal*, Barcelona: Empúries, 1990 [Edicions 62, 1975].

Maria Antònia Oliver: *Cròniques d'un mig estiu*, Barcelona: Club editor, 1983 [1970]; *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, Palma de Mallorca: Moll, 1991 [1972, Edicions 62].

Jaume Santandreu: *Camí de coix*, Palma de Mallorca: Moll, 1980.

Gabriel Tomàs: *Corbs afamegats*, Barcelona: Edicions 62, 1972.

Antònia Vicens: «L'espera» i «El pa dels primers dies», dins: *Banc de fusta*, Palma de Mallorca: Moll, 1968; *39° a l'ombra*, Palma de Mallorca: Moll, 1990 [1968, Selecta].

⁶² La fortuna dels Caimari-Bibiloni de *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* de Maria Antònia Oliver es féu a principi de segle a Amèrica del sud. Vegeu-hi l'encertada descripció de l'emigració mallorquina a Amèrica a les pàgs. 93-94.

Observem que per a molts personatges femenins, especialment per a les al·lotes joves, el turisme significà una alternativa a la vida avorrida, unívoca i sense grans ambicions del poble, on moltes treballaven de broadores o sastresses, sovint a casa amb la mare. La feina en el sector turístic permeté a moltes joves sortir de l'ambient tradicional i opressor de la família, encara que només fos durant la temporada estiuenca, ja que les treballadores provinents dels pobles s'allotjaven a prop dels llocs de treball. Moltes noies fugien davant la impotència de superar el rol familiar de submissió que els pertocava tradicionalment. Així na Catalina d'*El pa dels primers dies*, d'Antònia Vicens, fugia de la monotonia del poble i, malgrat l'opinió adversa de tothom, se n'anà a fer feina a la Cala, i na Margarida, com na Sara de *39° a l'ombra*, de la mateixa autora, treballaren al sector turístic perquè llurs famílies no acceptaven els xicots amb qui festejaven. Per a na Miquela, protagonista-narradora d'aquesta darrera novel·la, la feina de dependenta en una botiga de *souvenirs* de la Cala li proporcionà el contacte amb un món nou, però sobretot l'allunyà de l'ambient ofegador de la família i de la moral conservadora que no acceptava el seu amor, gairebé només platònic, amb el jove capellà del poble.

El turisme esdevingué per a molts mallorquins una font de riquesa que els permeté una frenètica ascensió en l'escala social sense passar per graus intermitjos. Fou així com nasqué la burgesia del turisme, satiritzada lúcidament a *Els carnisers*. Aquesta nova classe mistificava la feina en el sector turístic i invertia en or perquè «si un dia hi ha cap guerra i no vénen turistes, això és or i l'or sempre és or.» (pàg. 37).

Els nous burgesos, rics de nou, imitaven amb grandiloqüència els seus antics amos, senyors feudals en plena decadència econòmica i social que no feien res per evitar-ho. La transmissió de poders, com diu Llorenç Villalonga en el pròleg,⁶³ entre aquests dos móns antagònics, l'antiga aristocràcia i la nova burgesia, es cristallitzà en uns dels petits esdeveniments més esquemàtics i significatius de la novel·la: la substitució de l'escut familiar que encapçalava el portal d'entrada a la possessió adquirida pels nous burgesos qui, en comprar-la als antics senyors, reemplaçaren per dues rajoletes de València, amb els escuts dels llinatges dels dos propietaris pintats amb coloraines.

Si el turisme ha enriquit generosament una certa part de la societat mallorquina, aquest enriquiment no sempre es féu de forma regular. El senyor Vidal, «subdirector de l'hotel més ufanós de la Cala» de la novel·la de Vicens, *39° a l'ombra*, comenta amb na Miquela:

⁶³ Llorenç Villalonga: «Pròleg», dins: Guillem Frontera: *Els carnisers*, Barcelona: Club editor, 1970, pàgs. 7-13, pàg. 8.

Veus aquell inflat que passa amb aquell cotxe vermell? És propietari de mitja Cala. I era un pelat. S'ha fet riquíssim a força d'arruïnar-ne a molts. Per una pesseta vendria s'ànima al dimoni. (pàg. 30).

Més significatiu encara esdevé en Rafel de *La ruta dels cangurs*. Aquest personatge que, segons la seva dona, «fa molta de feina» (pàg. 15), reflecteix l'enriquiment veloç produït per l'especulació urbanística, causa fonamental de la degradació paisatgística de l'illa.

Davant aquests fets, molts mallorquins es deixen enlluernar pel que pensen que és una feina neta i descansada. Curiosament són sovint les mares dels qui treballen als hotels les que se senten més orgulloses de la feina dels seus fills. Com diu la mare del protagonista de *Cartes a Michael* de Gabriel Janer Manila, «ha fet un fill senyor perquè tingué l'encert de llogar-me a un hotel» (pàg. 16). Molt semblant ocorre a *Cada dia que calles* de Guillem Frontera. La mare del narrador anònim li retreu de no treballar-hi:

Ma mare només em sabia dir que si jo hagués fet el cap viu i hagués après anglès ara podria treballar a un hotel. Que a un hotel seria un senyor, i així deça, un desgraciat tota la vida (pàg. 20).

Amb un discurs similar es manifestava el pare de *L'adolescent de sal* de Biel Mesquida. En una carta al fill, que estudiava a Barcelona, el progenitor li anunciava els avantatges de treballar a l'hotel familiar:

Mon pare amb poques paraules repeteix que allà, amb ell, podria viure com un senyor, tenir un cotxe esportiu, un apartament i un munt de dobbers, mentre que per Barcelona no faig més que perdre el temps i la joventut per una carrera que, a més només estudien els morts de fam (pàg. 183).

Per als peninsulars, i més concretament per als immigrants de les zones més deprimides de l'Estat que acudiren a Mallorca, el turisme esdevingué una sortida de la pobresa o, almenys, un ajut per a sobreviure. A *Corbs afamegats*, la novella de Gabriel Tomàs que té com a fons la problemàtica de la immigració a Mallorca, l'autor manifesta les raons per les quals els treballadors temporers es desplacen a Mallorca:

[...] ells havien vingut a Mallorca a la temporada dels hotels per estalviar al més possible, per alleugerir, d'una punyetera vegada, la misèria que se'ls estava menjant a tots, els de casa seva, allà, a Sevilla (pàg. 34).

Amb tot, per als treballadors de base, la feina al sector turístic no és cap panacea. Ben al contrari, un dels trets més recurrents és la denúncia, o almenys l'exposició, de les condicions de treball, de l'explotació dels treballadors de l'hostaleria. La problemàtica comença en el mateix moment de cercar

feina, il·lustrat detalladament a *Camí de coix* de Jaume Santandreu i que Joan, el narrador-protagonista, qualifica de *via crucis* (pàg. 108), degut a tots els menyspreus i humiliacions que hagué de rebre per part dels encarregats dels hotels.

Les condicions de treball eren dures i força irregulars. La manca de contractes escrits generava que molts propietaris d'hotels paguessin menys de l'aparatat i no tinguessin els treballadors assegurats. A més, les condicions en què els treballadors havien d'allotjar-se en els dormitoris col·lectius amb llits de pisos, sovint denominats *llorigueres*, no feien més que empitjorar la situació. Si a *L'espera*, d'Antònia Vicens, na Magdalena manifesta una relativa comprensió per la pols i el desordre en el dormitori femení de l'hotel, en Joan de *Camí de coix* es mostra més enèrgic:

Per a mi, la millor paraula per definir aquell lloc, sense intenció d'ofendre els porcs, seria soll (pàg. 114).

Els sindicats o grups de treballadors organitzats apareixen, per les circumstàncies polítiques que tots coneixem, només en les obres més tardanes. A *La ruta dels cangurs*, un sindicalista de Comissions Obreres d'Hoteleria intentava «canalitzar les crispacions d'alguns cambrers que se sentien víctimes d'injustícies per part de l'amo de l'hotel, per part del director, de la política turística i de la política en general» (pàg. 145). A *Camí de coix*, un grup de treballadors preparen una acció reivindicativa pels drets que ja figuraven en la legislació, però que gairebé no s'acompleixen, com són el dia lliure setmanal, la jornada de vuit hores o l'exigència del full de salaris (pàg. 223).

L'explotació dels treballadors en el sector turístic no es limitava als adults. A *Cròniques d'un mig estiu* de Maria Antònia Oliver es reflecteix la història d'un xiquet de dotze anys de la pagesia mallorquina que abandonà la casa pairal per a fer de grum durant l'estiu en un hotel de Palma. Els pocs escrúpols de l'amo de l'hotel i la corrupció de l'Administració propiciaren l'explotació del nen: sense edat legal per a treballar, el xiquet feia feina d'adult i guanyava un sou de misèria, sense assegurances ni cap altre tipus de dret laboral.

Un dels aspectes més interessants d'aquesta narrativa és el tractament del contrast entre el sistema de valors dels mallorquins i el dels estrangers, i les pautes de comportament que se'n derivaven.

Les relacions entre aquests dos grups solien reduir-se al flirteig o al sexe. La figura del *picador* és present en quasi totes les obres. De vegades, es fa

diffícil distingir entre el picador masclista i el *gigolo*.⁶⁴ Els joves mallorquins apareixen com uns masclistes desvergonyits que aprofiten qualsevol ocasió per a mantenir relacions sexuals amb les estrangeres i, per descomptat, sense gaire discreció. N'Andreu de *39° a l'ombra* o els cambrers de *Cròniques d'un mig estiu* en serien exemples significatius. La societat patriarcal mallorquina més reaccionària manifestava diverses actituds envers aquestes relacions. El comportament dels picadors acostumava a justificar-se socialment. A *Els carnissers*, na Coloma desitja que el seu fill es posi a festejar,

Però ell, ca! Estrangeres aquestes sí que li agraden. I Jesús! Tanmateix què li has de fer? Ara són joves que se divertesquin, ara que no tenen problemes. Que no és vera? (pàg. 51).

També a *L'adolescent de sal*, la mare encoratjava el seu fill a mantenir relacions amb les turistes estrangeres; en aquest cas, es queixava de la seva absència perquè:

[...] en lloc de nedar a la piscina amb estrangeres (com feien tots els joves de la teva edat que encara sense trobar-ho bé té un pase perquè són quasi uns homes i elles, aquestes estrangerores, vos provoquen mostrant-ho tot (pàg. 253).

Els *picadors* acostumaven a justificar el seu comportament alludint que «les estrangeres venen per això»,⁶⁵ però ells paraven esment en la distinció 'estrangeres, dones fàcils per divertir-se' / 'mallorquines, dones per casar-se'.⁶⁶ La importància que assolí aquesta dualitat provocava inseguretat i gelosia en les mallorquines que veien a les turistes estrangeres com a competidores. A la narració *L'espera* de Vicens, «en Miquel va d'altres» i na Magdalena en sofreix, a *39° a l'ombra* la muller del senyor Vidal sospitava de la infidelitat del seu marit i abandonà la llar matrimonial sense donar gaire explicacions o tenir-ne proves.

Les descripcions dels ambients on regnava el relaxament de costums i les relacions entre la comunitat estrangera i la nadiua eren presents en la major part d'aquesta narrativa. Aquestes relacions permeteren a molts personatges mallorquins atènyer el descobriment i l'acceptació de la pròpia homosexuali-

tat. Si a *Cartes a Michael* el creador de l'epistolari accepta sense angoixes la seva homosexualitat gràcies a la influència de l'anglès Michael (pàg. 46), en Joan de *Camí de coix* hagué de superar situacions molt complexes abans de reixir-hi.

L'homosexualitat es localitzava amb freqüència dintre del marc de la prostitució. El protagonista de *Cada dia que calles* passà de fer de *gigolo* per a una guia turística francesa, na Simone, a prostituir-se amb un respectable metge de la societat benestant de Palma; l'ajudant de cuiner de *Camí de coix*, en «Juanita», es prostituïa amb els turistes ben pagadors. Però la prostitució masculina també podia ser heterosexual: el conserge de *Corbs afamegats* repetia a les turistes que li feien l'ullet.

— Si no hi ha money-money, no hi ha fucking-fucking! (pàg. 95).

En suma: sota l'oropell del turisme s'oculten veritables tragèdies humanes de tot tipus,⁶⁷ i la prostitució n'era una de les més despietades.

La moral catòlica tradicional, puritana i hipòcrita, veia un gran perill en el turisme. En el món dicotòmic que conforma la trama de *Tirannosaurus* de Guillem Frontera, el seminari suposava, malgrat les nombroses conspiracions, un món de pau i puresa que contrastava amb les temptacions de l'exterior, representades pels diaris i els estrangers libidinosos.

L'Església catòlica prengué mesures i establí una xarxa de curssets de cristiandat que tingueren un gran ressò en la Mallorca dels seixanta. Aquesta nova forma d'apostolat, acusada per algun intel·lectual mallorquí de «tenir unes directrius totalment feixistes»,⁶⁸ anava dirigida especialment als diversos sectors de la societat que, segons l'Església, corrien el perill de corrompre's. Els *cursillos*, terme amb el qual es coneixien popularment a Mallorca i que els nostres narradors empraven, apareixen a *39° a l'ombra* com un destí d'excurció organitzada per a les al·lotes, que en alguns casos acabava en una espècie d'histeria col·lectiva (pàgs. 40-63), però també com una arma de les monges per a ocupar el temps lliure de les treballadores de la Cala. Com deia sor Florentina, també a *39° a l'ombra*:

Ací a la Cala és terra de missió. [...] Elles [sc. les cambreres immigrants dels hotels; P. A.] han vingut de fora per treballar. Han de ser molt bones per no esgarriar-se. Ja saps: sa feina, s'indiferència, sa soledat ... (pàg. 168).

⁶⁴ En Joanet de *Les Fures*, malgrat la seva innocència, fou un dels primers precedents del personatge del *gigolo de turistes* a la narrativa mallorquina. Vegeu Llorenç Villalonga: *Les Fures*, Barcelona: Proa, 1967.

⁶⁵ Concretament ho diu en Miquel a *Corbs afamegats*, pàg. 147.

⁶⁶ Només hem trobat un cas en què un mallorquí es casava amb una estrangera: en Rafel de la narració «Cartes a Michael» de Gabriel Janer Manila: «Tu no l'has conegut, perquè acabà per casar-se amb una estrangera i el s'emportà a fer feina en una fàbrica de fibres sintètiques que posseïa el seu pare.» (pàg. 33).

⁶⁷ Gabriel Seguí Trobat: «El turisme com a motiu de creació literària a Mallorca (1960-1990): la narrativa i el teatre», dins: *Estudis Balearics* 37-38 (agost-desembre de 1990), pàgs. 263-279, pàg. 267.

⁶⁸ Llorenç Capellà: *Mallorca i el món obrer*, Palma de Mallorca: Moll, 1977, pàg. 176.

A *Els carnisers*, Guillem Frontera realitzà una brillant sàtira dels curssets masculins, on cadascú havia de confessar públicament les seves misèries mentre la resta del grup l'insultava indignat. Els curssets havien d'assolir la purificació de l'ànima dels participants, embrutada principalment pels pecats de la carn (pàgs. 74-75).

Amb un regust tètric, els curssets apareixen a les *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* de Maria Antònia Oliver com

[...] els exercicis espirituals de les filles de Maria, on només podien assistir fadrines, i explicaven el temor de la mort, els horrors del pecat mortal, del pecat carnal. [...] Les mares s'assabentaven, quan arribava el seu torn, dels perills que envoltaven ses filles a la platja, entre aquelles dones de vida dissipada d'altres països on el catolicisme no era religió oficial (pàgs. 45).

Paral·lelament a la irrupció de l'estranger com a generador de canvis en les formes de vida, sorgí el personatge de l'immigrant. En general, els autòctons exterioritzaven un sentiment de superioritat envers l'immigrant nouvingut, el *foraster*, que es manifestava en nombrosos tòpics xenòfobs com els expressats per la mare del protagonista de *Camí de coix*:

Aquest foraster ha trobat L'Havanna aquí,

Els pobres mai no havien estat tan bé com ara (pàg. 117).

Força significatiu esdevé el fet que el protagonista de *Corbs afegegats* no vol presentar la seva nòvia estiuenca d'Albacete a la seva família perquè

[...] al poble preval l'opinió que casar-se amb una forastera és com aplegar-se amb el més tirat que es passeja (pàg. 100).

En definitiva, el tractament del turisme que fan els narradors mallorquins entorn a la dècada dels setanta, testimonia un pessimisme que s'emmarca dintre del realisme social, corrent literari predominant en aquells anys. La narrativa que sorgí d'una crisi social profunda testimonia una cadena de canvis econòmics, socials i culturals ben presents encara a l'actualitat. Haguérem pogut analitzar també les actituds lingüístiques de les diferents comunitats, les descripcions dels ambients turístics que desvetlen la disbauxa, la degradació dels espais turístics, la baixa qualitat de l'oferta hotelera, la corrupció de l'Administració, les dèries dels rics de nou ... Els traumes generats pel turisme a la societat mallorquina són infinits, però hem d'agrair als narradors dels setanta la seva aportació en l'apropament literari a aquest fenomen multidimensional contemporani.

Josep Maria Andreu: lletrista de la Nova Cançó¹

Una visió de conjunt

La importància que els lletristes han tingut en el desenvolupament de la Nova Cançó d'ençà els seus orígens crec que no ha estat valorada suficientment. La Nova Cançó, en els seus inicis, fou una empresa de molt bones voluntats. Ningú dels que l'endegaren era professional dels camps de la música, de la literatura i/o de l'espectacle, ni ho pensaven ser i, evidentment, no acabaren sent-ho. És més, de seguida patentaren un model clar a seguir: el del cantautor, que tingué seguidors de generacions més joves i a la llarga s'imposà de manera preeminent sobre d'altres models.

El moviment, però, a mesura que passaren els anys, s'anà enriquint amb d'altres vessants: el cantant-intèrpret, el cantant d'èxits estàndars, el showman, els animadors infantils, els primers grups de rock, els grups de gresca i barrila ... I diversificà àmpliament l'espectre estètic i ideològic, recuperant estils pretèrits i potenciant-ne de nous: dels espirituals negres al bolero, del cuplet al tango, passant pel jazz i el rock.

En aquest context, a banda de l'obra lletrística dels cantautors, de seguida, s'imposà la necessitat de col·laboració d'uns autors de lletres i d'uns músics que abastessin una àmplia franja de professionals de la cançó que s'anaven enganxant al carro de crear i renovar la cançó en català. En aquest procés fou central i inestimable el paper que jugaren els adaptadors dels èxits internacionals.

Si en el primer moment fou oportuna i significativa l'aportació d'alguns dels primers jutges, Josep M. Espinàs i Delfí Abella versionant Georges Brassens i Jacques Brel, aviat, sol·licitats per aquest nucli inicial, començaren a intervenir en el projecte noms claus com, de primer, Josep Maria Andreu, i, després, Jaume Picas, Ramon Folch i Camarasa, Joan Argenté, Antoni Parera Fons i Antoni Mus. I a partir de 1968, s'hi incorporà una nova fornada de gent fascinada pel moviment folk: Soler Amigó, Pau Riba, Xesco

¹ Aquest estudi —una comunicació llegida en ocasió del X Col·loqui de l'Associació de Llengua i Literatura Catalanes a Frankfurt am Main (setembre de 1994)— és en gran mesura deutor de la gentilesa i la col·laboració rebuda de Josep Maria Andreu que, gràcies a un molt ben conservat arxiu, ha fet més fàcils les consultes i la correcció d'errors o desinformacions. Rebi doncs el meu agraïment més sincer.

Boix ... També just en arribar la dècada dels setanta, alguns dels noms més activistes de la literatura del moment, Maria Aurèlia Capmany, Jaume Vidal i Alcover i Terenci Moix, començaren a col·laborar amb diversos cantants intèrprets (Dolors Laffitte) i grups (La Trinca).

A la dècada dels vuitanta, de tots ells, només Josep Maria Andreu s'ha mantingut en actiu amb una certa regularitat.²

A la recerca d'una estètica i una professionalització

Josep Maria Andreu (Barcelona, 1920) és, sense cap dubte, el lletrista més important tant per a la quantitat com per la qualitat que ha donat al moviment de la Nova Cançó. Abans del 1960 havia publicat dos reculls de poemes: *Per entrar en el regne* (1957) i *Intento el poema* (1960), Premi Carles Riba 1959.³ Després d'un llarguíssim parèntesi de no publicar cap més llibre, recentment, ha recollit tota l'obra lírica, incloses un bon nombre de cançons a *Poemes i cançons (1957-1992)*,⁴ amb un pròleg de Joan Perucho. El volum es divideix en dues parts, la primera amb els poemes dels dos llibres publicats a la dècada dels cinquanta i, la segona, amb una tria antològica de 30 de les cançons escrites al llarg de trenta anys, totes —menys 9— enregistrades per diferents cantants.⁵

La seva connexió amb els àmbits de la música i de la cançó es produí el 1962. Aleshores bo i referint-s'hi deia que volia fer «una cosa de caire popular. Vaig fer una primera cançó, que vaig ensenyar a l'Enric Gispert, i fou ell qui em presentà en Lleó Borrell.»⁶ Aquell mateix any presentaren conjuntament amb en Borrell «Tot el port duc al cor» al IV Festival de la Cançó Mediterrània, però no els fou seleccionada. La col·laboració entre

² D'entre les noves promocions destaca l'aportació de Joan Ollé, que és qui més s'ha apropat a la professionalització en el camp de la lletrística, al costat de les col·laboracions més esporàdiques provinents del camp de la literatura: Narcís Comadira, Vicenç Villatoro i Joan Tocabens.

³ Antoni Comas n'havia seleccionat quatre poemes per a inclusió en la antologia Jaume Bofill i Ferro / Antoni Comas (eds.): *Un segle de poesia catalana*, Barcelona: Destino, 1968, 21981, 3 vols., vol. 3r, pàgs. 103-108 (Nota introductòria i tria: Antoni Comas).

⁴ Barcelona: Columna, 1993.

⁵ Les cançons no enregistrades són: «Boira», «Evocació», «Ombra d'Herodes», «Un de tants», «Només un dia, en tots els temps», «El drac ja és mort», «Els sirgadors», «Camps» i «Himne dels Jocs Paralímpics 1992».

«Camps» i «Escolteu» (vegeu *El Pont* 56 [1973], pàgs. 27-28) foren unes lletres escrites per a unes músiques de Lluís Llach que mai les ha enregistrades. A «Els sirgadors», en canvi, Llach hi havia de posar música, com féu amb «Temps i temps» i «Cels trencats».

⁶ Dins: *Serra d'Or* 12 (desembre de 1963), pàg. 81.

ambdós ha durat dècades i fou especialment intensa fins al 1980. L'última cançó d'ambdós és l'havanera «El mar és un amic», datada el 1989. Per fer una cançó solien partir sempre de les lletres d'Andreu, tot i que excepcionalment també es donava el cas invers («Com un record»).⁷ Algunes de les primeres lletres d'Andreu consten en els crèdits dels discs signades amb el pseudònim de J. Trobador.

Preguntat sobre el per què hi havia pocs bons lletristes i per què els poetes no escrivien cançons, Andreu afirmava: «Las melodías modernas suelen ser muy frívolas y, equivocadamente, los poetas consideran que trabajar en ellas es como una cosa indigna.»⁸ Ell optà, amb molt bon criteri, pel que després ha estat eix vertebrador de la seva trajectòria, per optimitzar la frivolitat dels gustos populars dels anys seixanta i setanta.

Recentment, Andreu ha reafirmat la seva convicció que no hi ha cap barrera estètica o operativa entre escriure poesia i cançó. Responent a aquells que li demanen si torna a escriure poesia els diu: «Segurament entenen bé que un poema com cal, escrit només per a ésser llegit, pugui convertir-se en cançó —de fet, n'hi ha força exemples—, però ja no veuen tan clar que hom pugui escriure cançons, textos per a ésser musicats, pensant que també està escrivint poesia.»⁹ Ara bé, segueix afirmant, «el cert és que les paraules, els versos, els poemes, immersos ja dins la música, esdevenen part, component, d'una obra mixta literàrio-musical, amb valors que s'escapen dels estrictament literaris».¹⁰ Heus ací, doncs, la fórmula híbrida de tota cançó composta a tres bandes de música, poesia i declamació / interpretació, amb dosis d'encerts variables.

La configuració d'un estàndard en català

Josep Maria Andreu i Lleó Borrell compongueren cançons per encàrrec específic d'alguns cantants que tenien o perseguien una línia equiparable a l'estàndard de moda a la dècada dels seixanta: Salomé amb 25 cançons, Ramon Caldach amb 13, Núria Feliu amb 10 i Salvador Escamilla amb 8.

Molt més recentment, Andreu ha correspost les peticions de lletres originals musicades pel mallorquí Antoni Parera Fons que li han fet Josep

⁷ Dins: *Serra d'Or* 12 (desembre de 1963), pàg. 83.

⁸ *Lecturas* 603, 8 de novembre de 1963, pàg. 26.

⁹ «Paraules de cançó», dins Andreu 1993b: 59.

¹⁰ *Ibidem*.

Carreras, *Et portaré una rosa* (1987), i Montserrat Caballé, *Somnis i records*¹¹ (1992).

Pel que fa a les adaptacions, en una bona mesura foren encàrrecs de cantants concrets. Destaca molt en primer lloc Núria Feliu amb 129 versions d'estàndards estrangers. La segueixen, a molta distància, Salvador Escamilla (amb 20), Jacinta (amb deu) i Renata i Lluís Olivares (amb vuit). Sobretot, pel que fa al segon, cal destacar les versions que li va fer de musicals com *West Side Story* (1962) i *My Fair Lady* (1964), les quals també foren enregistrades per d'altres cantants com Jeannette Ramsay, Joan Moreu i Lluís Olivares, i les cançons de *Mary Poppins* (1965). Recentment ha adaptat les lletres, deu en total, de l'únic disc de Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989).

Només excepcionalment les seves cançons han estat interpretades per cantautors (Lluís Llach, Dolors Laffitte, Xesco Boix, Miquel Cors, Glòria, etc.), la qual cosa pot corroborar que la seva proposta, tot i que anés paral·lela a la tasca dels cantautors, pretenia i s'explicitava amb una estètica que la feia del tot singular, menys elitista i polititzada, però igualment reivindicativa d'una normalitat. Potser, per això, en els anys seixanta alguns activistes políticoculturals i cantautors es miraren la seva aportació com quelcom aliè al «programa ideològic» de la Nova Cançó i amb una valoració secundària pel que feia a la recuperació / creació de la cançó moderna en català.

Menció a part, per la seva gran incidència popular i de mercat, mereix la tasca que féu d'adaptació de cançons per a cantants italians que el 1966-1967 es decidiren a cantar en català (Rita Pavone, Giovanni Morandi, Jimmy Fontana i Donatella Moretti). O, les versions que hagué de fer d'estàndards, el 1965, per a Gil Vidal, del francès i per a Juan Erasmo Mochi de l'espanyol.

Descripció de l'obra lletrística andreuana

Al llarg de trenta anys (1962-1992), Andreu ha escrit les paraules —com li agrada de definir-les— de 114 cançons pròpies i ha adaptat les d'un total de 281 cançons estrangeres (espanyoles, franceses, italianes i, sobretot, angleses). D'entre els autors triats destaquen pel nombre de cançons: Irving Berlin, George Gershwin, Migliaci, R. M. Sherman i Stephen Sondheim. En total, doncs, 395 cançons aportades a la recuperació de la cançó moderna en català dins el moviment generat per la Nova Cançó. Constatem-ho: amb data de 1994, cap cantautor ha arribat a aquesta xifra (comptant-hi les lletres pròpies i les musicacions de poemes): Raimon (120); Lluís Llach

(112) i Joan Manuel Serrat (104). Així doncs, Andreu ha assolit tot un rècord històric! No només quantitatiu, sinó també qualitatiu i de popularitat.

La cançó més difosa, és clar, ha estat «Se'n va anar», cantada per 15 intèrprets i enregistrada un total de 18 vegades en català, nou en espanyol, una en italià i una altra en anglès, a més de sis gravacions només instrumentals. També són destacables els casos de «Si un dia sóc terra», amb set intèrprets i nou enregistraments i «Com el vent»,¹² guanyadora del «IX Festival de la Canción Mediterrània», el 1967, amb quatre intèrprets i nou enregistraments.

Podem concloure afirmant que, a més a més, el ventall d'artistes que han interpretat cançons d'Andreu / Borrell comprèn des de cantants comercials a cantants d'òpera bo i passant pels cantautors, la cançó infantil, el rock, els grups d'havaneres, les orquestres de ball i les corals. I, encara, recentment, ha posat lletra a dues sardanes interpretades per Núria Feliu o bé ha escrit la lletra de l'*Himne dels Jocs Paralímpics 1992*.

Si deixem de banda el cas únic i irrepetible d'Anselm M. Clavé, Josep Maria Andreu és el lletrista més important que ha donat el país durant aquest segle. Només un altre nom, el del músic Elisard Sala, pot ser destacat amb mèrits semblants, en un àmbit més restringit, el món de la cançó de muntanya, amb unes 400 peces compostes i encara per inventariar i estudiar.¹³

¹² Les lletres fan així: «Si un dia sóc terra, / si un dia sóc pols, / que sigui d'aquesta / que han trepitjat molts. // I l'ànima, l'aire / que passa pels pins, / que fa aquesta flaire, / que avui porto a dins. // Si un dia sóc terra, / que ho sigui, en secret, / d'aquesta que els segles / han fet i han desfet. // D'aquesta que és nostra, / amb pluges i amb fang, / amb sol que fa crostes / i amb plor que fa sang. // Que ningú no m'endevini, / que només un gra de blat / creixi fort i s'illumini // del no-res que hauré donat. // Si un dia sóc terra, / si un dia sóc pols / que sigui d'aquesta / que han trepitjat molts. // D'aquesta que encara / puc prendre i besar. / Si un dia m'empara / més meva serà.» («Si un dia sóc terra»).

«Com el vent que s'allunya / com el vent que ha arribat / cada nit una a una / mor un temps i un passat. / Fuig de mi un tros de vida / cremo part del meu crit / però comença un nou dia / ja és vella la nit. // Com el vent que travessa / com el vent transparent / que en el bosc fa una queixa / i després fuig rebent. / Cada dia que passa / deixa un gust de record / però no cal pensar massa / que el dia ja és mort. // Si obrim la finestra al matí / i a la llum que entrarà / veuràs com la nit ha fugit / i tot vol començar, començar. // Com el vent que s'allunya / com el vent que vindrà / cada dia s'engruna / i no sap cap on va. // Però si amb tu vaig fent via / entremig de la gent, / cada dia és bon dia / que ve i fuig com el vent.» («Com el vent»).

¹³ En part aplegades a: *Cançons de camí enllà* (1953), amb lletres de Pere Benavent; *Cançons d'humor i ginesta* (1962), amb lletres de Joan Mas, i *Cançoner de la Vall d'Aran* (1963).

¹¹ Aquest disc (Zafiro 50412785) també ha sortit editat, el 1993, amb el títol de *Dreams and memories* a la Gran Bretanya i Irlanda (C-5, C-Five Records) i a Holanda (per a ser distribuït als països del Benelux per Peter's Music Factory).

«Se'n va anar»: un èxit popular esclatant

L'èxit de «Se'n va anar», el 22 de setembre de 1963 al V Festival de la Cançó Mediterrània, és una de les fites cabdals de la cançó moderna en català. I això, possiblement, no s'ha dit mai prou alt i prou documentadament. Tot i que alguns cantautors han assolit nivells de popularitat inimaginables en l'inici del moviment, ben pocs poden exhibir èxits semblants de popularitat, entesa com la difusió que trenca totes les barreres socials i culturals. Potser podrien equiparar-s'hi, amb matisos, els aconseguits per Raimon amb «Al vent» i «Diguem no»; Serrat amb «Paraules d'amor» i «Cançó de matinada»; Llach amb «L'estaca» i alguna cançó de la Trinca (tal volta «La Trinca» o «Botifarra de pagès»).

L'èxit i la difusió que tingué «Se'n va anar» fou un autèntic fenomen de masses en la línia dels que es produïen a nivell comercial en les cultures normalitzades. Que Josep Maria Andreu feia unes lletres prou diferents de les «estètiques» dels cantautors ho palesa, entre d'altres factors, el fet que Raimon mai més tornà a reincidir a cantar aquest tipus de cançó melòdica segons els esquemes dels estàndards internacionals moderns. Eren dos mons, el de l'estàndard i el dels cantautors, que confluien, es complementaven, però que partien de premises estètiques i s'adreçaven a públics també prou diferents si bé complementaris.

Una nova prova del que hem dit és que quan la cançó fou seleccionada i s'hagué de designar els intèrprets, Enric Gispert d'Edigsa pensà de seguida en Raimon. En canvi, Borrell es decantà per una intèrpret, Rosa Maria Marco, pràcticament desconeguda que tenia un contracte d'enregistrament amb Zafiro.¹⁴ Ara bé, segons manifestacions fetes arran de l'èxit els autors deien: «No tenim cap preferència, ja que es tracta de dos cantants que vam poder triar amb tota llibertat. La *Radio Nacional* ens en va presentar una llista entre els quals podíem escollir. Vam triar Raimon, per bé que no era una cançó del seu estil, per les moltes afinitats que tenim amb ell».¹⁵

La lletra de la cançó¹⁶ era senzilla i volia expressar la pena per la mort d'un ésser estimat. El tema sorgí d'una lletra anterior d'Andreu, «El fugitiu»,¹⁷ i segons ens explica la cançó estigué llesta en 15 minuts.¹⁸

El Palau de les Nacions de Montjuïc, inaugurat per poder fer el Festival, tenia una capacitat de 1200 localitats. El preu de les entrades el dia de la final oscil·laven entre les 200 i les 750 pessetes del 1963, per tant, gens i mica populars. Al recinte del Festival, hi havia tota la plana major de la Cançó i de la burgesia que li donava suport: «però una gran part de les localitats era ocupada per tota la gent d'Edigsa, dirigents, socis i simpatitzants. Hi havia, també, em penso que tots, o gairebé tots, els components dels Setze Jutges ...».¹⁹ La cançó guanyà, fita prou important, però la transcendència històrica del fet fou la difusió que tingué per ràdio, televisió i premsa: l'impacte popular.

«Se'n va anar» va triomfar amb 583 vots dels 1200 que s'emeteren. La segona cançó classificada, «Paz», n'obtingué 206.²⁰ És simptomàtic de la situació socio-política del moment que, a la final, d'un total de 486 cançons rebudes i de 22 de seleccionades, hi arribessin una cançó en català i una altra en espanyol representant el mateix Estat.

Entre els intèrprets no catalans que l'enregistraren cal destacar el cas de Mina, que la cantà en català, i de Robert Jeantal, Ronnie Champman i Lorenzo Valverde, entre d'altres, que ho feren en espanyol. Abbe Lane la cantà en català a TVE i Xavier Cugat l'estrenà a Milà, i instrumentalment o en anglès la portà en el repertori de la seva orquestra per diversos locals dels Estats Units.²¹

Les vendes de discs també anaren bé, el mes de desembre entre Raimon i Salomé n'havien venut més de 45000 còpies.²²

¹⁶ La lletra diu així: «Tant de temps que ha passat! / Dintre meu, tanta nit! / Dalt del cel, la ciutat / on potser ella ha fugit ... / Se'n va anar / en un dia molt clar. / Jo no sé si a una terra llunyana. / Se'n va anar / cap enllà ... / No sé pas si tornarà. / Se'n va anar. / Va donar-me la mà; / que a un adéu no li cal cap paraula. Se'n va anar / i un mirar / m'ha quedat per recordar. / Digue'm, amor, si és ben cert / que més enllà fa bon dia. / Digue'm si mai que un es perd / és que ha trobat l'alegria. / Se'n va anar. / Va donar-me la mà. / Jo no sé quina cosa em diria ... / Se'n va anar / cel enllà / i mai més no tornarà.»

¹⁷ *Poemes i cançons (1957-1992)*, Barcelona: Columna, 1993, pàg. 30.

¹⁸ Cort 458, 1 de novembre de 1963 (Palma de Mallorca).

¹⁹ Dins: *Serra d'Or* 339 (gener de 1988), pàg. 18.

²⁰ *El Correo Catalán*, 24 de setembre de 1963, pàg. 18.

²¹ Josep Porter-Moix: «Cugat y la canción catalana», dins: *El Correo Catalán*, 7 de febrer de 1965, pàg. 28.

²² *Serra d'Or* 12 (desembre de 1963), pàg. 81.

¹⁴ Dins: *Serra d'Or* 339 (gener de 1988), pàg. 18.

¹⁵ Dins: *Serra d'Or* 12 (desembre de 1963), pàg. 82.

El triomf de «Se'n va anar» ocupà amplis espais en els mitjans de comunicació de l'època i aparegué en portada de les grans revistes i diaris (inclosos els del règim, *Solidaridad Nacional* i *La Prensa*). També hi hagué empreses comercials (Antigua Casa Reus) que pagaren tota una pàgina en el suplement que *El Noticiero Universal* va dedicar al Festival, en la qual reproduïren les fotos dels guanyadors i la lletra de la cançó,²³ o una publicació esportiva que publicava una paròdia de la lletra,²⁴ o en l'altre extrem fou reproduïda per *La Estafeta Literaria*²⁵ o encara, l'aparició en nombrosos cançoners de cantants famosos en aquells moments.²⁶ Abans del triomf de «Se'n va anar» es permetia sense cap trava que els cantants enregistressin els èxits internacionals en català (Germanes Serrano, Josep Guardiola, Grau Carol, Salvador Escamilla ...). En canvi, després del festival tot varià substancialment en aquest sentit. Així, Magda que també havia de publicar la seva versió de «Se'n va anar», tenia un disc a punt de distribuir amb, a més, les adaptacions de tres de les cançons estrangeres presentades al festival: «Qu'en as tu-fait?» (França), «Je suis là» (Mònaco) i «Mediterranean Skies» (Israel). Li'l fou prohibit.²⁷ A finals de 1963 tragué al mercat la mateixa caràtula, però amb unes altres cançons amb lletres de Josep Maria Andreu, Jaume Reixach i Jaume Picas (Edigsa, CMN, 50). I, a partir d'aleshores, durant un temps no es permeteren enregistraments d'estàndards estrangers i, això, ni que fos negatiu, potencià, segons Andreu, la creació de cançons estàndards en català.

Les prohibicions es mantingueren fins a finals de 1964, en què les autoritats censors s'adonaren que eren molt més perilloses, per polititzades, les lletres i les actuacions d'alguns cantautors. Així doncs, llavors vingueren

²³ *El Noticiero Universal*, 23 de setembre de 1963, pàg. 10.

²⁴ *El Once*, 1 d'octubre de 1963, pàg. 6. La revista comentava que els autors no s'haurien imaginat mai que la lletra seria considerada pels afeccionats al futbol com una clara al·lusió a la marxa de Kubala a l'Espanyol i en transcrivien una versió adaptada que feia així: «Tant de temps que ha passat! / Dintre meu un rau-rau. / Dalt del cel, Sarrià. / Cent dures / i a firmar. / Se'n va anar / i ens va ben xeringar. / No va anar a cap terra llunyana. / Se'n va anar / a Sarrià. / No sé si tornarà. / Se'n va anar. / Va donar-me la mà. / I Apa, siau, gran banau. / Se'n va anar, / ja m'entens, / a ampliar coneixements. / Digue'm, amor, si és ben cert / que més enllà fa bon dia. / Digue'm perquè l'Espanol, / quan jugava, sempre plovia. / Se'n va anar / amb un paraigua a la mà. / Jo no sé quina cosa em diria ... / Se'n va anar / a Sarrià / y, sin embargo, llovía.»

²⁵ *La Estafeta Literaria* 276, 12 d'octubre de 1963, pàg. 27.

²⁶ Salomé: *Cancionero Pot-pourri*, «Cancionero, 86», Barcelona: Bistagne, 1963; Ennio Sangiusto: *V Festival de la Canción Mediterránea*, «Cancionero, 13», Barcelona: Alas, 1963; Raimon: *Canciones en valenciano y catalán*, «Cancionero, 96», Barcelona: Bistagne, 1964; José Guardiola: *Sus éxitos en discos*, «Cancionero, 97», Barcelona: Bistagne, 1964.

²⁷ Recentment, acaba d'aparèixer la versió de «Se'n va anar», de Magda, dins: *Te'n records?*, CD PDI 80.3702, 1995.

les adaptacions de *Mary Poppins*, *My Fair Lady*, etc. A partir de 1966, una altra conseqüència de l'èxit de l'estandardització de la cançó en català fou la de les gravacions que feren cantants italians (Rita Pavone, Jimmy Fontana, Giovanni Morandi i Donatella Moretti) dels seus títols més populars, amb gran ressò nacional i internacional i uns índexs de venda prou remarcables.²⁸

Podríem concloure que després de l'èxit de «Se'n va anar» ja res no va tornar a ser igual en la Cançó Catalana. S'amplià i enriqueix enormement l'oferta i la modernització de les cançons que s'oferien i, alhora, s'aconseguí una difusió de masses del fenomen en el seu conjunt que assolí fites mai no previstes ni somniades.

Bibliografia

De Josep Maria Andreu

- «Presentació» al disc *Canta Magda*, Edigsa, CMN 50, Barcelona 1964.
 «Cançons», dins: *El Pont* 56 (1973), pàgs. 25-30.
 «„Se'n va anar”, memòria sobre un Festival», dins: *Serra d'Or* 339 (gener de 1988), pàgs. 17-20.
 «Les paraules de la Cançó», dins: *Cultura* 41 (gener de 1993), pàgs. 57-59.
 «Paraules de cançó», dins: *Poemes i cançons (1957-1992)*, Barcelona: Columna, 1993, pàgs. 59-60.
 «L'amic Lleó Borrell», dins: *Musica't* 3 (març-abril de 1994), pàg. 45.

Sobre Josep Maria Andreu

- Andreu, Josep Maria: «Josep Maria Andreu, o la continuïdad», dins: *Diario de Barcelona*, 7 d'octubre de 1967, pàg. 13.
 Escamilla, Salvador: «Cerca de la cançó: D. Josep Ma. Andreu», dins: *La Prensa*, 20 de juny de 1970, pàg. 13.
 Espinàs, Josep M.: «Los pasos de la canción en catalán», dins: *Destino* 1364, 28 de setembre de 1963, pàg. 39.
 Faulí, Josep: «Poesía de hoy para música ligera», dins: *Diario de Barcelona*, 1 de desembre de 1962, pàg. 39.
 Faulí, Josep: «Andreu, poeta de la „Nova Cançó”», dins: *Diario de Barcelona*, 14 d'octubre de 1967, pàg. 13.
 Faulí, Josep: «Andreu: canciones patrióticas», dins: *Destino* 2099, 4 de gener de 1978, pàg. 47.
 Faulí, Josep: «De Grau Carol a Josep Carreras», dins: *El Periódico*, 10 de novembre de 1987.
 Garcia Soler, Jordi: «Cuatro italianos en catalán», dins: *El Correo Catalán*, 12 de novembre de 1963, pàg. 29.
 Garrigó, Andrés: «Poesía, en las canciones catalanas modernas», dins: *Diario de Barcelona*, 1 de setembre de 1963.

²⁸ Salvador Escamilla: *Nadals a la memòria*, Barcelona: Pòrtic, 1978, pàgs. 174-176; Jordi Garcia Soler: «Cuatro italianos cantan en catalán», dins: *El Correo Catalán*, 12 de novembre de 1963, pàg. 29.

- Halpern, F.: «V Festival de la Canción Mediterránea», dins: *Sábado Gráfico*, 28 de setembre de 1963, pàgs. 22-23.
- Mallofré, Albert: «El éxito de „Se'n va anar”, en el Festival de la Canción Mediterránea», dins: *Destino* 1364, 28 de setembre de 1963, pàgs. 38-39.
- Mallofré, Alberto: «Raimon, Salomé y „Se'n va anar”», dins: *Vida Deportiva* 943, 7 d'octubre de 1963.
- Mallofré, Alberto: «Josep Maria Andreu», dins: *Destino* 1588, 1 de març de 1968, pàg. 20.
- Mallofré, Alberto: «Una grabación con música de Antoni Parera y versos de Josep Maria Andreu», dins: *La Vanguardia*, 11 de novembre de 1987.
- Martorell, Oriol: «„Se'n va anar”, „Paz” y „Je suis là”», dins: *Diario de Barcelona*, 3 d'octubre de 1963, pàg. 11.
- Pàmies, Teresa: «Bolero», dins: *Mundo Diario*, 9 de juliol de 1977.
- Pàmies, Teresa: «Lletristes», dins: *Avui*, 23 d'octubre de 1987.
- Pascual, P. A.: «Josep Maria Andreu», dins: *El Correo Catalán*, 24 de setembre de 1963, pàg. 18.
- Perucho, Joan: «Pròleg a *Poemes i cançons (1957-1992)*, Barcelona: Columna, 1993, pàgs. IX-XIII.
- Pujadó, Miquel: «Josep Carreras, Et portaré una rosa», dins: *Serra d'Or* 337 (novembre de 1987), pàg. 71.
- Pujadó, Miquel: «Sobre els conceptes de „culte” i „popular”», dins: *Revista Musical Catalana* 37 (novembre de 1987), pàg. 17.
- Saladrigas, Robert: «El disco, nueva fórmula para los poetas», dins: *El Correo Catalán*, 28 de febrer de 1968.
- Sanromà: «„Se'n va anar” (Se alejó) ha sido grabada por catorce cantantes, entre ellos, la italiana „Mina”», dins: *Lecturas* 603, 8 de novembre de 1963, pàg. 26.
- Sellés, F.: «Un desig realitzat», dins: *El Temps* 172 (5 d'octubre de 1987), pàg. 68-69.
- V., R. de: «Et portaré una rosa», dins: *Imágenes de Actualidad* 53 (16-31 d'octubre de 1987).
- Vilaginés, Carme: «Entrevista amb els autors de la cançó guanyadora del Vè Festival de la Cançó Mediterrània», dins: *Serra d'Or* 12 (desembre de 1963), pàgs. 81-83.

Lletres pròpies musicades per altres

- «A cara o creu», Lluís Llach, *Concèntric 45707A* (1968); Dolors Lafitte, *Concèntric 45708A* (1968); Lluís Llach, *Els èxits de Lluís Llach* (1969); Lluís Llach, *Les seves primeres cançons* (1977).
- «Alegria tenies als ulls», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1929).
- «Amb una mirada», Ramon Calduch, *Columbia SCGE 80963* (1965).
- «Amiga morta», Magda, *Edigsa CM 42* (1964); Salvador Escamilla, *Edigsa CM 43* (1964).
- «Anirem tots cap al cel», Núria Feliu, *Edigsa CM 69* (1965); Germanes Ros, *Edigsa CM 80* (1965).
- «Astronauta», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CMN 2* (1962).
- «Cançó a una gota d'aigua», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «Cançó d'en Pere Poma», Ara va de bo, *4 Vents 27013* (1973).
- «Cançó d'esperança», Salomé, *Edigsa CM 191* (1967); Ramon Calduch, *La gran diada* (1977).
- «Cançó d'estiuieig», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).
- «Cançó idíllica», Coral Sant Vicenç, *Zebra OBL-005* (1988).
- «Cels trencats», Lluís Llach, *Movieplay SBP 10190* (1970).
- «Com el vent», Josep Maria Andreu (recitat), *DDC 113* (1967); Salomé / Dova, *IX Festival de la Cançó Mediterrània* (1967); Dova, *Canigó CA 15ST* (1967); Betina, *Regal / Emi SCDL 69024* (1967); Salomé, *Edigsa, CM 191* (1967); Salomé, *Belter 51851* (1967); Luís Aguilé, *A Catalunya* (1975).
- «Com m'agradaria ser la confident», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «Com un record», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CMN 9* (1962).
- «Com un somni», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).

- «Companys», Núria Feliu, *El cant del poble* (1977).
- «De tu, res no vull», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 551* (1969).
- «Deixa'm, per favor», Salvador Escamilla, *Edigsa CM 43* (1964).
- «Digue'm», Jacinta, *Edigsa CM 127* (1966); Salomé, *Belter 22275* (1968).
- «Dunlái», Jordi i La Trepa, *Folk-2* (1968).
- «El cavallet de la fira», Els Xipis, *EMI J-054-28030* (1973); Els Xipis, *TIC 20083* (1974).
- «El cel que tens a la mirada», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «El gripau blau», Ara va de bo, *Xula Mula Edigsa 27015* (1977).
- «El màgic Dr. Pins», Ara va de bo, *Xula Mula Edigsa 27015* (1977); Els cantaires de la costa, *Belter 2-58018* (1982).
- «El mar és ...», Veus de la Mar Bella, *Picap 100039* (1989); Mar endins, *Picap 100049* (1990).
- «El professor de cant», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «El putxinelli», Salvador Escamilla / Maria Cinta, *Edigsa CM 67* (1965).
- «El retorn», Ramon Calduch, *Modernisme català* (1979).
- «El venedor de globus», Salvador Escamilla / Maria Cinta, *Edigsa CM 67* (1965).
- «El Bobobobs», Grup Nins, *Divucsa* (1988).
- «Èrem així», Salomé, *Zafiro ZE 607* (1964); Josep Casas, *EMI SEDL 19419* (1964); Lluís Olivares, *Edigsa CM 76* (1965).
- «Ès Nadal», Núria Feliu, *Hispavox HH 17410* (1967).
- «Escolta'm bé», Salomé, *Zafiro ZE 587* (1964); Eulàlia, *Canta Eulàlia* (1964).
- «Espiritual blanc», Miquel Cors, *Discophon DDC S-801* (1968).
- «Et portaré una rosa», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987); Josep Carreras, *Èxits d'or catalans* (1988); Josep Carreras, *Fortíssimo* (1988).
- «Ets tu», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «Exiliats», Núria Feliu, *El cant del poble* (1977).
- «Fa temps, molt de temps», Cantants de La Principal de la Bisbal, *Audiovisuals de Sarrià L-1287* (1986); Cantants de La Principal de la Bisbal, *PDI 301488* (1988).
- «Fa temps que ets lluny de casa», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «Flors i ocells», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
- «Has perdut el meu nom», Jacinta, *Edigsa CM 96* (1965).
- «I amb tu», Glòria, *Discophon S-5080* (1969).
- «I jo, que no faria per tu», Josep Rios, *Volta a Catalunya de la Cançó* (1966).
- «Imagina, imagina», Salvador Escamilla / Maria Cinta, *Edigsa CM 67* (1965).
- «Ja, per què?», Núria Feliu, *Hispavox / Estel H-359* (1968).
- «Jo l'he vist», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 5* (1962); Salomé, *Zafiro ZE 607* (1964); Salomé, *Catalunya meua* (1980).
- «L'aigua», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).
- «L'arbre», Salomé, *Edigsa CM 191* (1967); Salomé, *Belter, 51872* (1967); Salomé, *Belter, 22190* (1968).
- «L'avi», Núria Feliu, *Belter, 06128* (1976); Núria Feliu, *El cant del poble* (1977); Ramon Calduch, *La gran diada* (1977); Salomé, *Catalunya meua* (1980).
- «L'home del temps», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CMN 2* (1962).
- «La gran diada», Ramon Calduch, *La gran diada* (1977); Ramon Calduch, *Discophon S-5369* (1977).
- «La meua ciutat», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987); Josep Carreras, *Fortíssimo* (1988).
- «La pluja», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CMN 9* (1962); Salomé, *Zafiro ZE 587* (1964).
- «La rosa dels vents», Núria Feliu, *I les gavines seran de paper de xarol* (1981).
- «Les teves mans», Jacinta, *Jacinta (III)* (1966); Salomé, *Belter 51851* (1967); Salomé, *Belter 22190* (1968).
- «M'agrada Cavall Fort», Coral Infantil l'Esquitx, *Concèntric 6005-HC* (1966).

- «Mare, l'enyoro encara», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
 «Migdiada», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).
 «Música és quan em parles», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
 «No aconseguiran», Salvador Escamilla, *Cançons de protesta* (1966); Ramon Calduch, *Catalunya triomfant* (1976); Salomé, *Catalunya meva* (1980).
 «No cal dir res», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).
 «No encenguis l'espelma», Núria Feliu, *Hispanvox / Estel HH 551* (1969); Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975); Núria Feliu, *Més que mai* (1985).
 «No és l'hora final», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 5* (1962); Salomé, *Zafiro ZE 587* (1964); Salomé, *Zafiro ZV 897* (1976).
 «No saps el mal que em fas», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).
 «No sé», Francesc Heredero, *Edigsa CMN 35* (1963); Magda, *Edigsa CMN 42* (1964); Juan Erasmo Mochi, *Zafiro Z-E 670* (1965).
 «No sé mai qui sóc», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
 «No sé si puc fer meva aquesta pau», Montserrat Caballé, *Somnis i records* (1992).
 «No us diem adéu», Grup Nins, *Divuoca* (1988).
 «No vinguis amb mi», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CMN 9* (1962).
 «Només fang», Josep Casas, *EMI SEDL 19419* (1964); Eulàlia, *Canta Eulàlia* (1964); Juan Erasmo Mochi, *Zafiro Z-E 670* (1965).
 «Parla nostra», Salomé, *Catalunya meva* (1980); Ramon Calduch, *Modernisme català* (1979).
 «Per l'arc de colors», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 5* (1962); Magda, *Edigsa CMN 42* (1962); Juan Erasmo Mochi, *Zafiro Z-E 670* (1965).
 «Però mira l'home», Miquel Cors, *Discophon DDC S-801* (1968); Salomé, *Belter 08290* (1973).
 «Però, per què, per què ...?», Maria Cinta, *Maria Cinta IV* (1966); Natàlia, *Volta a Catalunya de la Cançó* (1966).
 «Poble de tots», Ramon Calduch, *Catalunya triomfant* (1976); Salomé, *Catalunya meva* (1980).
 «Quan els diners costen de guanyar», Glòria, *Quan els diners costen de guanyar* (1977).
 «Quatre flames», Ramon Calduch, *Catalunya triomfant* (1976); Ramon Calduch, *Discophon S-5348* (1976).
 «Què se n'ha fet?», Ventura Oller, *Edigsa CM 212* (1968).
 «Que sigui jo», Rosmi, *Concèntric 6069-XC* (1968).
 «Roderes i camins», Mercè Madolell, *Canta les seves cançons* (1967).
 «Seguir un camí», Josep Casas, *EMI SEDL 19419* (1964).
 «Se'n va anar», Raimon, *Edigsa CM 27* (1963); Salomé, *Zafiro Z-E 459* (1963); Josep Guardiola, *Vergara 350063* (1963); Emili Vendrell Jr., *Se'n va anar* (1963); Franciska, *Polydor 220 FEP* (1963); Mina, *Discophon 27234* (1963); Rudy Ventura, *Columbia 80590* (1963); Eliseo del Toro, *Regal 19346* (1963); Salvador Escamilla, *Edigsa CM 29* (1963); Roberto Rizo, *Polydor 224 FEP* (1964); Coral Sant Jordi, *Edigsa CM 82* (1965); Josep Maria Andreu (recitat), *DDC 113* (1967); Salomé, *Belter 22190* (1968); Luís Aguilé, *A Catalunya* (1975); Salomé, *Zafiro ZV 897* (1976); Salomé, *Dies i hores de la Nova Cançó* (1978); Orquestra Plateria, *Ballautors* (1990); Mina, *25 anys de la Nova Cançó* (1992).
 «Seguir un camí», Maika, *Columbia SCGE 81104* (1965).
 «Sense plor», Salomé, *Belter 518712* (1967); Salomé, *Belter 22190* (1968).
 «Senzillament», Núria Feliu, *Hispanvox / Estel H-379* (1968); Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975); Cantants de La Principal de la Bisbal, *Audiovisuals de Sarrià, L-1287* (1986); Cantants de La Principal de la Bisbal, *PDI 301450* (1988).
 «Si no saps què fer», Ara va de bo, *4 Vents 27013* (1973).
 «Si sabessis, Maika, *Columbia SCGE 81104* (1965).
 «Si vols», Jacinta, *Edigsa CM 127* (1966); Salomé, *Belter 22190* (1968).
 «Si un dia obro la porta de l'enllà», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).

- «Si un dia sóc terra», Jordi Barre, *Edigsa CM 56* (1964); Salvador Escamilla, *III Concurs de La Selva del Camp* (1964); Magda, *Edigsa CMN 50* (1964); Zafiro ZE 607 (1964); Josep Maria Andreu (recitat), *DDC 113* (1967); Salomé, *Belter 22190* (1968); Ramon Calduch, *Catalunya triomfant* (1976); Magda, *Dies i hores de la Nova Cançó* (1978); Jordi Barre, *Odyssud 91* (compacte) (1991).
 «Sóc molt poca cosa», Jacinta, *Jacinta (IV)* (1967); Salomé, *Belter 22190* (1968).
 «Sols uns instants», Josep Carreras, *Et portaré una rosa* (1987).
 «Somni perdut», Ramon Calduch, *Modernisme català* (1977).
 «Tan senzill com és», Magda, *Edigsa CMN 42* (1964); Emili Vendrell Jr., *Belter 51473* (1965).
 «Temps i temps», Lluís Llach, *Movieplay SBP 10136* (1969).
 «Tens la nit», Salomé, *Belter 07458* (1968); Salomé, *Belter 22275* (1968).
 «Tornar», Luís Aguilé, *A Catalunya* (1975); Lluís Sintes, *Tornar* (1984); Joana Pons amb ses guitarres, *Cançons de Menorca, Blau, CD 089* (1994).
 «Tot a partir», Salvador Escamilla, *Els comediantis* (1963); Germanes Ros, *Edigsa CM 80* (1965).
 «Tot el port duc al cor», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 5* (1962).
 «Tot el que sóc», Salomé, *Zafiro ZE 587* (1964); Magda, *Edigsa CMN 50* (1964); Franciska, *Polydor 243 FEP* (1964).
 «Tots alhora», Xesco Boix, *5 formigues fan més que 4 elefants* (1978).
 «Tres estrelles», Salomé, *Catalunya meva* (1980).
 «Twist a París», Juan Erasmo Mochi, *Zafiro ZE 670* (1965).
 «Una música», Salomé, *Belter 07458* (1968); Salomé, *Belter 22275* (1968).
 «Veni, amics!», Maria Cinta, *Edigsa CMN 64* (1964).
 «Ve la nit», Ramon Calduch, *Modernisme català* (1979).
 «Vermell, groc i verd», Maria Cinta, *Edigsa CMN 22* (1964).
 «Ves caminant», Salomé, *Belter 08290* (1973).
 «Voldria», Lluís Olivares, *Edigsa CM 117* (1965); Josep Casas, *EMI SEDL 19464* (1965).
 «Vora el mar lliure», Ramon Calduch, *Modernisme català* (1979).

Cançons originals traduïdes o amb música sola

- «A cara o creu» (castellà), Sil Rogers, *Disc-America* (Veneçuela 1968).
 «Com el vent» (castellà), De Raymond, *Marfer M 699* (1967); (música), Chus Martínez y su conjunto, *Ekipo 668021-XVS* (1967).
 «El venedor de globus» (castellà), Salvador Escamilla, *Discophon 27526* (1968).
 «Et portaré una rosa» (castellà), Los Sabanderos (Canàries), *Zafiro 50412785* (1992).
 «Ja, per què?» (castellà), Núria Feliu, *Hispanvox H, 573* (1970).
 «La pluja» (castellà), Salomé, *Zafiro Z-E 487* (1963).
 «Les teves mans» («As tuas mans», gallec), Jacinta, *Edigsa / Galaxia* (1967).
 «Se'n va anar» (castellà),²⁹ Lorenzo Valverde, *Odeon* (1963); (castellà), Luís Gardey, *Zafiro Z-E 468* (1963); (castellà), Robert Jeantal, *Hispanvox HH 17-261* (1963); (castellà), Yolí, *RCA Victor 3-20704* (1963); (castellà), Ronnie Chapman, *Philips 430965 PE* (1963); (castellà), Los 4 brujos, *Zafiro Z-E 474* (1963); (castellà), Carmen Gravina, *Polydor 27127* (1963); Josep Guardiola, *Vergara 350067 C* (1963); (castellà), Salomé, *Zafiro Z-E 462* (1963); («Da quel di», italià), Salomé, *Ariston* (Milà 1966); («She is gone», anglès), Francisco Javier, *Mousheole*

²⁹ Les versions de «Se'n va anar» en castellà duïen el títol en català i entre parèntesi la corresponent traducció que, en tots els casos, fou el de «Donde está», menys en l'enregistrament de Josep Guardiola que es designà com «Se alejó». La traducció de la lletra al castellà fou feta per Josep Corredor Matheos.

(Jersey 1983); (música/orquestres), Lleó Borrell al piano, *Zafiro Z-E 473* (1963); (orgue, piano i ritme), *Regal 19348* (1963); Francesc Borrull i ritme, *Vergara 350062 C* (1963); «Conjunt instrumental M. Dochado, *Discophon 27238* (1963), Frank Granada, orquestra i cors, *Fontana 8856000 TY* (1964); The London Symphony Orchestra, *Zafiro ZL 593* (1983).

Adaptacions de cançons foranes

- Akst, «Daina», Núria Feliu, *Te per dos* (1973).
 Adamson, H., «On deus ser?», X. Piqué, *Canto cançons* (1989).
 Aguilé, Luis, «Miquel, Isabel», Luis Aguilé, *A Catalunya* (1975).
 Allen, Rick, «Mimí, bon ratolí», Maria Cinta, *Edigsa CMN 22* (1964).
 Anelli, A., «Tu ets com era», Jacinta, *Edigsa CM 127* (1966).
 Anònim (Tradicional americana), «Vencerem», L. Olivares, *Edigsa CM 140* (1965).
 Austin, Gene, «Aquest camí solitari», Jack Carmelo, *Canigó CA-24-ST* (1967).
 Aute, Luís Eduardo, «Alleluia n.º 1», Luís Eduardo Aute, *RCA 310245* (1967), «Roig damunt el negre», Luís Eduardo Aute, *RCA 310245* (1967).
 Bachelet, P.: «Emmanuelle», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
 Baglione, C., «Ets més, molt més», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
 Bardotti, «Neix una vida», Jimmy Fontana, *Èxits d'Itàlia en català* (1967).
 Barriere, A., «Vaig escoltant», Jordi Barre, *Edigsa CM 56* (1964).
 Bart, «Porta'm lluny del món», Núria Feliu, *Jam Sessionen el C.E.N.* (1966).
 Bergman, M., «Potser mai, en cap moment», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974), «Els molins del pensament», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
 Berlin, Irving, «Nadal blanc», Lleó Segarra, *Concèntric 023-UC* (1965), «Ballant junts», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986), Núria Feliu, *25 anys* (1990), «Blanc Nadal», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987), «Canvi de parella», Núria Feliu, *25 anys* (1990), «La millor orquestra», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974), Núria Feliu, *25 anys* (1990), «Quan ho tens ja no en fas cas», Núria Feliu, *25 anys* (1990), «Són de Broadway», Núria Feliu, *Te per dos* (1973), «Veniu-hi tots», Núria Feliu, *Més que mai* (1985), Núria Feliu, *25 anys* (1990).
 Bernstein, E., «Com si res», Núria Feliu, *Edigsa CM 144* (1966).
 Berry, Chuck, «Carol», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977), «Rock and Roll music», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
 Blackwell, O., «No siguis plom», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
 Bongusto, F., «Spaguetti, una amanida i una tassa de cafè a Detroit», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
 Bourgeois, G., «Les flors del jardí», Jocelyne Jocy, *Edigsa CM 176* (1967).
 Brel, Jacques, «No em deixis mai», Salomé, *Belter 22275* (1968), Salomé, *Belter 07514* (1968).
 Bricusse, H., «Boniques coses», Salvador Escamilla, *Doctor Dolittle* (1967); «Com és que sóc així?», Dova, *Canigó CA-14* (1967), «Doctor Dolittle», Salvador Escamilla, *Doctor Dolittle* (1967), «El meu amic doctor», Salvador Escamilla, *Doctor Dolittle* (1967), «On poden ser les paraules», Salvador Escamilla, *Doctor Doolittle* (1967).
 Bricusse, L., «No tinc ajuda», Dova, *Canigó CA-14* (1967).
 Britten, T., «Dues persones», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
 Bryant, Felice, «Mira la Susi», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
 Brow, N. H., «Jo busco un milionari», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguet* (1971).
 Burke, J., «Un dia de pluja», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* 1967.
 Caesar, I., «Te per dos», Núria Feliu, *Te per dos* (1973), Núria Feliu, *Més que mai* (1985).
 Cahn, S., «Potser mai», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1967), «Ara amb ell penso», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1968).

- Calabrese, «I si algun dia», Jacinta, *Edigsa CM 96* (1965), «Suaument et deixo», Xavier Piqué, *Picap 10 0036* (1989).
 Cann, «Si algú t'estima», Xavier Piqué, *Picap 10 0036* (1989).
 Caravelli, «Deixa'm intentar tornar a començar», Xavier Piqué, *Picap 10 0036* (1989).
 Carrillo, A., «Com un gust meu», Núria Feliu, *Jamm Session en el C.E.N.* (1966), Núria Feliu, *Escolta'm* (1975), «Ves-hi, si vols», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
 Carroll, B., «Vull una campana», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
 Chagnon, P., «Els barbuts», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguet* (1971).
 Chiosso, «Aquest vespre amb tu», Rita Pavone, *Èxits d'Itàlia en català* (1967).
 Christophe, «Les marionetes», Maria Cinta, *Maria Cinta IV* (1966).
 Clarke, G., «Flor de segona mà», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1967), Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975).
 Cohen, Leonard, «Sussana», Jordi Soler, *Liebeslied* (1972).
 Contet, H., «Mademoiselle de Paris», Són Tres, *Cançons del món* (1968).
 Coleman, C., «Si els meus amics», Núria Feliu, *Núria de nit* (1972).
 Conrad, C., «El Continental», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
 Cook, «Mai no es pot dir», Dova, *Canigó CA-14* (1967).
 Cross, D., «A San Francisco», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1967).
 Curtis, E., «Torna a Sorrento», Són Tres, *Cançons del món* (1968).
 Daniel, D., «Per una dona que he estimat», J. E. Mochi, *La Paraula* (1975).
 David, H., «Alfie», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1967), Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975), «Gotes de pluja van caient», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
 Davis, S. T., «Be-bop-a-lula», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
 Daubisy, C., «No ho volia pas», Jocelyne Jocy, *Canta en català* (1966).
 Debout, J. J., «No pot ser pas», Salvador Escamilla, *Cançons de protesta* (1966).
 Demy, J., «Els paraigües de Cherburg», Lluís Olivares, *Edigsa CM 103* (1965).
 Denni, M., «Creus en un amor total», Núria Feliu, *Hispavox / Estel H. 634* (1970).
 Dereal, C., «Jo seré aquí», Jocelyne Jocy, *Canta en català* (1966).
 Dietz, H., «Nit, música i somni», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974), «L'escenari és el món de les follies», Núria Feliu, *Més que mai* (1985).
 Doelle, «Els lilàs floreixen», Núria Feliu, *Te per dos* (1973).
 Domínguez, A., «Ves-me mentint», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
 Donaggio, Pino, «Com sinfonia», P. Donaggio, *EMI EPL 14245* (1966), «El seu nom és Maria», Lluís Olivares, *Edigsa CM 117* (1965), «El seu nom és Maria», Pino Donaggio, *EMI EPL 14245* (1966), «El seu nom és Maria», Tony Dallara, *Tony Dallara canta en català*, Belter, 07-228 (1966), Renata, *La nova veu de Catalunya* (1965), P. Donaggio, *EMI EPL 14245* (1966), «Jo que no puc viure sense tu», P. Donaggio, *EMI EPL 14245* (1966), «Motiu d'amor», Pino Donaggio, *EMI EPL 14245* (1966).
 Domínguez, A., «Sé que no pot ser», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
 Drejæ, J., «La sardana», Jocelyne Jocy, *Canta en català* (1966).
 Dumas, «Al so de les guitarres», Maria Cinta, *Maria Cinta IV* (1966).
 Dylan, Bob, «Els temps ara canvien», Salvador Escamilla, *Cançons de protesta* (1966).
 Edwards, S., «És lluny el setembre», Jacinta, *Jacinta IV* (1967).
 Erwin, R., «Madame», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
 Esposito, S. D', «Ànima i cor», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
 Evans, R., «Monna Lisa», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987), «Com serà, serà», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
 Fain, S., «És tan meravellós l'amor», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
 Farrés, O., «Tu m'has fet viure», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
 Ferrio, G., «Paraules, paraules», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).

- Fields, D., «Canta'm paraules», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974), «Ets esplèndid», Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975), «Sempre com aquesta nit», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987), «Vols ballar?», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
- Fontana, Jimmy, «El món», Els Corbs, *Edigsa CM 114* (1965).
- Foster, F., «Mitges brillants», Núria Feliu, *Hispavox / Estel H 634* (1970), Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975), Núria Feliu, *Més que mai* (1985).
- Gabler, M., «Amor», Josep Casas, *EMI SEDL 19464* (1965).
- Gainsbourg, S., «Nina de cera», Maria Cinta, *Maria Cinta III* (1965), Renata, *La voz del momento* (1965), Francesc Heredero, *Concèntric 6010-XC* (1965).
- Galdieri, M., «Monestir de Santa Clara», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Gardel, C., «El dia que m'estimis», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
- Gariné, P., «Roma, aquesta nit et vull alegre», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Gerald, «L'àngel de la nit», Ventura Oller, *Edigsa CM 212* (1968).
- Gerard, D., «Fes-la riure», Lluís Olivares, *Edigsa CM 140* (1965).
- Gershwin, George, «Algú que vetlli per mi», Núria Feliu, *25 anys* (1990), «El nostre amor viurà», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986), Núria Feliu, *25 anys* (1990), «Jo no tinc res que valgui», Salvador Escamilla, *Broadway a Barcelona* (1965), «La banda», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986), «L'home que estimo», Núria Feliu, *25 anys* (1990), «No t'hi encapariss», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986), «Però no pas per mi», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
- Gibson, Don, «El dia és gris», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
- Gilbert Wayne, «Ramona», Núria Feliu, *Te per dos* (1973).
- Gimo, Paoli, «Sense fi», Lluís Olivares, *Edigsa CM 155* (1966).
- Gordon, M., «Saps per què?», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
- Grey, «He tingut un somni», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
- Grever, M., «A soles», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975), «Et vull tant», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975), «Quan em tornis a veure», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
- Hamond, «Cantar, cantaràs», Cantants de la Principal la Bisbal, *Audiovisuals de Sarrià* (1986).
- Harburg, E. Y., «Més enllà d'on hi ha l'iris», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974), Núria Feliu, *Més que mai* (1985).
- Harline, L., «Si una estrella veus brillar», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Harrison, G., «Alguna cosa no va a l'hora», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
- Hart, L., «La noia rodamón», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
- Hatch, T., «Cantant», Renata, *Marfer M 580* (1965).
- Heffer, J., «Tots alhora», Dolors Lafitte, *Cançons d'Israel* (1971).
- Herman, J., «Què tal Dolly?», Núria Feliu, *Núria de nit* (1972), «Si en aquest moment tornés», Núria Feliu, *Núria de nit* (1972).
- Hollander, «L'alegre Lola», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
- Holt, W., «El llimoner», Maria Cinta, *Maria Cinta III* (1965).
- Hugh, J. Mc., «És fàcil estimar», Núria Feliu, *Te per dos* (1973), «Passejant pel meu carrer», Núria Feliu, *Te per dos* (1973).
- Hupfeld, H., «El temps podrà passar», Núria Feliu, *Més que mai* (1985).
- Ikonomou, André, «No diguis res», Renata, *La nova veu de Catalunya* (1965).
- Indrigo, «Cançó per a tu», Jacinta, *San Remo 68* (1968).
- Iquino, I. F., «Tu m'acompanyes», Maria Cinta, *Edigsa CMN 22* (1964).
- Jiménez, J. A., «Giraré el meu camí», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
- Joplin, S., «M'enamoren els timadors», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
- Johnston, «Canto cançons», Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989).
- Junco, P. R., «Escolta'm», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975), Núria Feliu / J. Carreras, *Més que mai* (1985).

- Kander, J., «Cabaret», Núria Feliu, *Núria de nit* (1972).
- Kahn, G., «Vals», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
- Karlo, S., «Vine», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
- Kern, J., «L'última vegada que vaig veure París», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Kingsley, C., «El noi mariner», Els Xipis, *TTC 20038* (1974).
- Lanjuan, M., «La torre Eiffel no es mou», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguet* (1971).
- Larue, «Bon viatge», Jocelyne Jocya, *Canta en català* (1966).
- Leip, Hans, «Lili Marlen», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
- Lennon, John, «No puc fer res més sinó plorar», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
- Lerner, A. J., «Mai no goses», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1967), Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975), «Podria anar dansant», Salvador Escamilla, *Broadway a Barcelona* (1965), J. Ramsay i altres, *Les cançons de «My Fair Lady»* (1965), «Quin somni més bonic (amb Picas)», J. Ramsay, *Les cançons de «My Fair Lady»* (1965).
- Libano, G., «Quin desengany més gran», Maika, *Columbia SCGE 81104* (1965).
- Livraghù, R., «La meitat de la meitat», Maika, *Columbia SCGE 81104* (1965).
- Lloyd Weber, A., «Records d'infantesa», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
- Loesser, F., «Crec en tu», Núria Feliu, *Hispavox / Estel HH 11-123* (1967).
- Loewe, F., «El carrer on tu vius», Salvador Escamilla, *My Fair Lady* (1964), J. Ramsay, *Les cançons de «My Fair Lady»* (1965), «Gigí», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- López, R., «Allà vindré a trobar-te», Núria Feliu, *25 anys* (1990), «Lluny», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
- M. de Jesús, «I ara, què?», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
- Mandel, J., «L'ombra del teu somriure», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Manzanero, A., «Jo t'estimo, tu m'estimes, ell m'estima», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
- Marvin, «Tal com érem», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Mascheroni, «Tango de la gelosia», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Matz, «Ho he de fer», Dova, *Canigó CA-14* (1967).
- Meccia, «El món», Lluís Olivares, *Edigsa CM 117* (1965), Renata, *La nova veu de Catalunya* (1965), Jimmy Fontana, *RCA / Víctor 3-2095* (1965), Jimmy Fontana, *Èxits d'Itàlia en català* (1967).
- Meek, J., «Telstar», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 17* (1963).
- Mellin, R., «Tu, que ets l'únic amor», Núria Feliu, *Hispanvox / Estel HH 17416* (1968).
- Mercer, J., «Amb tu he perdut l'enteniment», Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989), «Ves amb compte», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986), «El riu de la lluna», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Meyer, «Em lligues», Ventura Oller, *Edigsa CM 212* (1968).
- Migliacci, «Clar de lluna en el mar», Donatella Moretti, *Èxits d'Itàlia en català* (1967), «He vist com sorties», Donatella Moretti, *RCA / Víctor 3-20951* (1965), Donatella Moretti, *Èxits d'Itàlia en català* (1967), «Ell», Rita Pavone, *RCA / Víctor 3-20951* (1965), Rita Pavone, *Èxits d'Itàlia en català* (1967), «Fes que la teva mare et mani», Nuri, *Concèntric 6020-XC* (1965), «Més d'un any ja feia», Donatella Moretti, *Èxits d'Itàlia en català* (1967), «Plip», Rita Pavone, *Rita catalana* (1966), «Plip», Rita Pavone, *Èxits d'Itàlia en català* (1967), «Si no et tinguess ja mai més», Giovanni Morandi, *RCA / Víctor 3-20951* (1965), Giovanni Morandi, *Èxits d'Itàlia en català* (1967).
- Mochi, Juan Erasmo, «Amb el cel per sostre», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «Aquest tema d'amor», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «A tot aquell que et demani», J. E. Mochi, *La paraula* (1975); «Ja no la volen», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «Joan Salvador Gavin», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «La paraula», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «Petita cançó», J. E. Mochi, *La paraula* (1975). «Queda't més», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «Sense

- ànima», J. E. Mochi, *La paraula* (1975), «Un camí que va a l'amor», J. E. Mochi, *La paraula* (1975).
- Modugno, D., «Queda't amb mi», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Mogol, «Abraça'm ben fort», Renata, *Marfer M 580* (1965), «El temps és més fort», Donatella Moretti, *Èxits d'Itàlia en català* (1967), «Els meus ulls», Jacinta, *San Remo 68* (1968), «Penso en tu», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Montcada, C., «Els nens tots alhora», Regaliz, *La revolta dels ocells* (1982), «Fem un niu», Regaliz, *La revolta dels ocells* (1982), «Jo sempre vull riure i vull jugar», Regaliz, *La revolta dels ocells* (1982), «La terra és bonica», Regaliz, *La revolta dels ocells* (1982).
- Mondeca, C., «Desafinat», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 17* (1963).
- Navarro, CH., «No ho diguis», Núria Feliu, *Escolta'm* (1975).
- Navon, «Res d'abans», Dolors Laffitte, *Cançons d'Israel* (1971).
- Nisa, «La música s'acaba», Jacinta, *Jacinta IV* (1967).
- Oberfeld, O., «Canteu amb mi», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971), «És cert», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971), «Ja us he reconegut», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971), «Sí, sóc de París», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971).
- Ortiz, D., «Records d'Ipacarái», Són Tres, *Cançons del món* (1968).
- Padilla, «Per ser feliç», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971).
- Pallavicini, V., «Jo vaig néixer per tu», Josep Casas, *EMI SEDL 19464* (1965), «Jo no puc viure sense tu», Renata, *Marfer M 580* (1965), «No, amor», Jacinta, *San Remo 68* (1968).
- Parish, M., «Pols d'estrelles», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
- Parkinton, B., «Mare», Els Xipis, *TIC 20038* (1974).
- Perkins, C., «Sabates blaves», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
- Phasin, D., «Laura», Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989).
- Pitney, «Què tal, Mary Lou?», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
- Plante, Jacques, «Sento el crit del tren», G. Carol i orquestra, *Edigsa CM 17* (1963).
- Polnareff, M., «Crido, et crido», Lluís Olivares, *Edigsa CM 155* (1966).
- Pons, J., «L'acordió», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971).
- Porter, C., «Dia i nit», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986), «Ets dintre dels meus sentits», Salvador Escamilla, *Broadway a Barcelona* (1965).
- Portillo, C., «Enllà de la distància», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
- Ratelli, N., «Tornaràs», Núria Feliu, *Hispanvox / Estel HH 11-123* (1967).
- Renis, «Quan et dic que t'estimo», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Riviere, J. M., «Amor meu», Jocelyne Jocya, *Edigsa CM 176* (1967).
- Rodgers, «Tots en diran que és amor», Salvador Escamilla, *Broadway a Barcelona* (1965).
- Rouzaud, R., «Busca la rosa», Lluís Olivares, *Edigsa CM 140* (1965).
- Russo, V., «Oh Mari, oh Mari», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Schroder, A., «Pitjor per tu», Ara va de bo, *Ara va de Rock* (1977).
- Segura, A. G., «A Aranjuez, pensant en tu», Salomé, *Belter 51872* (1967), Dyango, *Novola Nox-52C* (1967), Jack Carimelo, *Canigó CA-24-ST* (1967), A. Parera Fons, *Regal 19565* (1967), Salomé, *Belter 22 190* (1968).
- Sherman, R. M., «Feliç festa», Salvador Escamilla, *Les cançons de Mary Poppins* (1965), «Supercali-fragilistic-expialidosos», Salvador Escamilla, *Les cançons de Mary Poppins* (1965), Rita Pavone, *Rita Catalana* (1966), «Una mica de sucre», Salvador Escamilla, *Les cançons de Mary Poppins* (1965), «Xim-ximiní», Salvador Escamilla, *Les cançons de Mary Poppins* (1965).
- Silvers, «Nancy», Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989).
- Slay, F. C., «Perfils a contrallum», Renata, *La nova veu de Catalunya* (1965).
- Sondheim, S., «Algun lloc», Salvador Escamilla, *Les cançons de West Side Story* (1962), «Aquesta nit», Salvador Escamilla, *Les cançons de West Side Story* (1962), «Ben junts», Núria Feliu, *Núria de nit* (1972), «Calma, noi», Salvador Escamilla, *Les cançons de West Side Story* (1962),

- «He perdut el seny», Núria Feliu, *Núria de nit* (1972), «Maria», Salvador Escamilla, *Les cançons de West Side Story* (1962), Salvador Escamilla, *Dies i hores de la Nova Cançó* (1978), «No t'enriguís dels pallassos», Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989).
- Springfield, D., «S'ha acabat el carnaval», Salvador Escamilla, *Cançons de protesta* (1966).
- Sting, «Germana lluna», Núria Feliu, *25 anys* (1990).
- Stole de Roma, J. W., «Si tu vols venir „Charriot”», Grau Carol i orquestra, *Edigsa CM 17* (1963).
- Style, J., «Tres monedes a la font», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1985).
- Styne, J., «Gent», Núria Feliu, *Edigsa CM 69* (1965).
- Sylviano, «La flor de París», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971).
- Tenco, L., «Ciao amore, ciao», L. Tenco, *Èxits d'Itàlia en català* (1967).
- Tepper, «Si ell em portés roses», Jacinta, *Edigsa CM 127 81966*.
- Teodorakis, M., «Més enllà, demà», Núria Feliu, *Cinema ranci i cinema d'avui* (1974).
- Testoni, «Amor meu, besa'm», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Thibaut, G., «Com he fet sempre», Xavier Piqué, *Canto cançons* (1989), «Pobre cor», Ventura Oller, *Edigsa CM 212* (1968).
- Tissot, A., «Entre aquests quatre murs», Jocelyne Jocya, *Edigsa CM 176* (1967), «Tan sols queda una nit», Jocelyne Jocya, *Edigsa CM 176* (1967).
- Tosti, F. P., «Malia», Núria Feliu, *Amb cor i ànima* (1989).
- Trenet, Ch., «Què n'ha quedat del nostre amor?», Núria Feliu, *Cançons que m'agraden* (1975).
- Vangelis, «Un petó més, amor meu», Núria Feliu / Josep Carreras, *Més que mai* (1985).
- Vecchioni, «Tarda», Jacinta, *San Remo 68* (1968).
- Vidal, G., «Els texans d'en Jep», Gil Vidal, *Edigsa CM 86* (1965), «M'he de beure la mar», Gil Vidal, *Edigsa CM 86* (1965), «Per un amor», Gil Vidal, *Edigsa CM 86* (1965), «Un joc», Gil Vidal, *Edigsa CM 86* (1965).
- Vilard, Hervé, «Jo, que vull ...», Maria Cinta, *Maria Cinta IV* (1966).
- Vlavianos, «Matinada», Els Xipis, *TIC 20038* (1974).
- Waller, T., «Passen els dies», Núria Feliu, *Cançons d'entreguerres* (1986).
- Washington, N., «Sóc sentimental», Núria Feliu, *Te per dos* (1973), «A ple migdia», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Webster, P. F., «Secret d'amor», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).
- Wertmuller, «Aquest vespre amb tu», Rita Pavone, *Rita Catalana* (1966), «Només tu», Rita Pavone, *Rita Catalana* (1966), Rita Pavone, *Èxits d'Itàlia en català* (1967).
- West, Heddy, «500 milles», Jordi Ribé, *Vergara 35.0.053 C* (1963).
- Westlake, Clive, «Ets per tot arreu», Jacinta, *Jacinta IV* (1967).
- Willemetz, C. J., «El meu home», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971), «La xava», Núria Feliu, *Homenatge a Mistinguuet* (1971).
- Wonder, S., «T'he trucat per dir t'estimo», Núria Feliu, *Els òscars de la Feliu* (1987).

Antoni Ferrando / Miquel Nicolas:

Panorama d'història de la llengua,

València: Tàndem Edicions, 1993, ISBN 84-8131-038-7, 224 S.

Die beiden valencianischen Autoren legen eine konzise Geschichte des Katalanischen in einem Band vor. Der Titel ist wohl mit Bedacht gewählt: Es fehlt die Nennung des Katalanischen an dieser exponierten Stelle, um der komplizierten Lage des Katalanischen in València Rechnung zu tragen. Es ist *auch* die Geschichte der Sprache, die Valencianisch genannt wird. Diese Neuerscheinung ist sicher jedem willkommen, der Veranstaltungen zur katalanischen Sprachgeschichte abhält oder der einen Überblick zum Selbststudium sucht oder empfehlen will. Als erste Einführung eignen sich sehr gut die Überblicksdarstellungen von Jens Lüdtke; wenn man sich aber etwas weiter einarbeiten wollte, kam man schnell an den Punkt, wo man eine ausführlichere, zusammenhängendere Darstellung vermißt.¹ Hier füllt das vorliegende Buch eine Lücke. Es stellt in sehr übersichtlicher Weise die gesamte katalanische Sprachgeschichte dar und zwar auch für sämtliche Teilbereiche des katalanischen Sprachgebiets. Sehr willkommen sind die chronologischen Überblickstafeln vor jedem Kapitel, die ausführlichen Textbeispiele und die tabellarische Darstellung wichtiger innersprachlicher Veränderungen am Ende eines jeden Kapitels. An manche Eigenheiten des Aufbaus muß man sich erst gewöhnen: So werden alle Kontaktphänomene am Anfang des Buchs im Überblick behandelt und nicht erst an der Stelle, wo man sie chronologisch erwarten würde. Manchmal mutet die Darstellung allzu knapp an und gerät zu einer Aneinanderreihung von Titeln, besonders in den Teilen, die die Sprachgeschichte seit 1500 betreffen. Dies liegt freilich auch daran, daß hier vieles noch unerforscht ist, so daß auch die Titel schon wertvolle Hinweise auf Forschungslücken sind. Die sprachgeschichtlichen Akzentsetzungen, so etwa die sorgfältige Trennung zwischen sprachlichen Aktivitäten und Sprachbewußtsein, sind überzeugend. Es gelingt den Autoren ausgezeichnet, gleichermaßen die Einheit wie die Differenzierung innerhalb der Sprachgeschichte des Katalanischen aufzuwei-

sen. Es ist das souverän geschriebene Buch zweier ausgezeichneten Kenner der Materie. Das einzige, was man gelegentlich bedauert, ist, daß so wenig die Ergebnisse der katalanistischen oder allgemeiner romanistischen Forschung aus anderen Ländern einbezogen werden. Diese Entscheidung mag darin begründet sein, daß die Autoren katalanische Studierende vor Augen hatten («una obra de divulgació universitària»), für die italienische oder deutsche Texte nur schwer zugänglich wären. Aber auch wenn man von der Frage absieht, wie man mit der fremdsprachigen Forschungsliteratur umgehen soll, würde man sich mehr Literaturhinweise und Vorschläge für die vertiefende Weiterarbeit wünschen. Wenn ich im folgenden das Werk kurz charakterisiere, so verweise ich jeweils gleich auf einige Texte, die man zusätzlich zur Kenntnis nehmen sollte.

Im einleitenden Kapitel erläutern die Autoren ihre Prämissen. Sie redefinieren die externe Sprachgeschichte als historische Soziolinguistik, und in der Tat hat die Entwicklung der Soziolinguistik, die von Anfang an an Sprachwandelprozessen interessiert war (man denke etwa an die frühen Arbeiten von Labov), nicht unerheblich zur Wiederaufnahme sprachhistorischer Fragestellungen beigetragen, sei es, daß bekannte Fakten reinterpretiert wurden, so zum Beispiel durch die Anwendung verschiedener Diglossie-Modelle,² sei es, daß neue Fragen gestellt wurden, so etwa bei der Erforschung der Entwicklung der Alphabetisierung,³ von Diskurs- und Schreibtraditionen. Vorbehalte möchte ich gegenüber der Aussage anmelden, daß Sprachgeschichte auf kausale Erklärungen ziele («relacions de causa-efecte», S. 15). Richtig ist, daß auch die Historiographie systematisch arbeiten muß und nicht nur eine chronologische Abfolge von Einzelereignissen auflisten darf;⁴ die Systematik kann jedoch nicht auf naturwissenschaftlichen (und nicht einmal dort unangefochtenen) kausalen Erklärungen beruhen.⁵

Das erste Kapitel «Els elements constitutius de la llengua catalana» behandelt im Zusammenhang, wie schon oben gesagt etwas verwirrend, alle

² Vgl. z. B. Georges Lüdi: «Situations diglossiques en Catalogne», in: Günter Holtus / Michael Metzeltin / Georges Lüdi (Hrsg.): *La Corona de Aragón y las lenguas románicas: miscelánea de homenaje para Germán Colón*, Tübingen: Narr, 1989, S. 237-265.

³ Ich denke hier an die umfangreichen historischen Arbeiten zur Alphabetisierung im Umkreis von François Furet / Jacques Ozouf: *Lire et écrire*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1977.

⁴ Dazu Brigitte Schlieben-Lange: *Traditionen des Sprechens: Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung*, Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer, 1983.

⁵ Zur Frage kausaler und finaler Erklärungen in der Sprachgeschichtsschreibung: Eugenio Coseriu: *Synchronie, Diachronie und Geschichte: das Problem des Sprachwandels*, München: Fink, 1974 (spanisches Original: *Sincronía, diacronía e historia: el problema del cambio lingüístico*, Montevideo 1958).

¹ Jens Lüdtke: *Katalanisch: eine einführende Sprachbeschreibung*, Ismaning: Hueber, 1984; ders.: «Katalanisch: externe Sprachgeschichte», in: Günter Holtus / Michael Metzeltin / Christian Schmitt (Hrsg.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik V/2*, Tübingen: Niemeyer, 1991, S. 267-274.

Bestandteile des katalanischen Lexikons und mithin alle Sprachkontakte, die im Laufe der Geschichte eine Rolle gespielt haben. Bei der Besprechung der Unterschiede der Romanisierung in den verschiedenen Teilen der Hispania wäre ein Verweis auf die Arbeiten von Harri Meier angebracht; was die Germanismen angeht, so wäre immer noch Gamillschegs *Romania Germanica* zu erwähnen. Das zweite Kapitel behandelt die Epoche der Herausbildung eines identifizierbaren katalanischen Sprachraums: «De l'establiment de la Marca Hispànica a la derrota de Muret: la formació de la llengua». Nach einer sehr knappen, aber überzeugenden geschichtlichen Einleitung und der Skizze der wichtigsten Veränderungen wenden sich die Autoren dem Verhältnis von Latein und Romanisch im frühen Mittelalter zu (mit Textauszügen). Sie bemerken völlig zurecht, daß sich in der frühesten Zeit vor allem das Bewußtsein verändert. Man sollte vielleicht ergänzen, daß ein Bewußtsein der Verschiedenheit von Latein und Romanisch, wie es sich im Konzil von Tours manifestiert, auf dem fast gleichzeitigen Konzil von Arles fehlt. Zu der Frage, wie lange es ein einheitliches lateinisches Sprachbewußtsein gegeben hat, ist die Diskussion gerade in den letzten Jahren sehr in Bewegung geraten, und ein Hinweis auf die Arbeiten von Avalle, Kittering und Wright und die sich daran anschließende, sehr kontroverse Diskussion wäre wünschenswert.⁶ Auch der Versuch, sich die komplexe Situation durch Anwendung verschiedener Diglossie-Begriffe zu verdeutlichen, würde sich lohnen. Sehr informativ und ausgewogen ist dann der folgende Abschnitt zur Frage der Ausdifferenzierung von Ost- und Westkatalanisch. Bei der folgenden Behandlung des Verhältnisses von Katalanisch und Okzitanisch würde man sich etwas konkretere Hinweise auf die katalanischen Trobadors und Verfasser von Poetiken wünschen. Die Liste der Unterschiede (S. 59) ist etwas irreführend: u > ü erfolgt erst später; *vin* und *razon* für das Okzitanische verschleiern die Tatsache, daß sich das Okzitanische des Mittelalters hinsichtlich des mobilen *n* genauso wie das Katalanische verhält. Die Liste der Unterschiede von Pierre Bec ist zuverlässiger.⁷ Abschließend wird das dornige Problem des Mozarabischen im katalanischen Raum skizziert. Hier würde ein Hinweis auf die Diskussionen zur sprachgeschichtlichen Rolle von Toledo und Lissabon das Bild abrunden.

⁶ Silvio d'Arco Avalle: «Circa romançum» e «Rustica romana lingua»: testi del VII, VIII e IX secolo, Padova: Antenore, 1965; Rosamund McKitterick: *The Uses of Literacy in Early Mediaeval Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990; Roger Wright: *Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool: Cairns, 1982; ders. (Hrsg.): *Latin and the Romance Languages in the Early Middle Ages*, London; New York: Routledge, 1991.

⁷ Pierre Bec: *La langue occitane*, Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

Das dritte und das vierte Kapitel behandeln die Entfaltung und Verbreitung des Katalanischen im Hoch- und Spätmittelalter: «De la derrota de Muret al compromís de Casp: l'expansió de la llengua» und «Del Compromís de Casp a la revolta de les Germanies: la plenitud de la llengua». Auch hier findet man wieder dichte Informationen über die Grundzüge der historischen und literarischen Entwicklung, besonders über die Funktion der aragonesischen Kanzlei für die Herausbildung der katalanischen Standardsprache und die literarische Verwendung des Katalanischen.⁸ Hier weisen die Autoren auf den Übergang von feudalen zu städtischen Orientierungen im 15. Jahrhundert hin, ähnlich wie er sich auch in anderen europäischen Sprachgemeinschaften vollzogen hat. Andererseits ist es aber doch charakteristisch für die katalanische Entwicklung, daß der Bruch nicht mit dem gleichen Nachdruck formuliert worden ist wie etwa im französischen oder kastilischen Bereich.⁹ Interessant sind auch die Hinweise zur Benennung des Katalanischen.¹⁰ Sehr knapp sind die Ausführungen auf den Export des Katalanischen nach Sardinien, Sizilien und Neapel und seinen Einfluß auf das Sardische, Sizilianische und Süditalienische. Freilich bleibt hier auch für die Forschung noch viel zu tun.¹¹ Vielleicht wäre auch schon im vierten Kapitel, gerade im Zusammenhang mit den beginnenden lexikographischen Tätigkeiten, ein Hinweis auf die Rolle des Buckdrucks angezeigt, auch darauf, daß viele mitteleuropäische Drucker sich zunächst im katalanischen Sprachgebiet niedergelassen hatten, ehe sie nach Kastilien und Portugal weiterzogen.¹² Das vierte Kapitel endet mit einem Überblick über die wichtigsten sprachlichen Veränderungen des Altkatalanischen.

⁸ Günter Holtus / Michael Metzeltin / Georges Lüdi (Hrsg.): *La Corona de Aragón y las lenguas románicas: miscelánea de homenaje para Germán Colón*, Tübingen: Narr, 1989.

⁹ Sehr deutlich ist der Bruch zum Mittelalter von du Bellay in Frankreich, aber auch im Umkreis der Durchsetzung von Nebrijas lateinischer Grammatik (gegen Perottinus und Pastrana) in Spanien und Portugal markiert worden.

¹⁰ Dazu auch Germán Colón: «Limousin et langue d'oc dans la Catalogne médiévale», in: *Hommage à Jean Séguéy*, Toulouse: Via Domitia, 1978, S. 191-204, und Irmela Neu-Altenheimer: *Sprach- und Nationalbewußtsein in Katalonien während der Renaissance (1833-1891)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1987-1989.

¹¹ Zum spanischen Einfluß auf das Süditalienische liegt die ausgezeichnete Arbeit von Gian Luigi Beccaria: *Spagnolo e spagnoli in Italia: riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinque e del Seicento*, Turin: Giappichelli, 1968, vor. Für das Katalanische müßte eine solche Synthese erst geschaffen werden.

¹² Vgl. dazu die Arbeiten von Konrad Häbler; vgl. weiterhin Artur Anselmo: *Origens da imprensa em Portugal*, Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1981, und Tilbert Didac Stegmann (Hrsg.): *Vocabulari Català-Alemany de l'any 1502 / Katalanisch-Deutsches Vokabular aus dem Jahre 1502: Nachdruck der von Pere Barnils besorgten Faksimileausgabe von 1916*, Frankfurt am Main: Domus Editoria Europaea, 1991, S. 7-23.

Die Kapitel 5 und 6 («De la revolta de les Germanies a l'abolició del règim foral: la subordinació de la llengua» und «De l'abolició del règim foral al desvetlament nacional: la repressió de la llengua») umfassen die seit der Renaixença so bezeichneten Epochen der *Decadència* und *Renaixença*.¹³ Besonders der Begriff der *Decadència* wird von den Autoren erläutert und kritisiert, in Übereinstimmung mit der Diskussion der letzten Jahre, die zu einem zunehmend kritischen und distanzierten Gebrauch dieser Epochenbezeichnung geführt hat.¹⁴ Für diesen Zeitraum ist die vorliegende Sprachgeschichte sehr viel informativer als die bisher vorliegenden. Die zahlreichen Hinweise auf Texte und Debatten regen zur so dringend nötigen Weiterarbeit an. Besonders interessant sind die Abschnitte zur Bezeichnung der Sprache, zur Auseinanderentwicklung der Varietäten des Katalanischen und zu den sprachtheoretischen und deskriptiven Arbeiten der Zeit. Zum 18. und 19. Jahrhundert, die lange so stiefmütterlich behandelt worden waren, ist der Erkenntnisfortschritt seit etwa zehn Jahren rapid, besonders auch in der deutschen Katalanistik; ich möchte nur auf die Arbeiten von Irmela Neu-Altenheimer (zur Sprachreflexion, vor allem auch im Umkreis der *Jocs Florals*), Konstanze Jungbluth (zu den Schreibtraditionen des 18. Jahrhunderts) und Rolf Kailuweit (zum Katalanischen während der Französischen Revolution und der napoleonischen Herrschaft) hinweisen.¹⁵ Durch die umfassenden Veröffentlichungen von *dietaris* sind die Voraussetzungen für eine deskriptive Beschäftigung mit dieser Zeit wesentlich besser als noch vor kurzer Zeit. Und diese deskriptive Aufarbeitung ist auch ein dringendes Desiderat: Auch die Autoren des vorliegenden Werks äußern sich nur knapp zu den innersprachlichen Veränderungen und hier vor allem zum Wortschatz. Dies ist übrigens eine Eigenschaft auch der Sprachgeschichten anderer

¹³ Zu der Problematik der Periodisierung: Brigitte Schlieben-Lange: «Wie kann man eine Geschichte der (Minderheiten-)Sprachen schreiben? Überlegungen zu «Décadence» und «Renaissance» des Okzitanischen und des Katalanischen», in: Hans-Ulrich Gumbrecht / Ursula Link-Heer (Hrsg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, S. 324-340.

¹⁴ Vgl. auch die beiden Aufsätze von Ingrid Neumann-Holzschuh und Patrick Steinkrüger im vorliegenden Band.

¹⁵ Irmela Neu-Altenheimer: *Sprach- und Nationalbewußtsein in Katalonien während der Renaixença (1833-1891)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1987-1989; Rolf Kailuweit: «Die Orthographie-Debatte im *Diario de Barcelona* 1796 und ihr soziolinguistisches Umfeld», in: *Zeitschrift für Katalanistik* 5 (1992), S. 107-136; Konstanze Jungbluth: «Zur Kontinuität des Katalanischen während der Decadència: die Tradition der Familienbücher», Diss. Tübingen 1994. Weiterhin sind sehr wichtig die Arbeiten von Josep Moran, z. B.: «Un document familiar català del segle XVIII», in: *Llengua i Literatura* 2 (1987), S. 295-319, und schließlich auch die Arbeiten zur historischen Soziolinguistik, wie sie zur Zeit in Alacant betrieben werden.

Sprachen, die, je weiter sie sich der Gegenwart nähern, um so mehr sich auf lexikalische Neuerungen verlagern, um sich schließlich gegen Ende auf eine literarische und stilistische Charakterisierung einzelner Autoren zu beschränken. Diese Tendenz wird im Falle des Katalanischen durch das Fehlen geeigneter Untersuchungen verstärkt, und auf diesem Hintergrund ist es den beiden Autoren hoch anzurechnen, daß sie hier zumindest skizzenhaft Desiderata umreißen.

Das siebte Kapitel («Del desvetlament nacional als reconeixements institucionals: la reivindicació de la llengua») enthält die Geschichte des Katalanischen im 20. Jahrhundert, auch hier wieder mit zahlreichen Hinweisen, so daß dieses Kapitel gegen Schluß fast die Züge einer Bibliographie annimmt.

Das letzte Kapitel schließlich, «L'estat de la llengua catalana en la actualitat», ist eine knappe Darstellung der soziolinguistischen Situation und zur Lage der Normalisierung in den verschiedenen Teilen des katalanischen Sprachgebiets: Andorra, Principat, Catalunya Nord, Franja d'Aragó, Balearen, Alguer und schließlich València, das hier — verständlicherweise — den breitesten Raum einnimmt. Diese Skizze kann natürlich nicht die Lektüre soziolinguistischer Arbeiten ersetzen, enthält aber doch erste Anhaltspunkte.

Noch einmal: ein nützliches und anregendes Arbeitsbuch, vorausgesetzt, daß man die Lektüre durch Arbeit an Originaltexten und Spezialuntersuchungen ergänzt. Aber dies ist eine Einschränkung, die man für jedes Handbuch machen muß.

Brigitte Schlieben-Lange
(Tübingen)

Emili Boix: *Triar no és traïr:*

Identitat i llengua en els joves de Barcelona,

Barcelona: Edicions 62, ²1994 (1993), ISBN 84-297-3665-4, 250 pàgs.

Bei dieser Arbeit handelt es sich um die gekürzte und popularisierte Version einer Dissertation mit dem Titel: *Tria i alternança de llengües entre els joves de Barcelona: normes d'ús i actituds*. Der für ein breiteres Publikum ansprechendere und witzige Titel: *Triar no és traïr* führte — wie uns der Autor anvertraute — bei einigen Käufern des Buchs zu falschen Erwartungen auf leichte Kost und folglich zu Kritik über diese Titelformulierung. Sie rechtfertigt sich jedoch voll aus den Untersuchungsergebnissen,

die das Buch darstellt, und kann als programmatische Aussage zum Sprachverhalten der Jugendlichen im Stadtgebiet von Barcelona verstanden werden: Katalanisch *und* Spanisch sind für die von Boix untersuchten Jugendlichen der 80er Jahre (und andere, zeitgleiche Studien bestätigen dies) legitime Kommunikationsmittel, die sie kontext- und situationsbezogen verwenden, ohne dadurch in Konflikt mit ihrer «ethnisch»-kulturellen Identität zu kommen. Eine Aussage, die im deutlichen Gegensatz zu früheren Einschätzungen und vor allem zu den (propagierten) Positionen anderer katalanischer Soziolinguisten steht.

Aber nicht nur diese neue — weitgehend entideologisierte und entpolitisierte — Betrachtungsweise der katalanischen Sprachsituation macht das Buch interessant und lesenswert. Der eigentlichen (empirischen) Untersuchung zu Sprachverhalten und Einstellungen im Großraum Barcelona geht in vier Kapiteln (von insgesamt 94 Seiten) eine gut dokumentierte und verständlich geschriebene allgemeine Einführung in die Problematik mehrsprachiger Gesellschaften und individueller Sprachwahl («code switching») voraus, die allen Studierenden bzw. an neueren Ansätzen einer sozialpsychologisch und interaktionistisch orientierten Mehrsprachigkeitsforschung Interessierten zur Lektüre empfohlen werden kann.

Nach einer Einführung in die linguistische Terminologie des «code switching», bzw. «canvi de codi» (Kap. 1) beschreibt Boix in den folgenden Kapiteln, wie verschiedene wissenschaftliche Ansätze den Umgang mit mehreren konkurrierenden Sprachen in einer Gesellschaft bzw. in speziellen Gruppen und Situationen konzeptualisieren und erklären.

So resümiert Kap. 2 zunächst die in der katalanischen Soziolinguistik bisher dominierende, primär auf makrosoziologische Zusammenhänge ausgerichtete «perspectiva sociològica», die systematische Beziehungen zwischen sprachlichen Substitutionsprozessen («language shift») als kollektivem Phänomen und Kodewechsel als individuellen Manifestationen zu erfassen sucht. Dafür stehen die in Katalonien stark rezipierten (wenn auch zum Teil kritisch reformulierten) Theorien der «Klassiker» der amerikanischen Soziolinguistik wie Fishman, Ferguson (deren sattsam bekannte, leicht zu Schematisierung verleitenden Modelle hier aber dankenswerterweise nicht noch einmal aufbereitet werden) bis hin zu aktuelleren Untersuchungen innerhalb und außerhalb Kataloniens (z. B. McDonogh und Lüdi). Besonders hervorhebenswert ist hier die Einbeziehung der Theorien des französischen Soziologen Pierre Bourdieu, speziell seiner Konzeption des «habitus» und der im jeweiligen historisch-gesellschaftlichen Kontext definierten «Kapitalwerte» der «échanges linguistiques», die einen vielversprechenden Ansatz zur Synthese zwischen makrosoziologischen (institutionellen, politischen) Kategorien und der Beschreibung konkreter Verhaltensweisen bieten und auf deren Begrifflichkeit und Erklärungskraft Boix in seiner eigenen Untersu-

chung zurückgreift. Abschließend entfaltet er die Bedingungen, die für die Dauerhaftigkeit oder die Veränderung des Sprachgebrauchs maßgeblich sind, und entwirft ein Schema bezüglich des «espai de tria de llengües» — also das globale Umfeld, welches das Potential der Sprachwahlmöglichkeiten umschreibt —, in Anlehnung an Untersuchungen von Lüdi (1986) in Neuchâtel.

Der «perspectiva interaccional» ist das folgende Kapitel (3) gewidmet. Boix vertritt die Meinung, daß die sozialen Faktoren nicht wie eine «riesige vorgefertigte Gußform» das sprachliche Verhalten der Individuen — insbesondere den Kodewechsel — a priori festlegen, sondern daß eine Kombination aus interaktionellen und soziopsychologischen Faktoren die jeweils ad hoc zu treffenden sprachlichen Entscheidungen bestimmen. Kodewechsel ist in erster Linie ein interaktives und pragmatisches Phänomen (S. 47). Um dies zu veranschaulichen, greift er auf eine breit gefächerte Auswahl an Arbeiten aus der internationalen Sprachkontaktforschung zurück. Diese Untersuchungen entwickeln jeweils eine Vielzahl von Variablen für das Sprachverhalten; strukturelle Faktoren (Generation, Sprachkompetenz, Bildung, Beruf, ethnische Zugehörigkeit, etc.) und situationelle Faktoren (Aktivität, Thema, Vertrautheit, Formalitätsgrad etc.) werden gemeinsam mit der Art und Dauer der Kontakte im jeweiligen sozialen Netzwerk als Kriterien für die verschiedenen Typen des Kodewechsels herangezogen. Der Verfasser warnt allerdings vor kurzschlüssigen deterministischen Schlussfolgerungen — dagegen spricht schon die Vielfalt und Komplexität der intervenierenden Faktoren — und plädiert für kontextbezogene Interpretation der Befunde. Dabei stützt er sich vor allem auf die interpretativen Verfahren und Begriffe der «klassischen» Arbeiten von Gumperz, Blom, Scotton u. a. — wie etwa die Idee der «metaphorischen» Bedeutung von «code switching» und damit verbundener «contextualization cues» — sowie einige neuere katalanische und deutsche Arbeiten (Tusón, Cots, Auer). In diesem Zusammenhang wird auch die Konversationsanalyse, im Hinblick auf die sequenzielle Gebundenheit von Redebeiträgen und sich daraus ableitenden methodisch-interpretativen Konsequenzen, — allerdings etwas stiefmütterlich (auf nur einer Seite) — eingeführt und ihre ausschließlich situationsbezogene, den weiteren sozialen Kontext ausklammernde Herangehensweise (u. E. etwas verkürzt) kritisiert, bevor Boix dann ausführlicher und mit Textbeispielen belegt auf die Funktionen des Kodewechsels und die verschiedenen Sprecherstrategien eingeht.

Im vierten Kapitel wird schließlich die «perspectiva de la psicologia social del llenguatge» dargestellt, d. h. insbesondere die auch schon fast klassischen Arbeiten der Einstellungs- bzw. «Attitude»-Forschung (Lambert, Labov, Fishman/Agheysi, Ryan und Giles) in aller Welt, sowie neuere Arbeiten zum katalanischen Sprachraum (Woolard, Bierbach, Calsamiglia, Viladot u. a.). Sprachwahl und «code switching» werden hier im Zusammenhang mit Einstellungen und Identitätsbildung — das heißt aus der Sicht der Sprecher

(S. 67) — erörtert. Ergänzend werden die linguistischen und psychologischen Dimensionen sprachlicher Anpassung («accomodation»), mit den beiden, für die nachfolgende Untersuchung grundlegenden Optionen der *Konvergenz* oder *Divergenz* eingeführt.

Nach diesem reichhaltigen und aktuellen Forschungsüberblick, der sowohl zu einer vielschichtigen Bestimmung der Problematik wie zur Erarbeitung eines geeigneten Untersuchungsinstrumentariums beiträgt, führt das fünfte Kapitel an den Schauplatz der empirischen Untersuchung, die den eigentlichen Gegenstand des Buches bildet: Sprachwahl und Kodewechsel in Katalonien. Ethnische Grenzziehungen und Kategorisierungen, die Identitätsbildung der Kastilischsprecher ebenso wie (neue) Motivationen für den Gebrauch des Katalanischen bilden Voraussetzungen für die zentrale Frage nach (einem möglichen Wandel in) den Sprachgebrauchsnormen («normes d'ús»), die traditionell in allen Situationen außerhalb katalanischer «in-group»-Kommunikation dem Kastilischen den Vorzug gaben. Etwas irreführend gibt dieses Kapitel als Bezugsrahmen die Katalanischen Länder an, grenzt sein Untersuchungsfeld dann aber geographisch auf das Principat bzw. (Kap. 6) auf den Großraum Barcelona ein. Zur Beurteilung der Lage stützt der Verfasser sich auf die Daten der offiziellen Erhebungen der Generalitat de Catalunya und auf neuere soziolinguistische Arbeiten zu Katalonien, u. a. auch von ausländischen Autorinnen und Autoren, auf deren Vorteile als «neutrale» außenstehende Beobachter bei der Erforschung von Einstellungen besonders verwiesen wird. Den Nachteil, als der katalanischen Sprachgemeinschaft zugehöriger und identifizierbar für eine (die katalanische) Seite engagierter Forscher eher mit «politisch korrekten», normativen Erwartungen entsprechenden als mit realistischen Aussagen bedacht zu werden, kompensiert Boix mit aufwendigen experimentellen Verfahren (Kap. 6) und teilnehmender Beobachtung in einem geeigneten, die Rolle als linguistischer Feldforscher dissimulierenden Umfeld (Kap. 7). Beide Verfahren führen zu hochinteressanten — und weitgehend konkordanten — Ergebnissen.

In Kapitel 6 beschreibt der Autor seinen — recht komplizierten — Einstellungstest: eine variierte «matched guised»-Technik («diàleg segmentat»), die eine Dialogsequenz aus zweimal zwei Redebeiträgen («torns») mit einer katalanischen und einer kastilischen Muttersprachlerin in allen möglichen Kombinationen der Sprachwahl pro Redezug durchspielt. Die Dialoge wurden von sechzehn- bis siebzehnjährigen Schülerinnen und Schülern (insgesamt 154 Testpersonen) an sechs verschiedenen Schulen in Barcelona und näherer Umgebung bewertet, und zwar sollten zu jedem Redezug der jeweiligen Sprecherin anhand vorgegebener Kategorien Eigenschaften wie liebenswürdig, intelligent, gebildet, sympathisch etc. zugewiesen werden. Dieser Test wurde ergänzt durch je einen katalanischen und kastilischen Wortschatztest und einen soziolinguistischen Fragebogen zu Herkunft, Beruf

und Sprachverhalten der Eltern und der Befragten selbst, die sich schließlich noch hinsichtlich einer spanischen (warum nicht auch katalanischen?) Nationalzugehörigkeit auf einer graduellen Skala zwischen «gar nicht» und «ganz und gar» einstufen mußten. Die so gesammelten Daten wurden statistisch ausgewertet und aufeinander bezogen.

Die Darstellung der Ergebnisse (6.8, 6.9) enthält einige Überraschungen: So scheint es, daß die Variablen Kontext (im Sinne von sozialer Umgebung), Sprachkompetenz, Grad der Identifikation mit der eigenen (ethnischen) Gruppe, so wie sie sich aus der Fragebogenanalyse ergaben, keine oder nur geringe Auswirkung auf die im Bewertungstest manifestierten Einstellungen zur Sprachwahl (der Dialogsprecherinnen) haben. Vielmehr zeigt sich eine generelle Tendenz bei allen Versuchspersonen a) die Sprecherin der eigenen ethnischen Gruppe (ungeachtet, welche Sprache sie gerade verwendet) und b) konvergentes (d. h. die Sprachwahl des Gesprächspartners berücksichtigendes) Sprachverhalten positiver zu bewerten. Nach den Angaben zum eigenen Sprachverhalten in spezifizierten Situationen lassen sich die beteiligten Jugendlichen in vier Gruppen einteilen:

- Katalanischsprecher, die sich nicht an die Sprache des kastilischen Gesprächspartners anpassen («cat. 1 divergents»),
- Katalanischsprecher, die sich anpassen («cat. 1 convergents»),
- Kastilischsprecher, die sich nicht an die Sprache des katalanischen Gesprächspartners anpassen («cast. 1 divergents»),
- Kastilischsprecher, die sich anpassen («cast. 1 convergents»).¹

Diejenigen, die als eigene Verhaltensnorm ein *divergentes* Sprachverhalten angeben, haben signifikant positivere Einstellungen zu Sprechern der eigenen ethnischen Gruppe, und zwar *unabhängig davon, welche Sprache diese gerade verwenden*. Das *konvergente* Sprachverhalten, also die Anpassung an die Sprache des Gesprächspartners, wird mehrheitlich höher bewertet als das Beharren auf der eigenen Sprache. So stellen auch diejenigen, die angeben, immer bei der eigenen Sprache zu bleiben, in beiden ethnischen Gruppen («cast. 1» wie «cat. 1») eine Minderheit dar. Ein wichtiger Unterschied

¹ Die kleine Gruppe der sich selbst als vollkommen zweisprachig (d. h. katalanisch und kastilisch als L1) bezeichnenden Versuchsteilnehmer (insgesamt 5,9 %) wurde bei diesen Vergleichen ausgeklammert; d. h. die beiden «ethnischen» (nach angegebener Primärsprache sortierten) Gruppen erscheinen in der Untersuchung möglicherweise polarisierter, in sich geschlossener als sie es faktisch sind — in gewisser Weise im Widerspruch zu den Untersuchungsergebnissen, die ja zu mehr Gemeinsamkeiten als Unterschieden kommen. Es wäre zumindest interessant, auch das Verhalten dieser Gruppe der «bilingües» (gesondert) zu betrachten.

zwischen den jugendlichen Katalanischsprechern («cat. 1 divergents») und den Kastilischsprechern («cast. 1 divergents») betrifft die negative Einstellung zur anderen Gruppe, die bei ersteren ausgeprägter vorhanden ist als bei letzteren. Der Autor schreibt dies einer bewußten ethnischen Abgrenzung zu. Die Kastilischsprecher scheinen sich dagegen in ihrer Identität weniger durch die andere Sprachgruppe bedroht zu fühlen (was angesichts der Mehrheitsverhältnisse im spanischen Staat — und in Teilen Kataloniens, speziell Barcelonas — nachvollziehbar ist). Sie praktizieren divergentes Sprachverhalten weniger als Distanzierungs- bzw. ethnisches Selbstbestätigungsmittel als aus Gründen sprachlicher Unsicherheit.

Bei den jungen Kastilischsprechern gibt es ein Ungleichgewicht zwischen ihrem durch die Schule erworbenen Bilingualisierungsgrad (sowie ihrer — vorhandenen — Motivation, Katalanisch zu lernen) und ihren praktischen Möglichkeiten, beide Sprachen im Alltag zu verwenden. Aber selbst bei denjenigen, die das Katalanische ausreichend beherrschen, ist die Motivation, es bei allen sich bietenden Gelegenheiten zu verwenden, oft nicht vorhanden. Auch diejenigen, die die Voraussetzungen haben, sich katalanischen Gesprächspartnern sprachlich anzupassen, machen das Katalanische nicht zu ihrer hauptsächlichsten Umgangssprache. Diese Jugendlichen sind es, die laut Boix dazu beitragen, das Kastilische in Katalonien als Muttersprache heimisch machen: «Mitjançant aquests joves [...] el castellà es nativitza a Catalunya» (pàg. 170).

Komplementär zu diesem auf experimentellen und quantitativen Verfahren beruhenden Untersuchungsteil beschreibt Boix im siebten Kapitel die Durchführung einer ethnographischen Feldforschung mit stärker qualitativer Ausrichtung. Seine teilnehmende Beobachtung fand in Wochenendseminaren zweier Ausbildungsstätten für *monitors d'esplai* in Barcelona und im Baix Llobregat statt. Es handelt sich um Zentren, in denen junge Leute für die Betreuung von Kindern und Jugendlichen ausgebildet werden und die sich als «Motoren» der Katalanisierung verstehen. In den Kursen ist Katalanisch die vorherrschende und «offizielle» Sprache, obwohl etwa nur die Hälfte der Jugendlichen Katalanisch als Erst- bzw. Muttersprache haben. Alle Teilnehmer dieser Kurse können jedoch als zweisprachig (zumindest passiv) angesehen werden. Die Datenerhebung erfolgte durch teilnehmende Beobachtung und Tonaufnahmen der laufenden Interaktionen, ergänzt durch eine Fragebogenuntersuchung. Dabei interessierten den Verfasser vor allem die in konkreten Situationen beobachtbaren Aushandlungsprozesse, die zur Wahl der jeweiligen Kommunikationssprache(n) führen (Kap. 7.2 — «negociació de llengua»).

Auffälligste Ergebnisse: Im Kontext dieser Einrichtungen gilt das Katalanische als Basissprache, als unmarkierte Varietät. Das äußert sich darin, daß alle neuen Kontakte während der Gruppenaktivitäten zunächst auf

katalanisch hergestellt werden sowie daß alle durch die Ausbilder initiierten Gespräche durch das Katalanische «gerahmt», d. h. sowohl auf katalanisch begonnen als auch abgeschlossen werden. Während des Gesprächs sind jedoch die meisten Gesprächspartner problemlos bereit, auf die Sprache des (kastilischen) Gegenübers zu wechseln. Die Aushandlungsprozesse über die Sprachwahl finden in der Regel implizit, d. h. durch Verwenden der eigenen (präferierten) Sprache und gegebenenfalls Anpassung an die Wahl des Gesprächspartners (und nur in ganz seltenen, problematischen Fällen explizit) statt. Wie bei der vorher untersuchten Gruppe sind die divergenten Sprecher, also diejenigen, die nicht bereit sind, sich auf die Sprache des Gesprächspartners einzustellen, nur eine verschwindend kleine Minderheit. Allerdings hängt die Bereitschaft dem anders- (sprich: katalanisch-)sprachigen Partner entgegenzukommen, stark von der Art und Dauer des Gesprächs und der jeweils verfügbaren Sprachkompetenz ab. Grundlegend für die Sprachwahl ist jedoch die Zuschreibung einer ethnischen Identität, die Kategorisierung des Gegenüber, und zwar wiederum *unabhängig davon, welche Sprache der Angesprochene verwendet*. Wenn jemand z. B. aufgrund seiner äußeren Erscheinung, seines sprachlichen und sonstigen Habitus eher als Kastilischsprecher eingestuft wird, wird er auch auf Kastilisch angesprochen, selbst wenn er fortlaufend unter Beweis stellt, daß er des Katalanischen mächtig ist.

Andererseits gab es in der untersuchten Gruppe kastilischsprachige Jugendliche, die das Kastilische nur mit vertrauten Personen — als Sprache der Intimität, der «in-group» — benutzten, während sie alle Unbekannten (bedingt durch den Kontext?) auf katalanisch ansprachen.

Festzuhalten bleibt, daß die Jugendlichen im Kontext dieser Institutionen keiner einheitlichen Norm in ihrer Sprachenwahl folgen, sondern über einen ständig wachsenden Bereich freier, nicht konventionalisierter Entscheidungen verfügen. Die Sprachen werden, auch um die eigene Flexibilität zu beweisen, ständig gewechselt.

Die Mehrheit der Jugendlichen, so konstatiert Boix in seinem achten und letzten Kapitel, ist in der Lage und willens, beide Sprachen je nach Kontext und Kompetenz einzusetzen. Beide Gruppen, die kastilische und die katalanische, bevorzugen die eigene ethnische Gruppe, dieses schlägt sich aber nicht unbedingt in der Sprachwahl nieder; diese hängt vielmehr von der jeweiligen Einschätzung der Gesprächspartner und Kommunikationssituation ab. Die Freiheit der Wahl wird auch nicht durch negative Einstellungen innerhalb der eigenen Sprachgruppe eingeschränkt, die das Verlassen der eigenen Sprache traditionell als «verräterisch» ansahen und entsprechend sanktionierten. Die heutige Generation hat pragmatische und individualistische Ziele und will sich durch die Sprachproblematik nicht unnötig das Leben schwer machen. Sofern sie ihre Identität nicht bedroht sehen, ist ihnen die verwandte Sprache gleichgültig. Die spontanen Beziehungen zu den Mitmenschen werden in

erster Linie als interindividuelle Kontakte, weniger als solche zwischen ethnischen Gruppen definiert. Die traditionellen Normen der Sprachwahl (sei es das zwangsläufige Anpassen an die Sprache der — kastilischen — Mehrheit, sei es das rigide Festhalten an der eigenen als Affirmation ethnischer Identität) sind durch neue, flexiblere, freiere ersetzt worden. Dieser Befund bekräftigt im übrigen eine wichtige begriffliche Unterscheidung, die der Autor zu Beginn des Buches allen weiteren Überlegungen vorausschickt: Er unterscheidet zwei mögliche Typen von «Sprachwahl»: *selecció* — als zwangsläufige, institutionell festgelegte Zuordnung einer Sprache zu definierten Bereichen (wie in klassischen Diglossiesituationen oder im Falle einer repressiven Sprachpolitik) versus *tria* — als intersubjektive Wahl in spezifischen Situationen, die jeweils aktuell auszuhandeln ist. Nur in diesem Sinne gilt: «*triar no és trair*».

Ein gewisses Bedauern dessen, der dies durch seine Forschungen ermittelt hat, ist trotzdem an einigen Stellen zwischen den Zeilen zu lesen — und in aller Deutlichkeit in seinen Schlußfolgerungen (S. 208-212): Boix folgert aus dem beschriebenen Sachverhalt, daß diese neuen Normen — aufgrund der demographischen und politischen Vormachtsstellung des Spanischen — zwangsläufig zur (weiteren) Kastilisierung des öffentlichen Lebens führen werden. Diesen Schluß zieht er, obwohl er auch Beispiele für die sprachliche Anpassung der kastilischsprachigen Jugendlichen angeführt hat, die optimistisch für das Katalanische stimmen. Auch scheinen die neuen, als «individualistisch» qualifizierten Normen der gegenseitigen Konvergenz eine größere Toleranz und die Entschärfung immer wieder beschworener Konflikte zu versprechen. Recht zu geben ist dem Autor sicherlich in der Auffassung, daß eine demokratische Sprachpolitik dafür zu sorgen hat, daß die beiden ethnischen Gruppen in ihrem Alltag stärker in Kontakt kommen müssen und daß keine der beiden Gruppen sich bedroht oder ausgeschlossen fühlen darf. Dies verträgt sich allerdings nur schwer mit der Forderung, daß die Integration sich einzig auf der Basis der katalanischen Sprache und Identität zu vollziehen habe. In diesen Überlegungen artikulieren sich Interessen eines engagierten Forschers und Mitglieds der katalanischen Sprachgemeinschaft, die von (außenstehenden) Lesern und Rezensentinnen nicht in jedem Punkt geteilt werden müssen.

Welchen Standpunkt man dazu auch immer einnehmen mag, es ist hervorzuheben, daß es sich bei der vorliegenden Publikation um eine theoretisch anspruchsvolle, empirisch untermauerte, methodisch vielfältige, kritische und selbstkritische Arbeit handelt, deren Lektüre interessante Einsichten eröffnet und darüber hinaus noch angenehm ist. Das Prädikat «populär» betrifft nicht das Niveau der wissenschaftlichen Argumentation, sondern lediglich die zugängliche Art der Präsentation — inklusive der

erschwinglichen Taschenbuchausgabe in der Reihe «Llibres a l'abast» der Edicions 62, die im Winter 1994 bereits eine zweite Auflage erhalten hat.

Gabriele Berkenbusch / Christine Bierbach
(Tübingen / Mannheim)

Rezensionen der Einzelbände der Reihe «Catalan Studies»

Der Atlantik hat seine Rolle als kommunikationsverzögerndes Element selbst im Jahre 1995 noch nicht ganz ausgespielt, wenn auch sein *sea-floor spreading* die Kontinente nur noch geologisch auseinanderrückt und elektronische Post und die verschiedenen internationalen Rechnernetzwerke ihn möglicherweise bald gänzlich seiner 500jährigen retardierenden Wirkung beraubt haben werden.

Immerhin hat die in Washington von Josep M. Solà-Solé herausgegebene Reihe *Catalan Studies — Translations and Criticism* (ISSN 1058-1642) auf ein Dutzend Bände angewachsen können, bevor in Europa Notiz von ihr genommen wird.¹ Sie ist im Peter Lang Verlag erschienen, der außer in Deutschland auch in anderen Ländern Europas sowie in Nordamerika vertreten ist.

Nun sind diese Bände allerdings in vertiginöser Geschwindigkeit seit 1992 erschienen und vielleicht ist mehr die Publikationsdynamik Solà-Solés hervorzuheben als ein Vorwurf an die Rezensenten (oder den Atlantik) zu richten.

Der verdienstvolle Herausgeber Josep M. Solà-Solé ist emeritierter Professor an der Catholic University of America in Washington, stand dem Department für Moderne Sprachen und Literaturen vor und hat dort 1988 ein *Center for Catalan Studies* gegründet, dessen Direktor er ist. Eng verbunden mit dem Center ist die *Fundació Paulí Bellet*.² Solà-Solé gibt seit 1989 das *Butlletí de la Fundació Paulí Bellet* heraus.

Der *Gran Enciclopèdia Catalana* (Band 21, ²1992) ist zu entnehmen, daß Solà-Solé, 1924 in Igualada geboren, Arabist ist und in Barcelona und Paris

¹ Nach Auskunft des Verlags ist bis März 1995 in Europa keine Rezension zu Bänden der Reihe erschienen.

² Paulí Bellet (1913-1987) war Mönch in Montserrat und später Lehrer für Koptisch an der Katholischen Universität in Washington (*Gran Enciclopèdia Catalana*, Band 25, ²1994, sub voce).

sowie mehrere Jahre in Heidelberg studierte und dann nach Tübingen ging. (Er war dort 1952 bis 1961 Spanischlektor und gab auch immer einen Katalanischkurs.) Sein Spezialgebiet sind semitische Inschriften; er veröffentlichte über phönizisch-punische Inschriften auf Eivissa und über Arabismen im Katalanischen. Eine ganz andere Facette — als Romanist und als Romanzier — zeigt Solà-Solé in der genannten Reihe, in der er, außer als Herausgeber der Vorträge des von ihm 1990 ins Leben gerufenen jährlichen «Catalan Symposium», z. B. über *Tirant lo Blanc* oder über Kolumbus, auch als Autor eines katalanischen Romans vertreten ist.

Für die verschiedenen Bände der Reihe — teils gebunden, teils broschiert — hat Solà-Solé offenbar höchst erfolgreich (und für den Peter Lang Verlag sicher entscheidende) Subventionen eingeworben: vom Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell in Gandia (für Bd. 1), der Institució de les Lletres Catalanes in Barcelona (für Bd. 1, 2, 6, 9, 10), der Direcció General del Libro y Bibliotecas des spanischen Ministerio de Cultura (Bd. 9), dem Program for Cultural Cooperation between Spain's Ministry of Culture and United States' Universities (Bd. 11).

Nicht ohne Hintergedanken war zu Beginn von einem Kommunikationsdefizit die Rede, denn gleich der erste — und gewichtigste — Band der Reihe macht uns mit einem spektakulären Fall von defizientem wissenschaftlichen Bibliographieren bekannt:

J Joanot Martorell / Martí Joan de Galba:

Tirant lo Blanc: The Complete Translation,

translated from the Catalan by Ray La Fontaine,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1993 (Catalan Studies; 1), ISBN 0-8204-1688-6, 821 S.

Solà-Solé berichtet in seinem «Preface» (S. 1-4) wie die 1984 bei Schocken Books in New York publizierte Übersetzung des *Tirant* durch David H. Rosenthal von den Rezensenten,³ ebenso wie vom Verleger und vom Übersetzer als erste englische Übersetzung in der Geschichte gepriesen und zu einem Verlagserfolg⁴ wurde. Rosenthal schrieb selbst im «Translator's

³ Solà-Solés beim nächsten zu besprechenden Band der *Catalan Studies*-Reihe genannte *Tirant*-Bibliographie führt auf S. 184 Rezensionen von Arthur Terry, Harry Sieber, Wendy Smith, Maureen Quilligan und Agnes Gullón auf.

⁴ Schon im ersten Jahr wurden drei Nachdrucke nötig. Zeitgleich erschien dieser *Tirant* in England bei MacMillan. 1985 brachten Warner in New York und Picador in London das Werk erneut heraus. Suzanne S. Hintz erwähnt in ihrem Aufsatz «Scholarship on *Tirant lo Blanc*» (S. 93-105 im elften Band der *Catalan Studies*, den ich als nächsten bespreche) auf S.

Foreword»: «This translation, then, is the first modern version of *Tirant lo Blanc* to appear in any non-Hispanic language.»⁵

Doch war es dann Solà-Solé selbst, der — wahrscheinlich fünf Jahre später —, bei einer Routinedurchsicht der katalanistischen Themen von *Dissertation Abstracts International* für seine weiter unten zu besprechende *Tirant*-Bibliographie entdeckte, daß bei University Microfilm International der University of Michigan at Ann Arbor eine Doktorarbeit von C. Raymond La Fontaine aus New York als Mikrofilm oder Photokopie für jeden Interessierten frei zugänglich war, mit der ihr Autor am 27. August 1974 von der Auburn University, Alabama, bei dem Medievalisten Thomas L. Wright promoviert worden war. Der Titel der Dissertation lautete: *Tirant lo Blanc: An Introduction and Translation*. Sie bestand aus drei Bänden mit insgesamt 1500 maschinengeschriebenen Seiten und war in zweijähriger Arbeit unter Inanspruchnahme eines Dissertationsstipendiums des Department of English der gleichen Universität fertiggestellt worden. Solà-Solé teilte diesen Fund im *Butlletí de la Fundació Paulí Bellet* 4 (1990), S. 2, unter dem Titel «Una nova traducció anglesa del *Tirant*» und auf dem Second Catalan Symposium in Washington,⁶ 1991 mit.⁷

Es hat dann noch bis 1993 gedauert, bis endlich — 19 Jahre nach ihrer Fertigstellung — La Fontaines Übersetzung erschienen war, für die Solà-Solé die Numerierung 1 in seiner neuen Reihe reserviert hatte.

Nun stehen sich beide englischen Übersetzungen gegenüber und damit sollte man das «Kritikembargo» für aufgehoben erklären, das mit seltener Einmütigkeit und mit Rücksicht auf die Verdienste des inzwischen verstorbe-

95 insgesamt 25000 verkaufte Exemplare der ersten gebundenen Ausgabe und 185000 verkaufte Taschenbuchexemplare; doch leider erlauben ihre Angaben keinen genauen Überblick. [Ihr gesamter Aufsatz bleibt durch fehlenden Bezug auf eine konkrete Bibliographie unklar und in mehreren Formulierungen unbefriedigend (z. B. «Rosenthal edited the original Catalan manuscript and modernized the language», S. 95).]

⁵ S. VIII der Ausgabe London: MacMillan 1984. In einer Anmerkung zu diesem Satz (S. 627) fügt Rosenthal hinzu: «The novel has been translated into Italian (1538), French (1737?), and twice into Castilian (1511 and 1969).»

⁶ Siehe den nächsten Band von *Catalan Studies*, den ich bespreche.

⁷ Weder Edward T. Aylward — bei seiner Arbeit an: *Martorell's «Tirant lo Blanc»: A Program for Military and Social Reform in Fifteenth-Century Christendom*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985, und an seinem Aufsatz «*Tirant lo Blanc* and the Artistic Intent of Joanot Martorell», in: *Hispanófila* 28 (1985), S. 23-32 — noch Patricia J. Boehne — beim Fertigstellen ihres Buches *The Renaissance Catalan Novel*, Boston: Twayne, 1989 — noch Kathleen McNerney — «*Tirant lo Blanc* Revisited: A Critical Study», Detroit: Marygrove College, 1983 (Medieval and Renaissance Monograph Series; 4) — scheinen durch Bibliographieren in *Dissertation Abstracts International* oder dem *National Union Catalogue* auf La Fontaines Übersetzung gestoßen zu sein.

nen David H. Rosenthal (New York 1945-1992) als Übersetzer katalanischer Literatur ins Englische bisher von den meisten Katalanisten eingehalten wurde. Rosenthals Übersetzung, die das amerikanische und das englische Publikum so stark hatte begeistern können, ist nämlich in philologischer Hinsicht skandalös. Im schon zitierten «Translator's Foreword» hatte Rosenthal zu seiner Übersetzung verschleiern geschrieben: «In translating *Tirant*, I have tried to stay as close as possible to standard modern English and to avoid the false archaisms that used to mar many renderings of medieval texts. In addition, I have eliminated as many redundancies as possible, both to make the book more readable and in the belief that Martorell might have done the same, had he lived to complete his project.» Gleich im nächsten Satz zitiert Rosenthal den Namen von Martí de Riquer, dem er für Rat und Tat dankt,⁸ so daß sich der Eindruck einstellt, das Übersetzungsverfahren sei «abgesegnet». Doch während sich La Fontaine um eine vollständige Übersetzung bemüht hat — ebenso wie Bob De Nijs in seiner niederländischen (Amsterdam: Bert Bakker, 1987) und Fritz Vogelsgang in seiner deutschen (Frankfurt am Main: S. Fischer 1990; hier fehlen allerdings noch der zweite Band, der 1997 herauskommen soll und der abschließende dritte Band, der für 1998 vorgesehen ist) —, hat Rosenthal das, was er für «redundancies» hielt, einfach weggekürzt. Und das ist in manchen Textpassagen oft ein Drittel von jedem Satz. Solà-Solé berechnet (S. 3), daß Rosenthal, auf das ganze Buch gesehen, 15 % des *Tirant* eliminiert habe.⁹ Rosenthals obige Annahme, Martorell hätte, wenn er noch bis zur Fertigstellung des Romans gelebt hätte, die «redundancies» eventuell selbst herausgekürzt, um das Buch «more readable» (für wen?) zu machen, entbehrt jeder Grundlage. Einsichtig sind hingegen La Fontaines Bemerkungen zu seiner eigenen Übersetzung.¹⁰

Rosenthals Kürzungen betreffen nicht nur die im engeren Sinne rhetorischen Textteile, z. B. Reden oder Briefe, sondern sogar die Beschreibung eines erotischen Moments, wie das folgende Beispiel der «Liebe auf den ersten Blick» Tirants zu Carmesina zeigt.

⁸ Es wird auch dem «Joint U.S.-Spanish Committee for Educational and Cultural Affairs» und dem «National Endowment for the Humanities for their generous financial support» gedankt (S. XXIII).

⁹ Zu La Fontaine merkt Solà-Solé an, sein Text sei 5 % länger als das Original, «explainable by the normal labor of attaining an accurate translation, which typically exceeds the original in length».

¹⁰ Auf S. 31-32 seines «Translator's Introduction» in dem hier vorgestellten Band 1 (S. 5-34) der *Catalan Studies*. Siehe auch Solà-Solés Bemerkungen zu Rosenthals und La Fontaines Übersetzungen auf S. 2-3.

Bei Joanot Martorell¹¹ heißt es:

CXVIII. Com Tirant fon ferit en lo cor ab una fletxa que li tirà la deessa Venus perquè mirava la filla de l'Emperador

Dient l'Emperador tals o semblants paraules les orelles de Tirant estaven atentes a les raons, e los ulls d'altra part contemplaven la gran bellea de Carmesina. E per la gran calor que feia, perquè havia estat ab les finestres tancades, estava mig descordada mostrant en los pits dues pomes de paradís que crestallines parien, les quals donaren entrada als ulls de Tirant, que d'allí avant no trobaren la porta per on eixir, e tostemps foren apersonats en poder de persona lliberta, fins que la mort dels dos féu separació. Mas sé-us bé dir, certament, que los ulls de Tirant no havien jamés rebut semblant past, per moltes honors e consolacions que s'hagués vistes, com fon sol aquest de veure la Infanta.¹²

In La Fontaines Übersetzung:¹³

II. A malady of love

[118] As the Emperor spoke these and other words Tirant listened with his ears, but his eyes attended only to the beauty of Carmesina. Because of the closed windows it had been very warm in that room and Carmesina had been partly unfastened, revealing two breasts like apples of paradise and seemingly of crystal, which, granting entry to Tirant's vision, never again showed him a door by which to leave. He remained forever imprisoned within the free soul of Carmesina, never to part from her until the day of his death. It can be said for a certainty that the eyes of Tirant had never fed on such a delight as this infanta, no matter how many other honors or comforts had come his way.

Bei Rosenthal:¹⁴

CXVIII.

¹¹ Joanot Martorell / Martí Joan de Galba: *Tirant lo Blanc*, a cura de Martí de Riquer, amb la collaboració de Maria Josepa Gallofré, Barcelona: Edicions 62, 1983 (MOLC; 99), vol. 1, S. 221-222.

¹² Siehe zu dieser Stelle Axel Schönberger: «*Tirant lo Blanc* (1490) und *Curial e Güelfa* (ca. 1450): Formen ritterlicher Liebe im späten katalanischen Mittelalter», in: *Zeitschrift für Katalanistik* 4 (1991), S. 174-248, hier S. 198-200.

¹³ S. 239. Leider läßt La Fontaine durchweg die Überschriften fort. Er teilt den *Tirant* in sieben «Parts» und setzt innerhalb dieser sieben Teile — allerdings sehr sparsam — noch weitere Unterteilungen mit eigenen Überschriften. Siehe dazu meine Bemerkung zum nächsten besprochenen Band von Solà-Solés Reihe.

¹⁴ *Tirant lo Blanc* by Joanot Martorell & Martí Joan de Galba, Translated and with a Foreword by David H. Rosenthal, London: MacMillan, 1984, S. 189. Der nachfolgende Text (ohne die Überschrift) ist um knapp mehr als ein Viertel kürzer als La Fontaines Fassung.

How Venus wounded Tirant with her dart as he gazed upon the emperor's daughter

As Tirant listened to the emperor's words, his eyes were fixed upon the fair princess. It had been so hot with all the windows closed that she had half-unbuttoned her blouse and he could see her breasts, which were like two heavenly crystalline apples. They allowed Tirant's gaze to enter but not to depart, and he remained in her power till the end of his days. I can tell you in all truth that Tirant's eyes had never feasted on such a sight, though he had won many honors in England and Rhodes.

Im ersten Satz ist der schöne Kontrast und Parallelismus (Tirants Ohren sind den Worten des Kaisers zugewandt, seine Augen jedoch der Schönheit Carmesinas — von Tirants Kopf gehen gewissermaßen zwei verschiedene Aufmerksamkeitsdiagonalen zu den beiden sich ihm gegenüber Befindenden) verloren gegangen. Im dritten Satz unterschlägt Rosenthals «enter but not depart» die explizite räumliche Metaphorik des «donaren entrada als ulls» und «no trobaren la porta per on eixir», die La Fontaine exakt wiedergibt und die auf die Raumsituation zurückverweist, in der sich Tirant gerade befindet (er hat den trauerverhangenen Frauenraum des Palastes betreten, mit einer Fackel Licht hineingebracht und dann die Fenster geöffnet).¹⁵

Ein ausführlicher Vergleich dieser beiden englischen Übersetzungen wäre lohnend, ist aber bis 1993 (siehe unten die *Tirant*-Bibliographie von Solà-Solé) nicht in Angriff genommen worden.

In Fritz Vogelgsangs deutscher Übersetzung¹⁶ lautet die Stelle:

Kapitel CXVIII

Wie Tirant zutiefst getroffen wurde von einem Pfeil, mit dem die Göttin Venus sein Herz beschoss, da er die Tochter des Kaisers betrachtete

Während der Kaiser mit diesen oder ähnlichen Worten seine Zustimmung äußerte, achteten die Ohren Tirants auf dessen Rede, seine Augen jedoch widmeten sich der Betrachtung von Carmesinas großer Schönheit. Und da in dem Raum, dessen Fenster ständig geschlossen gewesen waren, eine drückende Hitze herrschte, war die Kleidung der Infantin halb aufgenestelt, so daß ihre Brüste sich sehen ließen: zwei Paradiesäpfel, glänzend, als wären sie aus Kristall; und ihre schimmernde Klarheit lud die Augen des Bretonen ein, sich hineinzuwagen. Einmal drinnen, fanden sie nie wieder einen Ausgang und blieben so für immer in der Gewalt eines ungebundenen Wesens, bis der Tod beider die Trennung erzwang. Doch ich kann euch guten Gewissens versichern, daß die Augen Tirants noch nie

¹⁵ Ausgerechnet mit Bezug auf diese Stelle empfiehlt Patricia J. Boehne in ihrem Beitrag zum Band 11 der *Catalan Studies* «Lovesickness as contagion: Guy and Tirant» (S. 5-18) auf S. 18 (Anmerkung zu S. 5) die Lektüre von Rosenthals Übersetzung!

¹⁶ Joanot Martorell und Martí Joan de Galba: *Der Roman vom Weißen Ritter Tirant lo Blanc*, erstes und zweites Buch; aus der altkatalanischen Sprache des Königreichs València erstmals ins Deutsche gebracht von Fritz Vogelgsang, mit einem Vorwort des Übersetzers und einem Nachwort von Mario Vargas Llosa, Frankfurt am Main: S. Fischer, 1990, S. 407.

zuvor eine solch köstliche Weide gefunden hatten, so viele Ehrungen und Labsale er auch schon erlebt hatte; denn die Wonne, diese Infantin anzuschauen, war unvergleichlich.

Die deutsche Übersetzung würde sicherlich gewinnen,¹⁷ wenn sie auf Zusätze verzichtete und strikter dem katalanischen Text folgte, wie es La Fontaine getan hat. Die Problematik des katalanischen «mostrant en los pits dues pomes de paradís» und des «apresonats en poder de *persona lliberta*» hat allerdings keine der Übersetzungen befriedigend gelöst.¹⁸

Ein Übersetzer-Workshop oder -Symposium über die existierenden¹⁹ und in Arbeit befindlichen²⁰ *Tirant*-Übersetzungen wäre ein höchst interessantes Unternehmen und dringlich zu wünschen.

Ein weiterer Band von Solà-Solé's Reihe versammelt Aufsätze zum *Tirant*:

¹⁷ Scharfe Kritik an Fritz Vogelgsangs Übersetzung (und auch an der englischen Fassung von Rosenthal) hat Axel Schönberger: «Zur deutschen Ausgabe des *Tirant lo Blanc*», in: *Tranvía* 21 (Juni 1991), S. 44-46, geübt.

¹⁸ Bob de Nijs' niederländische Übersetzung gibt diese Stelle folgendermaßen wieder: «118 *Hoe Venus Tirant met een pijl verwondde bij zijn ontmoeting met de dochter van de keizer.*

Terwijl de keizer dit en nog veel meer zei, luisterde Tirant aandachtig toe, maar kon zijn ogen niet afwenden van de mooie prinses. Vanwege de grote warmte die er heerste na al die tijd met gesloten ramen te hebben moeten leven, had zij haar kleren losgemaakt waardoor zijn blikken op haar borsten vielen die net twee paradijselijke, kristallijne appels leken waarvan hij zijn ogen niet meer kon afwenden en die hem in hun macht hielden tot het einde zijner dagen. Het dient gezegd dat Tirants ogen nooit zoiets te zien hadden gekregen bij al de eer en genoegens die hem ooit waren aangeboden, want wat de prinses hem te aanschouwen gaf was gewoon enig in de wereld.»

¹⁹ Es gibt noch eine neuere spanische Übersetzung von 1969 (übersetzt von J. F. Vidal Jové), eine rumänische (offenbar in Auswahl) von 1978 (übersetzt von Oana Busuioceanu) und eine finnische von 1987 (übersetzt von Paavo Lehtonen); siehe Solà-Solé's Bibliographie unten bei Fußnote 22.

²⁰ Nach Solà-Solé's Bibliographie von 1993 waren eine neue italienische Übersetzung (von L. Interlandi), eine neue französische (von J. M. Barberà) und eine chinesische (von Wang Yangle) in Arbeit. Leider scheint — so hieß es zumindest auf einem Treffen einiger *Tirant*-Übersetzer in València — Wang Yangle den Text aus dem Englischen zu übersetzen, zudem offenbar nach Rosenthals gekürztem Text.

Josep M. Solà-Solé (Hrsg.):

«*Tirant lo Blanc*»: Text and Context /
Proceedings of the Second Catalan Symposium
(Volume in Memory of Pere Masdevall),

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:
Peter Lang, 1993 (Catalan Studies; 11), ISBN 0-8204-2158-8, 218 S.

Der Band enthält zehn Beiträge, darunter — in gemeinsamer Autorschaft von La Fontaine und Solà-Solé und unter dem Titel «A New English Translation of *Tirant lo Blanc*» — (S. 107-112) den nochmaligen Abdruck von Solà-Solés «Preface» zu La Fontaines *Tirant*-Übersetzung und (S. 112-148) des zweiten Teils von C. Raymond La Fontaines Einführung zu seiner Übersetzung in *Catalan Studies* (Bd. 1, S. 11-31). Dieser letztere Text ist eine ausführliche Inhaltsangabe²¹ des Romans, die auch die Einteilung in sieben «parts» rechtfertigt, die La Fontaine für seine Übersetzung vorgenommen hat.

Ferner erscheint Solà-Solés «*Tirant lo Blanc* (A Bibliography)»²² auf S. 181-201.²³ Es fehlen hier eine ganze Reihe Ausgaben und Arbeiten, die Eric Winter schon 1989 in seiner Frankfurter Magisterarbeit «Der katalanische mittelalterliche Roman «*Tirant lo Blanc*»: Realität — Fiktion — Erzählperspektive», S. 144-166, bibliographiert hatte.²⁴

Patricia Boehne (siehe Fußnote 15) zeigt in ihrem Beitrag alle Ähnlichkeiten auf, die zwischen Guy of Warwicks Liebeskrankheit anlässlich seiner Liebe zu Felice, der Tochter des Earl of Warwick, und *Tirants* Liebeskrank-

²¹ In *Catalan Studies* (Bd. 1) als «A Guide to the Novel», in *Catalan Studies* (Bd. 11) als «As a Kind of Introduction to the Novel» überschrieben.

²² Erweiterter Abdruck der *Tirant*-Bibliographie, aus: *Campo abierto* 2/7 (1991), S. 1-18.

²³ Solà-Solés Bibliographie druckt auf S. 197, dritte Angabe von oben, eine fehlerhafte bibliographische Notiz ab, die mich als Autor nennt. Der Fehler ist übernommen aus der Bibliographie am Ende des Buches von Martí de Riquer: *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990, S. 318: hier bin ich — wahrscheinlich durch falsches Ablesen des Titelblatts des Martí de Riquer von Eric Winter geschenkten Exemplars — als betreuender «Magistervater» und Gutachter an Stelle des wirklichen Autors, Eric Winter, gesetzt worden. Außerdem handelt es sich nicht, wie fälschlich angegeben, um eine Dissertation, sondern um eine Magisterarbeit, wie das genannte Titelblatt deutlich ausweist. Der richtige Autor der Arbeit figuriert in *Dotze anys d'investigació: Tesis i tesines sobre llengua i literatura catalanes (1981-1992)*, a cura de Manuel Pérez Saldanya, València: Universitat de València, 1993, S. 61, wenn auch dort statt der Universität Frankfurt am Main, an der die Magisterarbeit eingereicht wurde, eine falsche Universität erscheint. Eric Winters Magisterarbeit ist in der Biblioteca Catalana Frankfurt am Main ausleihbar.

²⁴ Eric Winters Arbeit war bereits in der *Zeitschrift für Katalanistik* 4 (1991), S. 311, als fertiggestellte Arbeit angezeigt worden.

heit anlässlich Carmesinas bestehen. Sie berücksichtigt dabei die verschiedenen Fassungen der Legende aus dem 15. Jahrhundert und meint, Martorell habe mehrere von ihnen kennenlernen können, als er in England war. Ein Vergleich der Legenden mit Martorells Text unter literarischem Gesichtspunkt findet nicht statt.

Peter Cocozzella,²⁵ «*Roques and Pageantry: artificii as a Function of Joanot Martorell's Dramatic Text*» (S. 19-37), hebt die theatralische Inszenierung der festlichen Szenen im «Englischen Teil» des *Tirant* auf Bühnen mit hölzernen Felsen und Burgen hervor; insbesondere die «gran roca de fusta per subtil artificii». ²⁶ Er verweist darauf, daß auch Vargas Llosa, Riquer und Dámaso Alonso dem Artificio in diesen Episoden des *Tirant* besondere Aufmerksamkeit gewidmet haben. Cocozzella sieht hier den exemplarischen Rahmen einer Handlung geschaffen, in der die Romanfiguren Rollenträger und Schauspieler sind. Eine direkte Parallele zu diesen Inszenierungen im Freien sei in Cervantes' *Quijote* (2. Teil, Kap. 20)²⁷ bei der Vorführung der «danza de artificio y de las que llaman habladas» zur Hochzeit des Camacho zu finden.

Manuel Duran, «*Tirant lo Blanc and Some Modern Theories on the Novel*» (S. 39-69), geht aus von Vargas Llosas Einordnung des *Tirant* als modernem Roman und Martorells Zuordnung zu den großen Romanciers, die sich an Stelle Gottes setzen.²⁸ Duran spricht die großen Namen der modernen Roman-Weltliteratur an und auch die möglichen alten Wurzeln. Er zieht zugleich eine ganze Reihe der klassischen theoretischen Äußerungen zum Roman bei. Wo der wirkliche moderne Roman beginne, sei schwierig festzulegen. Auch der *Quijote* habe — wie der *Tirant* — Elemente, die stärker seiner Zeit verhaftet waren (z. B. die eingeschobenen Novellen). In diesem Zusammenhang plädiert Duran (S. 50-51) für eine stark gekürzte Ausgabe des *Tirant* unter weitgehender Auslassung der englischen und der afrikanischen Teile und Kürzung des Schlusses, um die enorme Fortentwicklung und Modernität von Martorells Erzählhaltung klarer zum Vorschein treten zu

²⁵ Vom gleichen Autor findet sich ein Aufsatz in *ZfK* 7 (1994), S. 63-92, sowie im vorliegenden Band.

²⁶ Kapitel 53 (S. 87) der *Tirant*-Ausgabe der Reihe MOLC (Bd. 99); siehe Fußnote 11.

²⁷ Siehe auch die Anmerkungen in *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, nueva edición crítica por Francisco Rodríguez Marín, 10 Bde., Madrid: Atlas, 1948, Bd. 5, S. 113-114.

²⁸ Das berühmte Urteil von Vargas Llosa lautet in der Übersetzung von Fritz Vogelsgang: «Martorell ist der Erste vom Stamme der Allmachterzähler — Fielding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Joyce, Faulkner —, die sich an Gottes Stelle setzen und in ihren Romanen eine «allumfassende Wirklichkeit» zu erschaffen suchen; der älteste, früheste Fall eines allgewaltigen, selbstlos waltenden, allwissenden und allgegenwärtigen Romanciers.» (S. 691 der in Fußnote 16 genannten Ausgabe.)

lassen. Am Ende seines Beitrags steht Duran nicht an, dem *Tirant*, als einzigem Roman seiner Zeit, die Qualifikation «true modern novel» (S. 68) zuzusprechen.

Roberto J. González-Casanovas, «History as Myth in Muntaner's and Martorell's Story of (Re)conquest» (S. 71-91), handelt von früherer Geschichts- (und Roman-)schreibung als Mythographie — ausgehend von Northrop Fryes' Mythentheorie: «Certain stories seem to have a peculiar significance: they are the stories that tell a society, what is important for it to know» (zitiert auf S. 72). González-Casanovas sieht sowohl in der *Crònica* wie im *Tirant* — jeden Text allerdings in seine Zeit einordnend (1325 bzw. um 1460) — die Absicht beider Autoren, die in ihrer Jugend aktiv im Geschehen ihrer Zeit mitgewirkt hatten, von der Position des (inzwischen altgewordenen) Erzählers durch den «act of writing [...] to have an impact on their companions at court and fellow countrymen» (S. 86). «The historicity and narrativity of the two texts are intertwined in such a way as to create exemplary stories of the past that will serve for the moral direction, political enlightenment, and social benefit of the present» (S. 85).

Kathleen McNerney, «'e solaçant de coses de plaer'» (S. 149-163): das Zitat bezieht sich auf die Freuden, die der junge Hipòlit in den Gemächern der alten Emperadriu während zwei Wochen genießt. McNerney interessiert sich in ihrem Aufsatz für zwei alte Frauenfiguren im *Tirant*: die Emperadriu und die Viuda Reposada und zeigt, daß Martorell zwar auch alte Traditionen in seinen Frauenbildern fortführt, aber daß individuelle und unkonventionelle weibliche Verhaltensweisen vorherrschen.²⁹

Charles J. Merrill, «Reading *Tirant lo Blanc* as medieval romance» (S. 165-179): nach der Erwähnung, Martí de Riquer habe den *Tirant* von den traditionellen Ritterbüchern durch die Bezeichnung Ritterroman abgesetzt, stellt Merrill eine «aggressive attitude toward Castilian culture» (S. 167) von seiten von *Tirant*-Interpreten fest, ohne dafür Dokumentation anzuführen. Ein zwingender Bezug dieser Ansicht zu Merrills Ziel, gegenüber der modernen Seite des *Tirant* («novel»), die meist überbetont werde, dessen mittelalterliche zu betonen («romance»), ist nicht ersichtlich.

Antoni Torres-Alcalà, «*Tirant lo Blanc*: Between the Spirit and the Flesh» (S. 203-212): Der Titel bezieht sich auf Dámaso Alonso's Formulierung, die Helden Martorells bewegten sich «entre el espíritu y la carne». Torres-Alcalà bezieht dies auf die Antinomie zwischen höfischer Liebe und Erotik. Konventionelle höfische *formulae* würden ihres Sinnes entleert und erotisiert; hier sei auch die Tradition des *sermon joyeux* oder der *missa amoris* zu spüren.

²⁹ Der Aufsatz enthält eine ganze Reihe von Druckfehlern.

Torres-Alcalà stellt eine Reihe interessant interpretierter Stellen aus dem *Tirant* vor.³⁰

Sechs weitere Bände der *Catalan Studies* sind — dem ersten Teil des Untertitels, *Translations and Criticism*, entsprechend — literarische Texte, von denen drei zweisprachig katalanisch-englisch publiziert werden: eine Gedichtauswahl von Màrius Torres, ein kurzer Roman von Pedrolo und ein Roman von Solà-Solé:

A Catalan Symbolist: Selected Poems of Màrius Torres,

translated from the Catalan by Francesc M. Franch,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1992 (*Catalan Studies*; 2), ISBN 0-8204-1809-9, 111 S.

39 Gedichte von Torres werden hier in einer wortgetreuen, gelegentlich erfreulich poetischen englischen Übersetzung³¹ neben dem katalanischen Original abgedruckt. Ein kurzes Vorwort führt den Dichter ein.³² In einem Nachwort zur modernen katalanischen Dichtung folgen englische Fassungen je eines Gedichts von Aribau, Verdaguer, Maragall, Carner, Guerau de Liost, Salvat-Papasseit, Riba, Foix, Pere Quart und Espriu.

³⁰ Bei diesem Beitrag scheint das Korrekturlesen vergessen worden zu sein.

³¹ Zu deutschen Torres-Übersetzungen vergleiche Tilbert Dídac Stegmann (Hrsg.): *Ein Spiel von Spiegeln: katalanische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Leipzig: Philipp Reclam, 1987, S. 94-97, und ders.: «Màrius Torres en alemany», in: Carles Albesa / Jordi Mir / Maria Isabel Pijoan i Picas (Hrsg.): *Màrius Torres en el record: recull d'homenatge*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1993, S. 221-224, und auch die dortigen Kommentare zur Übersetzungsarbeit. Gegenüber der auf S. 224 abgedruckten deutschen, gereimten Übersetzung von Torres' *Cançó*: «Melangia, el teu somni canta», wirkt die englische Übersetzung auf S. 47 des hier besprochenen Bandes, bei der nicht nur die Reime fehlen, sondern nicht einmal alle Verse rhythmisch fließen, etwas stockend prosaisch. Im sechsten Vers heißt es «fàcil cristall» bei Franch und auch in der Ausgabe der *Poesies* von Torres, Barcelona: Ariel, 1981, S. 173, bei mir «fràgil cristall», da ich der Ausgabe «Trenta poemes de Màrius Torres» in: Joan Salvat-Papasseit, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Màrius Torres: *Poesia*, Barcelona: Edicions 62, 1982 (MOLC; 75), S. 129, gefolgt bin. Die Variante ist dort allerdings in keiner Weise begründet.

³² Leider verliert Màrius Torres in dem gesamten englischen Vorwort den Akzent auf seinem Vornamen.

*Touched by Fire:**A Bilingual Edition of Manuel de Pedrolo's «Tocats pel foc»,*

translated by Peter Griffin,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1993 (Catalan Studies; 10), ISBN 0-8204-2133-2, 199 S.

Diesen ausgezeichneten Text schrieb Pedrolo, dessen Roman *Mecanoscrit del segon origen* mit einer Auflage von weit über einer Million Exemplaren das erfolgreichste Buch der katalanischen Literatur der Gegenwart ist, im Jahre 1959. Der Roman besteht in der für Pedrolo typischen Linie modernen erzählerischen Experimentierens aus fünf fast exakt gleich langen Teilen (Kapiteln), die mit dem Namen je einer der fünf Personen überschrieben ist, die das Personal bilden, und in Er-Form aus der Perspektive der jeweiligen Titel-Person geschrieben sind, beginnend mit der Hauptfigur namens Ange. Es ist ein junger Mann, der sich für einige Tage in einer fremden Stadt bei einer dreiköpfigen Familie in deren von einer Weinlaube überdeckten Baracke einquartieren muß, um tagsüber einem geheimen Auftrag, offenbar im Untergrund und in einer nicht näher gekennzeichneten Situation einer Diktatur, nachzugehen. Es handelt sich um das gleiche thematische Umfeld der in symbolischer Verfrömdung dargestellten Unterdrückung, das Pedrolo in vielen seiner Werke, z. B. in *Totes les bèsties de càrrega*³³ oder auch in seinem zum Theater des Absurden gerechneten Theaterstück *Homes i No*³⁴ behandelt. Ebenso typisch für Pedrolo ist der erotische Aspekt des zunehmend von Ange wahrgenommenen Körpers der Tochter, Sogues. Über den ganzen Roman erstreckt und wie nebenbei vollzieht sich die langsame, zarte Annäherung der beiden jungen Leute, die in der engen Baracke im gleichen Zimmer übernachten. Selbst am Ende des vorletzten Kapitels, als Sogues dem Jungen anbietet, sich einander hinzugeben, wird die Vereinigung nicht vollzogen. Als im letzten Kapitel die Familie die Nachricht erhält, daß Ange, von der staatlichen Polizei angeschossen, nicht mehr kommen kann, entscheidet sich Sogues, in vehementer Konfrontation mit ihrem Vater, der die Partei ihres früheren Verlobten Jau (die fünfte Person der Geschichte) vertritt, Ange in die Gefahr zu folgen und die Familie zu verlassen. In einer ohne jeden Erzählerkommen-

tar beeindruckend gezeigten Annäherung zwischen Vater und Tochter billigt der Vater schließlich die Entscheidung Sogues' für ihre Liebe und für die Teilnahme am Kampf der Widerständler.

Dem auf den linken Seiten abgedruckten katalanischen Text steht eine ausgezeichnete, idiomatische englische Übersetzung gegenüber. Das kurze «Preface» weist mit Recht darauf hin, daß diese Ausgabe sicherlich auch gut im Sprachunterricht verwendet werden kann.

Isabel-Clara Simó:*A Corpse of One's Own,*

translated by Patricia Hart,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1993 (Catalan Studies; 7), ISBN 0-8204-2048-4, 167 S.

Simós feministischer Thriller *Una ombra fosca, com un núvol de tempesta*, Barcelona: Area, 1991, ist, wenn man einmal das Deckchenhäkelporträt der auf den sonst immer pünktlich heimkehrenden Gatten wartenden Ehefrau hinter sich hat, von dem der Roman seinen Ausgang nimmt (der Gatte ist natürlich gerade ermordet worden und hinterläßt ihr ein auf undurchsichtige Weise zusammengetragenes Vermögen von einer Milliarde Peseten!), ein höchst spannender Text, der den Leser bis zum unerwarteten Ende festhält. Isabel-Clara Simó gelingt es sogar, höchst passende Zitate von Ramon Llull (die als solche eigens ausgewiesen werden) einzuflechten und sogar ein fünfzeiliges Gedicht (S. 93).

Die englische Übersetzung läßt sich sehr gut lesen, wenn sie auch leider nicht frei von Druckfehlern ist (z. B. S. 39-40). Wäre hingegen die zweimal so verdickte Überschrift «Translator's Foreward» (nicht etwa «forward») Absicht (S. V und VII)? Ein «foreword» übrigens, das in Kürze, aber gelungen, die feministischen Aspekte des Krimis herausarbeitet.

Carme Riera:*Mirror Images / Joc de miralls,*

translated from the Catalan by Cristina de la Torre,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1993 (Catalan Studies; 9), ISBN 0-8204-2077-8, 170 S.

Carme Rieras 1989 erschienenen komplexen Roman hat Horst Hina 1991 in seinem Aufsatz: «Ein Spiel von literarischen Spiegeln: der argentinische

³³ Barcelona: Edicions 62, 1980 (MOLC; 38), ursprünglich im Jahre 1967 erschienen.

³⁴ Uraufgeführt in Barcelona 1958; publiziert Barcelona: Aymà, 1960. Der Name der Tochter im Stück, Sorne, erinnert an den ebenso merkwürdigen Namen der Tochter im Roman. Martin Esslin räumt in *Das Theater des Absurden*, Reinbek: Rowohlt, 1965, S. 202-206, Pedrolos *Homes i No* «einen Ehrenplatz unter den [...] Werken des Theaters des Absurden» (S. 206) ein.

Intertext in Carme Rieras Roman *Joc de [m]iralls*³⁵ als «[b]eispielhaft [...] für gewisse ästhetische Prinzipien und formale Techniken des «postmodernen» katalanischen Gegenwartsromans» (S. 75) charakterisiert.

Ich gebe Hinas Inhaltsangabe (S. 90-91) wieder: «Eine katalanische Literaturwissenschaftlerin [...] versucht, einen berühmten (lateinamerikanischen) Schriftsteller, über dessen Werk sie an einer *Tesis* arbeitet, bei dessen Barcelona-Aufenthalt zu interviewen, was ihr nach einigen Schwierigkeiten auch gelingt. Von Werk und Person gleichermaßen fasziniert, will sie ihn in Madrid erneut treffen, erfährt aber dort dessen plötzlichen, rätselhaften Tod. Als letzte Interviewpartnerin des Autors wird sie Zentrum des Medienrummels um dessen Tod, und der Verlag nutzt ihre Kennerschaft, indem er ihr anbietet, im Heimatland des Schriftstellers dessen letzten (dort bisher verbotenen) Roman vorzustellen. Sie akzeptiert, verwendet den Aufenthalt zu weiteren biographischen Forschungen, muß jedoch feststellen, daß das Profil des Autors immer vieldeutiger wird. Auch die Probleme mit dem diktatorischen Regime des Gastlandes wachsen zusehends. Der Autor entpuppt sich als der Doppelgänger eines anderen, nahezu unbekannt gebliebenen Schriftstellers, dessen Lebensgeschichte der Forscherin als Manuskript zugeleitet wird. Die größte Überraschung erwartet den Leser indes am Ende dieser Lebensgeschichte: Die beiden Schriftsteller treten doch wieder als Einheit zusammen, weil nämlich der erstere offenbar in den Gefängnissen der Diktatur umgekommen ist und der andere gezwungen wird, dessen Maske vor der literarischen Weltöffentlichkeit eine Zeitlang zu übernehmen ... Der im Anfangsteil vermeldete Tod des Autors erscheint also in ganz neuem Licht. Und die Forscherin selbst kann, wie von einer weiteren Gewährsperson vermeldet wird, ihre Arbeit nicht mehr zuende führen, weil sie (wie auch die Familienangehörigen des Schriftstellers) ein Opfer der Diktatur geworden ist.»

Hina arbeitet in seinem Aufsatz hervorragend das «Spiel literarischer Reflexe und Spiegelungen» (S. 76) in Bezug auf den lateinamerikanischen Roman heraus. Er spielt damit auf den Titel der in Fußnote 31 zitierten Anthologie katalanischer Lyrik der Gegenwart, *Ein Spiel von Spiegeln*, an, deren Titel wir über ein dort auf S. 186 abgedrucktes Gedicht von Pere Gimferrer, «Sistemes» (Vers 1-3: «La poesia és / un sistema de miralls / giratoris»; Vers 18: «el real i el fictici», Vers 21: «és un joc de miralls»), dem bedeutendsten katalanischen Avantgardedichter der Gegenwart, Joan Brossa, entnommen haben, dessen Verse «Un joc de miralls / permet veure l'altra

³⁵ In: Brigitte Schlieben-Lange / Axel Schönberger (Hrsg.): *Polyglotte Romania: homenatge a Tilbert Didac Stegmann*, Frankfurt am Main: Domus Editoria Europaea, 1991, Band 1, S. 75-96. (S. auch die Besprechung dieses Bandes in der vorliegenden Ausgabe der *ZfK*.)

banda del poema» Gimferrer seinem Gedichtband *Els miralls* (Barcelona: Edicions 62, 1970) vorangestellt hatte.³⁶ Hina verweist in seinem Aufsatz (S. 93) auf eine von ihm in Julio Cortázar's *Rayuela* (die 1963, zwei Jahre nach Brossa's Gedichtband, erschien) gefundene Formulierung: «Es otro juego de espejos». ³⁷ Carme Riera verdankt aber wahrscheinlich Gimferrer die Anregung zum Titel ihres Romans.³⁸

Die Metapher von den Spiegelungen lag allerdings wohl sowieso «postmodern» in der Luft: Beispielsweise hatte schon 1983 Pep Albanell sein Prosabüchlein *Joc de miralls i llunes* [lluna = Mond sowie Spiegelglas] in der «Col·lecció El Mirall» (!) beim Verlag Laia in Barcelona publiziert.³⁹

Die hier vorgelegte englische Übersetzung⁴⁰ gibt vor, sowohl auf dem katalanischen Original als auch auf der von Riera selbst verfaßten spanischen Fassung (*Por persona interpuesta*, 1989) zu fußen. Der Vergleich mit dem katalanischen Text zeigt schon auf den ersten, von Bettina Brentano und Goethe handelnden Seiten derartig viele Abweichungen, daß man annehmen kann, daß die Übersetzung hauptsächlich von der spanischen Fassung ausgegangen ist.⁴¹ Ein Vergleich der katalanischen mit der offenbar kürzeren spanischen Fassung ist nach Auskunft von Carme Riera bisher noch nicht publiziert worden.

³⁶ Siehe Pere Gimferrer: *Mirall, espai, aparicions: Poesia 1970-1980*, Barcelona: Edicions 62, 1981, S. 95, und Joan Brossa: *Poemes de seny i cabell: triada de llibres (1957-1963)*, Barcelona: Ariel, 1977, S. 453, aus dem Buch *Poemes civils*, Barcelona: Editorial R. M., 1961). Siehe dazu meinen Beitrag «Joan Brossa: prestidigitador de la lletra i de la paraula — mag del poema — fregolitzador dels objectes», in: Josep P. Montaner / Manel J. M. Romero / Pere Bessó (Hrsg.): *Joan Brossa*, València: La Forest d'Arana, 1994, S. 247-250, besonders S. 249.

³⁷ S. 352 in der von ihm benutzten Ausgabe Barcelona: Seix Barral, 1986.

³⁸ Meine Anthologie, die zwei Jahre vorher mit einem Nachwort ihrer Barceloniner literaturwissenschaftlichen Kollegin Dolors Oller (S. 199-211) erschienen war, kannte sie nach eigener Aussage nicht.

³⁹ Selbst eine Magisterarbeit, die im Oktober 1994 an der Freien Universität Berlin abgegeben wurde, trägt einen anspielenden Titel; Patricia Weis: «Identität/ZwischenSpiegeln [sic]: Romane und Erzählungen von Carme Riera». [Siehe zu Carme Riera auch die Magisterarbeit von Silvia Oeckel von 1985 (vgl. *ZfK* 4 [1991], S. 310), die vorgenannter Magisterarbeit unbekannt geblieben ist. Beide Arbeiten sind in der Biblioteca Catalana Frankfurt am Main ausleihbar.]

⁴⁰ Bei diesem Band haben, wie schon zum Teil am Beginn dieser Besprechung erwähnt, sowohl das spanische Ministerio de Cultura wie auch das Emory University Research Committee an die Übersetzerin direkt Stipendien vergeben. Ferner hatte Carme Riera schon für das Schreiben des Originals 1982 ein Stipendium des Ministerio de Cultura in Anspruch genommen (1989 bekam sie außerdem den Romanpreis Ramon Llull für ihr Werk).

⁴¹ Auf S. 169 steht auch «Olot, Geron» statt *Girona*.

Schließlich sind noch zwei literarische Texte der Reihe zu erwähnen, die von in Amerika lebenden Katalanen geschrieben sind:

Roser Caminals-Heath:

Once Remembered, Twice Lived,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:
Peter Lang, 1993 (Catalan Studies; 4), ISBN 0-8204-1969-9, 254 S.

Die in Barcelona geborene Roser Caminals-Heath, als Hispanistin seit 1981 in den USA tätig, zeigt sich gleich ab den ersten Seiten dieses familienbiographischen Romans als professionelle Erzählerin. Erzählanaß sind für sie die Geister («ghosts») ihrer weitverzweigten Familie, die sich in ihre Erinnerung drängen und sie auffordern, to «figure out who I really was» (S. 1). Vielleicht ist so der Titel zu erklären, daß durch das einmalige Erinnern die ganze Vergangenheit ein zweites Mal (fiktiv) durchlebt wird. Auf der dritten Seite folgen die Stammbäume der Familien mütterlicherseits und väterlicherseits als Schema mit 27 Namen. Der eigentliche Roman besteht dann aus einem chronologisch durcheinandergewirbelten Puzzle meist kürzerer Textstücke, die jeweils von einer Jahreszahl und zunächst meist einem Personennamen überschrieben sind. Langsam muß sich der Leser dieses Puzzle unvermittelt ansetzender und abbrechender Stücke zusammensetzen, wobei noch sehr viel mehr Familienmitglieder und Personen auftauchen als die im genealogischen Schema genannten. Von 1901 bis 1976 springen die insgesamt 36 Textstücke in der Zeit hin und her, wobei im zweiten Teil des Romans auch der Bürgerkrieg mit langen Textstücken gewichtig zu Wort kommt. Der Roman endet mit dem Jahr 0 in einem Traumbild. So entsteht ein Kaleidoskop erlebter und von Familienmitgliedern der Autorin erzählter katalanischer Familiengeschichte in den ersten drei Vierteln unseres Jahrhunderts, die auch gelegentlich nach Paris oder Brasilien führt, und die zu einer höchst facettenreichen erzählten Welt wird.

Josep M. Solà-Solé:

La guerra dels Cristos i el cas de l'Emília

/ The War of the Christs and Emília's Case,

Translation and Introduction by Suzanne S. Hintz,
Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:
Peter Lang, 1992 (Catalan Studies; 5), ISBN 0-8204-2006-9, 251 S.

Der katalanische Text dieses Romans erschien zuerst in Lleida: Virgili i Pagès, 1988, und wird hier mit einer guten englischen Übersetzung (jeweils auf den linken Seiten abgedruckt und mit Verweis auf 114 Anmerkungen

zu einzelnen Übersetzungsentscheidungen versehen, die am Schluß des Bandes abgedruckt sind) erneut vorgelegt.⁴² Solà-Solé hat insgesamt bereits drei Romane geschrieben und stellt in diesem den amerikanischen Professor und Anthropologen John McProud vor, der die religiösen Anschauungen des ländlichen Katalonien untersucht und unversehens in den Wirbel um die Aufklärung des Mordes an einem jungen Mädchen namens Emília gerät. Die Geschichte geht auf eine wirkliche Begebenheit in Solà-Solés Geburtsstadt Igualada zurück. Solà-Solé arbeitet in diesen Roman eine größere Zahl literarischer Parallelen und Figuren (z. B. Tirant lo Blanc und Plaerdemavida) ein, ja zitiert sogar ganze Textpassagen (z. B. aus der *Celestina*) und verbindet geschickt die kriminalromanmäßig geführte Aufklärungshandlung mit dem Charaktergemälde zweier katalanischer Dörfer einschließlich der Denkschemata ihrer Bewohner («guerra dels Cristos» bezieht sich auf den erbitterten Wettstreit darum, die ältere und wundertätigere Christusfigur zu besitzen).

Abzuschließen ist diese Besprechung mit der bisher jüngsten Publikation — zur katalanische Philosophie im amerikanischen Exil:

Manuel Duran and William Kluback:

Reason in Exile: Essays on Catalan Philosophers,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:
Peter Lang, 1994 (Catalan Studies; 13), ISBN 0-8204-2361-0, 104 S.

Als «Dedicated to The School of Barcelona» (S. V)⁴³ stellen die beiden Autoren ihre zehn Kapitel (nur das vierte ist von Priscilla Cohn, der Frau von Josep Ferrater Mora signiert) über katalanische Philosophen vor, die 1939 ins Exil getrieben wurden und dann hauptsächlich in Mexiko oder den USA gelehrt haben. Es handelt sich nicht nur um die biographischen Skizzen von acht Philosophen und das Aufzeigen der wichtigsten Linien ihres philosophischen Denkens — meist in Kürze auf fünf bis acht Seiten (plus Bibliographie) abgehandelt —, sondern um eine interessante Thematisierung des Faktums Exil: «Discussions about exile and its philosophical reality stimulated the writing of this book» (S. 101). Basis jeden Philoso-

⁴² Zu der «Introduction» von Suzanne S. Hintz: Der erste Satz auf S. 2 ist falsch, da die Könige von Katalonien-Aragonien selbst «Comte de Barcelona» waren. Auch der kurze vorhergehende und folgende historische Abriss (S. 1-3) ist nicht exakt. Siehe hierzu Til und Inge Stegmann: *Katalonien und die Katalanischen Länder*, Stuttgart: Kohlhammer, 1992, S. 51-70.

⁴³ Siehe den Artikel unter «Barcelona, escola de» in der *Gran Enciclopèdia Catalana*, Bd. 4, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1986, S. 229.

phierens ist die Freiheit des Denkens: «The Catalan philosophers went into exile because they refused to accept tyranny.» (S. 103).⁴⁴

Für den deutschen — und europäischen — Leser ist dabei folgende Parallele unerwartet: «Two great migrations occurred in our age: the German and the Catalan.» (S. 101). In der Tat ist der intellektuelle Exodus unter Hitler — bei Beachtung der quantitativen Unterschiede — durchaus mit dem Auszug einer ganzen Philosophenschule — hier der katalanischen — ins Exil vergleichbar. Für den Außenstehenden, ja sogar für den Philosophiehistoriker, der außer Ferrater Mora vielleicht keinen der hier behandelten Katalanen kennt, ist die Zusammenstellung in diesem Band (und das ist auch die gewissermaßen «patriotische» Absicht der Autoren) sicherlich ein Novum.⁴⁵

Die Thematisierung des Exils stellt jedoch gerade die Frage nach der Relevanz von nationaler oder lokaler Zuordnung von Philosophie: «Are there such realities as German, French, Spanish, American philosophies, or is there only philosophy written at a certain time and place embodying the peculiar characteristics and qualities of the age? The genuineness of the philosophy is its substance, not its adjectival dimensions. The philosopher lives in a land, but does he not express the universality of reason, the struggle for the moral law, the hope and faith of rationality in the ideal of humanity?» (S. 101).

Die Autoren betonen den Universalitätsanspruch der behandelten Philosophen, vereinen sie aber als Katalanen in einem Band. Schon im ersten Essay über Serra Hünter geben sie dazu plausible Begründungen. Dort ist von der «Scottish School», also der «School of Common Sense» (S. 16) und von ihrem Einfluß auf die «School of Barcelona» die Rede. Diese katalanische Philosophenschule sei dazu bestimmt gewesen «to express at the level of philosophical ideas the goals and the ideology of the Catalan bourgeoisie» (S. 16). «Philosophical reflection all along the 19th and 20th centuries is visibly linked to all the tensions that affect Catalan society, much in the same way that Socrates, Plato, Aristotle, cannot be separated in their thought and their political attitudes from the main trends of politics in the Greek society in which they lived.» (S. 16).

Im Verlauf der Essays werden wir aber im Grunde genommen Zeugen davon, daß die katalanische Schule zu einer mexikanischen wird. Dieses wird in dem gesamten Band jedoch nicht thematisiert. Ebenso wenig wie ein Wort darüber verloren wird, daß die behandelten Philosophen, außer dem noch im

⁴⁴ Der Begriff Tyrannei, der Francos kleinkariert-hochtrabendem Regime («Caudillo por la gracia de Dios») zu viel Ehre antäte, akzentuiert den Rückbezug auf die griechische Philosophie.

⁴⁵ In dem Band *Philosophes ibériques et ibéro-américains en exil*, Toulouse 1977, waren die Katalanen kaum als solche in Erscheinung getreten.

katalanischen Universitätssystem verwurzelten Serra Hünter, praktisch nicht mehr auf katalanisch publiziert haben. Nun ist in der Tat evident, daß die in Mexiko Exilierten für ihre mexikanischen Studenten auf spanisch lehren und publizieren mußten. Doch damit wäre der Sprachwechsel noch nicht in allen seinen Facetten geklärt. Jaume Serra Hünter (Manresa 1878 - Mexiko 1943), seit 1913 Philosophieprofessor an der Universität Barcelona, Lehrer aller weiteren in unserem Band versammelten Philosophen und in den 30er Jahren Rektor der Universität Autònoma de Barcelona, hatte die Texte für sein letztes, in Mexiko 1945 publiziertes Buch, *El pensament i la vida: estímuls per a filosofar*, auf katalanisch hinterlassen. Josep Ferrater Mora (Barcelona 1912 - 1991),⁴⁶ Autor des international gerühmten *Diccionario de filosofía* (Mexiko 1941),⁴⁷ hat offenbar⁴⁸ kaum etwas zuerst auf katalanisch publiziert. Auch der Rechtsphilosoph Lluís Recaséns-Siches⁴⁹ (1903-1977) hat nicht katalanisch veröffentlicht, ebensowenig wie der Philosoph und Pädagoge Joan Roura-Parella (Tortellà, Garrotxa 1897 - Middletown, Connecticut 1983), der in Berlin bei Spranger, Sombart und Hartmann studiert hatte und 1929-1939 in Barcelona, 1939-1945 in Mexiko, dann an der Wesleyan University in den USA gelehrt hatte.⁵⁰ Das gleiche gilt für den ontologisch ausgerichteten Eduard Nicol (Barcelona 1907 - Mexiko 1986)⁵¹ oder den in Mexiko lebenden Philosophen und Dichter Ramon Xirau (Barcelona 1924), der allerdings seine Gedichtbände auf katalanisch publiziert. Sogar Manuel Duran (Barcelona 1925) selbst weist in seiner Bibliographie (S. 100) keine katalanischen Publikationen nach.⁵² Lediglich Joaquim Xirau (Figueres 1895 - Mexiko 1946),

⁴⁶ Ihm widmet der Band als Einzigem zwei Essays, die besonders auf die Fundamente seiner Ethik bezogen sind.

⁴⁷ Eine stark erweiterte Ausgabe erschien 1979.

⁴⁸ Die Titelangaben in diesem Band der *Catalan Studies* weisen Widersprüche zu denen in der *Gran Enciclopèdia Catalana* auf.

⁴⁹ Wenn schon Recaséns-Siches und Hünter Akzente auf ihren Nachnamen bekommen (im ersten Fall bleibt offen, warum), so darf der Akzent auf dem Vornamen Lluís (S. 59-65; übrigens auch auf S. 11 bei Lluís Companys) nicht fehlen. Ebenso sollte es «València» (S. 4), «Rosselló» und «Cerdanya» (S. 5) sowie «Tortellà» statt «Tortellá» (S. 67) heißen. «Manuel Duran», durchweg korrekt ohne Akzent, erscheint auf S. 103 als «Durán».

⁵⁰ Seine Dissertation von 1937 war zwar auf katalanisch geschrieben, aber 1940 auf spanisch publiziert worden.

⁵¹ In der *Gran Enciclopèdia Catalana*, Band 25 (Suplement), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1993, steht als Todesjahr 1990 angegeben. Insgesamt zeigt der Vergleich der Angaben in unserem Bande mit denen der katalanischen Nachschlagewerke, daß noch einiges an korrekter Dokumentation über die behandelten Philosophen nachzuholen ist und daß Durans und Klubacks Initiative einen wichtigen ersten Schritt darstellt.

⁵² Die *Gran Enciclopèdia Catalana* verweist allerdings auf einen katalanischen Gedichtband von 1952.

der von 1927 bis 1939 an der Universität Barcelona Philosophie lehrte⁵³ und eine größere Zahl von später bedeutenden katalanischen Intellektuellen zu seinen Schülern zählte, hat in den 30er Jahren auf katalanisch publiziert.⁵⁴ Interessant wäre es hier, die Sprachennutzung bei den heutigen Barceloniner philosophischen Essayisten zu vergleichen.

Der komplexen Sprachenfrage wird also vollständig ausgewichen. Es überlagern sich hier mindestens die Problematik Minderheitensprache/Staatssprache, Muttersprache/Wissenschaftliche Publikationssprache und Heimatsprache/Exilsprache. Lediglich wo es nicht um die Katalanen geht, wird sie thematisiert, z. B. in einem Zitat (S. 103) aus Gershom Scholems Aufsatz über Walter Benjamin: Freud, Kafka und Benjamin hätten zu den wenigen deutschsprachigen Juden gehört, die sich nicht darüber hinwegtäuscht hätten, daß sie zwar deutsche Schriftsteller, aber keine Deutschen gewesen seien: «they never succumbed to the illusion of being at home [...] They truly came from foreign parts and knew it» zitieren die Autoren Scholem (S. 103) und fügen hinzu: «This remarkable insight of Scholem would apply equally to the Catalan philosophers. Their exodus revealed their spiritual exile.»

Die Probleme des Exils, wie sie sich den Katalanen in Amerika stellten, sind damit nur gerade erst angerissen, obwohl das Nachwortkapitel mit dem schönen Satz endet, dieses Buch wolle die Aufmerksamkeit auf den Beitrag lenken, den die katalanischen Philosophen zu jenem universellen Dialog der Vernunft geleistet haben, der begann, als der Denkende das ewige Exil der Vernunft entdeckte. «In this exile he discovered himself» (S. 104).

Tilbert Dídac Stegmann
(Frankfurt am Main)

⁵³ Von Husserl, Scheler und Moore ausgehend hat Xirau insbesondere einen Begriff der Liebe entwickelt, der den subjektiven Idealismus zu überwinden sucht.

⁵⁴ Auch sein zunächst 1927 auf Spanisch erschienenen Werk *El sentido de la verdad* übersetzte er 1929 ins Katalanische (laut *Gran Enciclopèdia Catalana*).

Rezension zweier weiterer Bände der Reihe «Catalan Studies»

Josep M. Solà-Solé (Hrsg.):

*Symposium Present State of Catalan Studies in North America:
Proceedings of the First Catalan Symposium,*

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1992 (Catalan Studies; 6), ISBN 0-8204-2036-0, 135 S.

Der sechste Band der Reihe «Catalan Studies» dokumentiert in einer Auswahl von sieben Beiträgen die Ergebnisse des von Herausgeber Solà-Solé in Washington D. C. veranstalteten *First Catalan Symposium* (Catholic University of America 1990) mit dem Rahmenthema «The Present State of Catalan Studies in North America». Der Band ist dem 1986 verstorbenen Benediktinerpater Paulí Bellet gewidmet, dessen Beitrag zur nordamerikanischen Katalanistik im Vorwort der Mitveranstalterin, Ellen Ginsberg, gewürdigt wird: Nach Ende des Bürgerkriegs zusammen mit 50 weiteren Dissidenten aus dem Kloster Montserrat (unter dem zunächst profranquistischen Abt Escarré) ausgestoßen und in die Vereinigten Staaten von Amerika emigriert, lehrte Bellet 25 Jahre lang — neben koptischen und semitischen Sprachen — Katalanisch an der Katholischen Universität, war Mitglied und Ehrenpräsident der North American Catalan Society und trug durch ein großzügiges Vermächtnis zur Gründung des Center of Catalan Studies an seiner Universität bei.

Der schmale, 135 Seiten umfassende Band versammelt vier Beiträge zur katalanischen Literatur und Geschichte des Mittelalters — dem unangefochtenen Schwerpunkt nordamerikanischer katalanistischer Forschung: Robert I. Burns' Artikel «Catalan Studies in North American Medieval History» gibt einen Überblick über die Mittelalterstudien zwischen 1940 und heute (S. 15-28), exemplifiziert von Peter Coccozzellas nicht nur forschungsgeschichtlich interessanten Überlegungen zu «Salient Trends in Ausiàs March Criticism: Toward a Holistic Approach» (S. 29-56) und zwei weiteren rezeptions- und methodenkritischen Beiträgen von Roberto J. González-Casanovas — «Ramon Llull, Popular Religious Literature, and Cultural Historicism» (S. 57-70) — und Montserrat Piera, «Critical Approaches to Curial e Güelfa» (S. 83-93). Eröffnet werden die «Proceedings» allerdings — nicht ganz einleuchtend, aber vielleicht als *hommage* an die religiöse Gebundenheit der gastgebenden Universität konzipiert — mit einem knappen, gerade zehn Seiten umfassenden Beitrag von Patricia J. Boehne — sonst eher für ihre Spätmittelalter- und

Renaissance-Studien bekannt. Die Autorin erörtert «Biblical Themes in the Poetry of J. V. Foix» (1893-1987, S. 5-14) und charakterisiert den Dichter als «Figur biblischer Dimensionen» und zutiefst religiös geprägten Menschen.

Der einzige sprachwissenschaftliche Beitrag der Auswahl, Paul E. O'Donnell, «North American Perspectives on Catalan Linguistic Normalization» (S. 71-82), präsentiert neuere amerikanische Studien zum (soziolinguistischen) Normalisierungsprozeß in Katalonien (Jeanne Zang Mier 1984, David Laitin 1987, Kathryn A. Woolard 1989 und Guadalupe Rodriguez 1990 — letztere allerdings nur als «personal communication»). Dabei unterstreicht der Verfasser die besondere Position und den sprachpolitisch «normalisierenden» Effekt auswärtiger Forscherinnen und Forscher, die zur Sensibilisierung und eventuellen Einstellungsmodifizierung der untersuchten Muttersprachler bzw. zu einer «Nobilitierung» der Minderheitensprache durch ihre Erforschung beitragen.

Dem Rahmenthema des Symposiums entsprechend schließt der Band mit einem Überblick über Katalanischlehre und katalanistische Forschung in den USA (entgegen seinem geographisch weiteren Scopus — «North America» — beziehen sich die Beiträge dieses Bandes nur auf US-amerikanische Arbeiten, bzw. Universitäten) auf der Basis einer schriftlichen Umfrage an den Sprachabteilungen der größeren Universitäten sowie einer Auswertung der *Dissertation Abstracts* von 1901 bis 1991: Letztere ergibt eine Gesamtzahl von insges. 152 Dissertationen zu katalanischen Themen, überwiegend im Bereich der Literatur (= ein Drittel der belegten Arbeiten) und Sprache, aber auch zu Geographie, Geschichte, Politologie, Kunst und Architektur. Die chronologische Übersicht zeigt, daß die Zahl der Arbeiten in den 70er und 80er Jahren deutlich ansteigt, wenn sie sich auch gegenüber hispanistischen Themen im engeren Sinne weiter sehr bescheiden ausnimmt. Einen gewichtigen Anteil an der Förderung katalanischer Studien haben Professoren katalanischer Herkunft — darunter u. a. Josep-Maria Sert, der bis 1991 als Dekan der School of Architecture an der Harvard-University sieben Dissertationen zu architektur- und kunsthistorischen Themen betreute. Weitere Zentren sind die Catholic University of America (mit dem Herausgeber als — mittlerweile emeritierten — Professor für Literatur) und die University of Indiana (mit Josep Roca-Pons).

Der aktuelle Stand der Katalanischlehre insgesamt gibt allerdings wenig Anlaß zu Euphorie: die Umfrage an den 1070 Language Departments ergab (bei einem mit nur 18 % schon sehr schwachen Rücklauf), daß lediglich fünf Universitäten ständig und regelmäßig Katalanisch anbieten — ein Ergebnis, das Skepsis gegenüber allzu optimistischen Verlautbarungen — speziell in katalanischen Medien — nahelegt.

Josep M. Solà-Solé (Hrsg.):

The Catalan Contexts of Columbus:

Proceedings of the Third Catalan Symposium,

Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien:

Peter Lang, 1994 (Catalan Studies; 14), ISBN 0-8204-2493-5, 209 S.

Aus aktuellem Anlaß ist Band 14 der Reihe Catalan Studies dem Thema «The Catalan Context of Columbus» gewidmet, denn das Dritte Katalanische Symposium, dessen Beiträge er dokumentiert, fand 1992, wiederum an der Catholic University of America (Washington, D.C.), statt. So gehen zehn der insgesamt vierzehn Beiträge der — immer noch ungelösten — Frage nach «Columbus' Origins» nach (S. 89-209), während die vier einleitenden Artikel von Patricia Boehne (zum aragonesischen Hofleben in Neapel), Peter Coccozella (zu Ausiàs Marchs und Martorells «ethnozentrischen und historistischen» Schreibweisen), González-Casanovas (zu katalanischen Interpretationen mediterranen Christentums) und G. W. Ribbans (zu Bernat Metges *Lo Somni* als Schauplatz politischer Intrige und historisch-literarischem Dokument des katalanischen 14. Jahrhunderts) zu dem Stichwort «Catalan Context of the Discovery» nur recht entfernte Bezüge erkennen lassen.

Im zweiten, zentralen Teil steht die Kürze der Artikel (offensichtlich meist unüberarbeitete Vortragstexte) und das Fehlen aussagekräftiger Belege oft in umgekehrt proportionaler Relation zur Stärke der Überzeugungen: So teilt z. B. Francesc Albardané («Joan Cristòfor Colom: in the Crossroads of Social Intolerance», S. 89-94) als Konklusion durchaus faszinierender Argumente mit, «[that] Joan Cristòfor Colom, or Columbus, was the natural son of the priest Francesc Colom i Bertran and of a *conversa* of the Cavalleria clan. Half Christian and half Jewish. [...] Descendant of the noble family Colom of Barcelona, but a plebeian because of his irregular origin.» [S. 94]. Mindestens zwei Motive also für «social intolerance» (drei — wenn man die behauptete säkulare Aversion Kastiliens gegen Catalunya-Aragon hinzunimmt) und für entsprechende vorsorgliche Maßnahmen, um die zeitgenössische Öffentlichkeit im Unklaren über die Identität des Ameerikaentdeckers zu lassen. Gelüftet hat der Autor das «Geheimnis» mittels eines im Geheimarchiv des Vatikans angeblich entdeckten Dokuments (S. 93), das er uns allerdings — ebenso wie andere Quellenhinweise und Belege — vorenthält. Jordi Bilbeny dagegen weiß mit Sicherheit, daß Kolumbus' Karavellen zur ersten Amerikareise nicht von Palos de Moguer, sondern von Pals de l'Empordà aufbrachen — dies unter anderem aufgrund eines «short article» (S. 105) von Teresa Baqué (1987), dessen bibliographische Daten leider auch die ausführliche Bibliographie von Solà-Solé nicht preisgibt, mit neuen Hinweisen auf die empordanesische Herkunft der Gebrüder Pinzón bzw. Pinson, den Kapitänen der beiden anderen Schiffe der Amerikaexpedition. Zweifellos

Anlaß genug, «[...] the lie of Palos de Moguer» als solche zu enthüllen (unter Verweis auf die Zensurpraktiken dieser und späterer Zeiten) und die «überschüssigen» 600 Seemeilen, die Kolumbus bei seiner ersten Überfahrt errechnete, als die Strecke Pals-Cadiz zu identifizieren. Ebenso sicher sind sich M. L. da Silva und E. J. Berryman (S. 152-160) der portugiesisch-jüdischen Abstammung des Admirals, gestützt im wesentlichen auf dessen Signiermonogramm und die Studien von Mascarenhas Barreto (englische Ausgabe 1992) und Simon Wiesenthal. Nautische, topo- und patronymische Argumente veranlassen dagegen Nito Verdera im letzten Beitrag des Bandes (S. 193-209), noch Eivissa ins Spiel zu bringen, während Irving M. Sorokin auf den vorausgehenden Seiten (S. 179-191) Hinweise eines «Almirante Xueta-Dokuments» auf eine mallorquinische *converso*-Deszendenz erörtert. Auch griechisch-byzantinische (P. W. Dickson, S. 121-129) und französische (Castellar-Gassol, S. 109-119) Spuren fehlen nicht.

Viele der in diesen und weiteren Beiträgen diskutierten Hinweise und Argumente sind bekannt, zum Teil wirken sie — speziell hinsichtlich einer zu verbergenden jüdischen Herkunft und der konfligierenden Interessen der beteiligten Parteien — auch durchaus plausibel, bei offenbar unverändert prekärer Quellenlage. Trotzdem (bzw. gerade deswegen) mutet es seltsam an, mit welcher Vehemenz und gleichzeitig schwacher Beweisführung die verschiedenen Thesen — immer wieder — verteidigt werden. Nur wenige Beiträge lassen die gebotene Skepsis gegenüber Indizien und Folgerungen erkennen, so z. B. die Überlegungen von Castellar-Gassol hinsichtlich der Namensvarianten (Colom) und eventueller Katalanismen in den Kolumbustexten, welche hinwiederum von Jordi Gálvez (S. 131-136) als beweisträchtige — und bisher von der Forschung unterbewertete — Hinweise auf Kolumbus' Muttersprache betrachtet werden. Sind die wenigen Beispiele, die dieser Autor anführt zwar auch nichts weniger als überzeugend (besonders S. 136), so kündigt er jedoch eine alsbald zu publizierende ausführliche Studie (in Zusammenarbeit mit Nito Verdera) im Auftrag des *Centre d'Estudis Colombins* Barcelona an. Im übrigen vermittelt schon die 18 Seiten umfassende Bibliographie von Solà-Solé (S. 161-178) einen Eindruck davon, welches Interesse (und welche Leidenschaft) die These «A Catalan Columbus» in Katalonien geweckt hat.

Für Interessenten und Liebhaber bietet das Buch einen Einblick in die — widersprüchliche und unvermindert kontroverse — Kolumbus-Diskussion aus katalanischer Sicht — und vielleicht ein paar Denkanstöße. Hinsichtlich der m. E. recht zweifelhaften Qualität der Argumentation und empirischen Basis mancher Beiträge weiß ich allerdings nicht so recht, ob ich mich auf die angekündigten Forschungsergebnisse des *Centre d'Estudis Colombins*, dem einige der beteiligten Verfasser angehören, freuen kann.

Christine Bierbach

Brigitte Schlieben-Lange / Axel Schönberger (Hrsg.):
Polyglotte Romania: homenatge a Tilbert Dídac Stegmann,
 Band 1: *Beiträge zu Sprache, Literatur und Kultur Kataloniens*
 sowie zur Geschichte der deutschsprachigen Katalanistik,
 Band 2: *Beiträge zu Sprachen, Literaturen und Kulturen der Romania,*
 Frankfurt am Main: Domus Editoria Europaea, 1991,
 ISBN 3-927884-15-4, 1108 S.

Mit dem 50. Geburtstag als Anlaß für eine Festschrift ist auch innerhalb der deutschsprachigen Romanistik dieser Gattung wissenschaftlicher Literatur quantitativ eine neue Dimension erschlossen worden, wobei das Genus bekanntlich auch in die andere Richtung infolge der zunehmend höheren Lebenserwartung der Jubilare expandiert. In Tilbert Dídac Stegmann wird hier allerdings ein Fünzigjähriger geehrt, dessen Bemühungen um unser «unmögliches Fach» wie um die Vielfalt der romanischen Sprachen, Literaturen und Kulturen, insbesondere um das Katalanische innerhalb wie außerhalb der Universität schon lange und unabhängig von der runden Zahl seiner Jahre Anerkennung verdient haben. Zwischen Einbanddeckeln in den katalanischen/provenzalischen Farben vereint die ihm gewidmete Festschrift unter dem Titel *Polyglotte Romania* so eine stattliche Anzahl von Beiträgen zu Literatur- (18) und Kulturwissenschaft (7) sowie zu Linguistik (12) und Wissenschaftsgeschichte (2), was insgesamt zwei gewichtige Bände zu Katalonien (Band 1) und zur restlichen Romania (Band 2) füllt und in etwa auch den Interessen des Geehrten in Forschung und Lehre entsprechen dürfte. Darüber hinaus wird auf seine Person nicht nur im Vorwort der Herausgeber und durch das von Inge Mees besorgte Schriftenverzeichnis (1083-1106), sondern ebenso in mehreren Beiträgen direkt Bezug genommen. Insgesamt also eine sehr persönliche und thematisch sehr facettenreiche Festschrift, deren Beiträger vom fortgeschrittenen Studenten bis zum gestandenen Ordinarius in ihren Artikeln zwar von sehr verschiedenem Umfang (von 5 bis 109 Seiten), aber auf meist erfreulichem Niveau den Herausgeberwunsch nach inhaltlich Abgelegenem nur selten im Sinne von *abgelegt* mißverstanden haben. Anders als in der Festschrift erfolgt die Rezension getrennt nach sprach- und literaturwissenschaftlichen, landeskundlichen sowie wissenschaftsgeschichtlichen Beiträgen, wobei natürlich in der Ausführlichkeit der jeweiligen Besprechung nicht schon ein Werturteil, sondern nur das unterschiedliche Interesse und Wissen des Rezensenten zum Ausdruck kommt.

Die Reihe der sprachwissenschaftlichen Beiträge und die der Festschrift überhaupt eröffnet die Herausgeberin Brigitte Schlieben-Lange mit einer Variation zum Festschrifttitel «Die Vielfalt der Sprachen und der Diskurse» (15-23). Die Teilhabe an mehreren Sprachen, zumindest an mehreren Varietäten einer Sprache, wie an mehreren Diskursen gilt ihr als der Normalfall menschlicher Sprach- und Handlungskompetenz, wobei Mitglieder verschiedener Sprachgemeinschaften eine Diskursgemeinschaft bilden können, der Angehörige einer Sprachgemeinschaft an unterschiedlichen Diskurswelten teilnimmt. Neben der im allgemeinen klaren Trennung der Sprachen/Varietäten wie der Diskursuniversien in der menschlichen Sprachkommunikation, was auch durch die — historisch zwar veränderliche — Zuordnung bestimmter Sprachen zu bestimmten Diskursen in der funktional begründeten Mehrsprachigkeit nicht aufgehoben wird, lassen sich allerdings immer wieder mehr oder weniger bewußte Überschreitungen von Sprach- und Diskursgrenzen feststellen wie Sprachmischung als gewollte Mehrsprachigkeit in literarischen Texten oder Diskursverknüpfung zu ästhetischen Zwecken und sogar eine systematisch angelegte Mehrdiskursivität/Mehrfachinterpretation ein- und desselben Textes, Phänomene, deren Auftreten indessen oft nicht nur situations-, sondern auch epochen- bzw. kulturspezifisch ist.

In «Triglossie — Quadriglossie ...? Luxemburg: eine mehrsprachige Gesellschaft» (959-974) analysiert Claudia Hartmann-Hirsch kenntnisreich und kritisch, gestützt auch auf eigene Erhebungen, die heutige soziolinguistische Situation im EU-Mitgliedsland Luxemburg, dessen traditionelle Triglossie, der moselfränkische Dialekt Luxemburgisch/Letzeburgisch als Vernakulärsprache und zugleich Nationalsprache der Einheimischen sowie Französisch und Deutsch als die beiden — vom Prestige her allerdings deutlich unterschiedenen — Hoch- und Amtssprachen infolge des hohen Ausländeranteils (28 %) der Bevölkerung durch weitere Sprachen, insbesondere die Immigrationussprachen Italienisch und Portugiesisch, ergänzt und kompliziert wird. Dabei stellt die Autorin — angesichts der Realität — die Unhaltbarkeit der die luxemburgische Schule bestimmenden These von der absoluten Notwendigkeit der deutsch-französischen Zweisprachigkeit für alle Bereiche der Berufssphäre und für alle sozioprofessionellen Gruppen heraus und vermutet in der luxemburgischen Schulsprachenpolitik ein Instrument der sozialen Selektion.

In «„Disciarem lu dol“: eine Ergänzung zu Schuchardt (1906)» (339-353) gelingt Matthias Perl der Nachweis, daß das 1843 in Florida aufgezeichnete katalanische Osterlied, das Hugo Schuchardt 1906 zusammen mit der gleichfalls von seinem amerikanischen Korrespondenten übermittelten englischen Übersetzung unverändert und unkommentiert veröffentlichte, eine

durch italienische Spracheinflüsse und die nur mündliche Überlieferung stellenweise arg verballhornte Version einer Variante eines auch im *Cançoner popular de Mallorca* verzeichneten *goig* darstellt. Ihren Ursprung hat sie zweifellos unter den ab 1777 in Sant Agustí/St. Augustine (Florida) siedelnden, hauptsächlich aus Menorca und dann vor allem aus Italien und Korsika stammenden Einwanderern und deren Nachkommen, die ihre Sprache noch Mitte des 19. Jahrhunderts als *maonès* nach Maó (Menorca) bezeichneten, und deren italienisch-katalanischer Sprachkontakt zum Teil noch vor der Auswanderung bereits 1767 auf Menorca initiiert wurde.

Einen sehr aufschlußreichen «Contributo alla conoscenza del dialetto algherese odierno» (355-373) liefert Eduardo Blasco Ferrer, selbst Verfasser einer *Grammatica storica del catalano e dei suoi dialetti con speciale riguardo all'algherese* (Diss. Erlangen 1981; Tübingen 1984), mit der linguistischen Analyse von drei in API-Transkription samt italienischer Übersetzung wiedergegebenen Aufnahmen mündlicher Spontankommunikation in der katalanischen Ortsmundart von L'Alguer/it. Alghero auf Sardinien. Diese wird in ihren typischen Strukturen auf phonetisch-phonologischer, morphosyntaktischer und lexikalischer Ebene mit dem Standardkatalanischen konfrontiert. Dabei erweisen sich die Abweichungen einerseits als Verstärkung von Entwicklungstendenzen des *català oriental*, andererseits als unabhängige Innovationen, vor allem aber als Ergebnisse des Sprachkontakts mit dem Italienischen und dem Sardischen. Letzterem verdankt das Alguerese eine für die große Mehrheit seiner Sprecher charakteristische Aussprachebesonderheit in Gestalt des hier näher beschriebenen Sandhiphänomens der Vokalepenthese. Die ohne Rücksicht auf die dialektale und soziolinguistische Realität von der lokalen Besitz- und Bildungsoberschicht betriebene Politik des Sprachausbaus, der Normierung und Kodifizierung in enger Anlehnung an das Standardkatalanische lehnt Blasco Ferrer aus der letztlich nostalgischen Sicht des Sprachhistorikers und Dialektologen heraus ab. Wie anders aber die durch sozioökonomische und -kulturelle Veränderungen gefährdete katalanische Sprachloyalität bzw. die katalanisch-sardisch-italienische Triglossie in der seit 1354 existierenden Sprachinsel L'Alguer wirksam geschützt werden könnte, läßt er indessen offen.

Zu einer Sprachglosse in Form eines umfangreichen, aber insgesamt flott geschriebenen «Offenen Briefes» an die philologisch geschulten Leser dieser Festschrift, die u. a. mit dem unsäglichen *-erInnen* peinlich genau sexusdifferenziert angesprochen werden, hat Christine Bierbach mit «Transsexualität und interkulturelle Grammatik: ein Offener Brief an alle sprachlichen GrenzgängerInnen» (975-1001) ausgeholt. Ihre Sprach(gebrauchs)kritik zielt auf ein gerade auch im romanisch-deutschen *code-switching* nicht seltenes Sprachkontakthänomen, nämlich die von ihr metaphorisch als Transsexualität bezeichnete Umwandlung des grammatischen Geschlechts von ansonsten

an die Empfängersprache nicht assimilierten, da bewußt die spendersprachliche Form bewahrenden Einmal- oder Ad-hoc-Entlehnungen von Gattungs- und Eigennamen. Wo ein derartiger Genuswechsel bei einem «sprachgrenzüberschreitenden» Nominalsyntaxagma stattfindet, kommt er in einer von der Spendersprache abweichenden Genuswahl für die kontextuell meist unentbehrlichen empfängersprachlichen Determinanten (samt eventuellen Attributen) der Ad-hoc-Entlehnung zum Ausdruck wie z. B. *über die Pont Neuf gehen* oder *dem loi Deixonne entsprechen*. In dieser Nichtübereinstimmung des spendersprachlichen Substantivs und seiner von ihm syntaktisch und semantisch abhängigen Begleiter im Hinblick auf die primär dem Nomen inhärente und damit von diesem für die gesamte Nominalgruppe festgelegte grammatische Kategorie Genus liegt ein — allerdings nur für den Sprachkundigen erkennbarer — interlingualer Verstoß gegen die intralingual im allgemeinen strikt beobachtete Regel der Geschlechtskongruenz in genusmarkierenden Sprachen vor. Derartige Genuskonflikte entspringen indessen weniger der Willkür des code-switchenden oder ad-hoc-entlehnenden Sprachbenutzers als den Unterschieden in der Genusstruktur von Spender- und Empfängersprache. Denn soweit nicht bei Entlehnungen bewußt auch die ursprüngliche Genuszugehörigkeit aus der Spendersprache übernommen wird, richten sich die Sprachbenutzer gewöhnlich nach den Genera semantisch ähnlicher bis äquivalenter Lexikoneinheiten der Empfängersprache — bei steigendem Einfluß der phonetisch-graphischen Ähnlichkeit im Laufe des Integrationsprozesses vom einmaligen zum assimilierten Lehnwort (so z. B. aufgrund der nominalen Endungsmorphologie bei ursprünglich genuskongruentem *der* zu endungskonformem *die Garage*). Über solchermaßen sich dann nur zufällig und isoliert einstellende Koinzidenzen mit dem jeweiligen spendersprachlichen Genus hinaus plädiert die Verfasserin sowohl mit sprachsystematischen (grammatische Subkategorisierung und Genuskongruenz) als auch mit ethischen (Respekt vor fremdem Sprachmaterial) und ästhetischen (genuspezifische Klangassoziationen) Gründen prinzipiell für dessen Beibehaltung in der Empfängersprache bzw. generell für auch interlingual einzuhaltende Genuskonformität — zumindest bei (noch nicht integrierten) Ad-hoc-Entlehnungen. Allerdings kann sie für eine derartige Sprachverhaltensregulierung keine Gesamt-, sondern nur verschiedene Teilstrategien vorschlagen. Ihre Vorschläge wie die zugrundeliegende Problematik werden mit einer Fülle von Ad-hoc-Entlehnungen und integrierten Lehnwörtern veranschaulicht, die entweder ausschließlich oder zusätzlich (zu ihrer denotativen Funktion im Bierbachschen metasprachlichen Diskurs) als objektsprachliche Beispiele fungieren. Das verleiht dem Offenen Brief immer wieder Züge des Sprachspiels — von den wohl als Reverenz gegenüber dem Geehrten bemühten «filòlegs» (975) in der unmittelbaren Leseranrede bis hin zur Firmierung des Beitrags mit der zwar (vielleicht eingedenk früherer Beschäftigung mit dem

Landsknechtsitalienisch) verballhornenden, aber anders als im Deutschen entsprechend dem natürlichen Geschlecht der Verfasserin die Kongruenz zwischen ihrem Vor- und (etymologisierten) Nachnamen beachtenden «interromanischen» Lehnübersetzung als «Cristina Cervesa della Rivière» (1001). Aber vermutlich hat das (vielleicht nicht ganz ernst gemeinte und daher auch nur bedingt ernst zu nehmende) Plädoyer unserer Präskriptivistin in der Sache überhaupt keine ernsthafte Chance gegenüber den harten Fakten des *usage*, nach denen das Genus einer lexikalischen Einheit mit hoher Wahrscheinlichkeit nur dann bewußt mitentlehnt wird, wenn es auch Ausdruck der Semstruktur, d. h. des natürlichen Geschlechts des Referenten ist. Und nicht einmal die die Entlehnung bedingende spendersprachliche Semantik ist bekanntlich vor radikalen Veränderungen in der Empfängersprache gefeit, wie Bierbachs Pleonasmuskreation «ad-hoc-nonces» (995) belegt, gebildet mit dem von ihr durchgängig im Sinne von Ad-hoc-Entlehnung gebrauchten *nonce*, einer Ellipse aus U. Weinreichs gleichbedeutendem *nonce borrowing*.

Mit dem Wortschatz der iberoromanischen Sprachen beschäftigen sich schließlich zwei Beiträge. In «Zu einigen Dubletten im Portugiesischen und im Katalanischen» (657-661) geht Dieter Messner auf die oft noch sehr lückenhafte Geschichte von Dubletten in den drei iberoromanischen Sprachen ein, wobei er neben den gelehrten Bildungen auch die interromanischen Entlehnungen, zum Teil sogar vermittelt über dritte Sprachen, einbezieht. Mit «Gesprochene Sprache und portugiesische Lexikographie» (663-680) macht Michael Scotti-Rosin am Beispiel von Gliederungssignalen und Wörtern familiären, populären und vulgären Ursprungs auf die großen Defizite ein- und zweisprachiger Wörterbücher des Portugiesischen in der Erfassung und diasystematischen Markierung von sprech- und umgangssprachlichen Elementen aufmerksam.

In «Die französische Jugendsprache und ihr Verhältnis zu anderen Sprachvarietäten» (905-935) gelingt es Klaus Zimmermann, ausgehend von einer Beschreibung der spezifischen Merkmale der Sprache Jugendlicher und ihrer Funktionsbestimmung nach Referenzbereichen und Gebrauchskontexten zu einer Klärung des umstrittenen Varietätencharakters von Jugendsprache beizutragen, wobei er sich wegen der (noch) nicht zu vernachlässigenden Unterschiede in den soziokulturellen Rahmenbedingungen der einzelnen Sprachgemeinschaften trotz vieler interlingualer Parallelen im jugendlichen Sprachgebrauch auf das Französische beschränkt. Wie Jugend, die als Generationszusammenhang zwar eine durch die jeweilige gemeinsame Generationenlage und jugendspezifische Interessenlage definierte soziobiologische, aber dennoch keine homogene Gruppe — schon aufgrund sexueller, sozialer, religiöser und ethnisch-politischer Differenzierung — bildet, in

höchst unterschiedlicher Weise — auch kommunikativ — nicht nur in die selbst heterogene jugendkulturelle Lebenswelt, sondern auch in andere Lebenszusammenhänge wie Familie, Schule, Beruf eingebunden ist, so ist innerhalb der Jugend zwischen dem Sprachgebrauch Jugendlicher schlechthin und spezifischer, in sich noch differenzierter jugendsprachlicher Varietät(en) zu unterscheiden. Letztere ist nicht der Jugend als soziobiologische Altersstufe per se gemeinsam, also jedem Jugendlichen eigen, sondern sie wird — «oft gleichzeitig mit dem Anschluß an eine Jugendgruppe» (926) — bewußt erworben, ist also jugendgruppenspezifisch und dient als Symbol der Abgrenzung nach außen (Erwachsene, anders orientierte Jugendliche) und des Zusammenhalts nach innen. Bezogen auf die Kommunikationsbedürfnisse der Jugendlichen in der jeweiligen jugendkulturellen Lebenswelt erweist sich die jugendsprachliche Varietät als funktional ausreichend und einem Dialekt/Soziolekt vergleichbar, für die kommunikative Bewältigung der weiteren Lebenssphären der Jugendlichen reicht sie indessen nicht aus und alterniert situations- und themengebunden mit anderen Varietäten, d. h. wird in ihrem Auftreten wie ein Register von Situation und Thema bestimmt, so daß die jugendsprachliche Varietät je nach ihrer Funktion für ein- und denselben Benutzer bald als diastratisch, bald als diaphasisch klassifiziert werden kann. Bei der auch auf eigenen Erhebungen und Analysen beruhenden Darstellung der Strukturmerkmale der französischen jugendsprachlichen Varietät nach lexikalisch-grammatischen Kriterien, die sich in ähnlicher Weise mit mehr oder weniger identischem Belegkorpus schon in früheren Untersuchungen zur französischen Jugendsprache wie etwa bei dem nicht zitierten Albert Barrera-Vidal («Le parler *jeune*, un *néo-français*?», in: Albert Barrera-Vidal / Hartmut Kleineidam / Manfred Raupach: *Französische Sprachlehre und bon usage*, München 1986, 103-121) findet, ist noch die eine oder andere Feststellung korrektur- bzw. ergänzungsbedürftig: Der vorwiegend jugendsprachliche Anglizismus *cool* 'entspannt, lässig, antiformalistisch' (912, 919) kommt in dieser Bedeutung, die an geläufigen übertragenen Gebrauch im Standard-englischen anschließt, aus der amerikanischen Jazzmusikszene und existiert im Französischen wie im Deutschen seit über 30 Jahren, lange bevor die Drogenszene das Adjektiv zur Charakterisierung einer entsprechenden Haltung unter Rauschwirkung (?) benutzte und so seine Verwendung verstärkte, was übrigens bei der Verbreitung von Englischkenntnissen in der Jugend auch außerhalb des angloamerikanischen Sprachraums hätte eintreten können. Ein jugendsprachlich produktives Verbalsuffix *-iser* ist mit den angeführten Beispielen *fideliser*, *sponsoriser* und *somatiser* (914) kaum nachzuweisen, da es sich um Wortentlehnungen mit teilweise leichten Bedeutungsnuancen aus Werbesprache und Psychojargon handelt. Auch die Litotes (!) in der Verbindung von Negationspartikel und Adjektiv wie (*c'est pas sale* 'exzellent' (916) ist keineswegs nur jugendsprachlich, wie umgangssprachliches

pas mal 'ganz ordentlich, gut' (Voltaire) oder *pas mauvais* 'gut'; wünschenswert, angebracht' (Cardinal de Retz) und *pas bête* 'pffiffig, schlau' belegen.

Vor allem die auch in der Zeitschrift für Katalanistik (4 [1991], 48-67: «Zur Geschichte der katalanischen Orthographie») geäußerten Überlegungen von Trudel Meisenburg zum schriftinduzierten Sprachwandel haben Jürgen Erfurt zu einem bedenkenswerten Beitrag «Über Sprachwandel und Schriftlichkeit: mit Beispielen aus dem Katalanischen, Französischen und Rumänischen» (937-957) veranlaßt, wo er sich gegen die unzureichende Wahrnehmung und Berücksichtigung des Einflusses von Schriftlichkeit (*code graphique* und *code écrit*) im Sprachwandelgeschehen wendet. Nicht nur die Entwicklung von Schriftlichkeit in der Verschriftung von Sprache, Herausbildung von Schreibnormen, Entstehung von schriftkonstituierten Textsorten und Alphabetisierung der Gesellschaft, sondern auch die ständige Interaktion von geschriebener und gesprochener Sprache verändern Sprachgebrauch und Sprachsystem. Dabei ist auch auf die sprachgeschichtliche Bedeutung von Schriftlichkeit für den Ausbau der Sprachstrukturen und Sprachnormen als auch der Sprachhandlungs- und Sprachbewertungsmuster sowie für die sprachliche Identitätsbildung in alphabetisierten Sprachgemeinschaften hinzuweisen. Mit guten Gründen läßt sich beispielsweise der Ursprung der Armut des Gegenwartsfranzösischen an Abtönungspartikeln und Satzadverbien in der Unterwerfung der geschriebenen wie der gesprochenen Gemeinsprache unter die den Kriterien des *bon usage* verpflichtete Literatursprache des 17. und 18. Jahrhunderts vermuten.

In «Sprechen und Schweigen: das Scheitern der französischen Sprachpolitik im besetzten Katalonien 1810» (295-337) gelingt es Rolf Kailuweit, gestützt auf sorgfältig ausgewertete, hier zum Teil erstmals veröffentlichte zeitgenössische Quellen, Gründe und Hintergründe für die letztlich sprachliche wie politische Erfolglosigkeit der Maßnahme des napoleonischen Besatzungsregimes offen zu legen, Katalanisch als ko-offizielle Sprache neben Französisch in den seit 1715 vom Spanischen eingenommenen Domänen durchzusetzen und damit auf Seiten der Katalanen nicht zuletzt im Hinblick auf eine spätere Annexion Kataloniens die Akzeptanz Frankreichs bei gleichzeitiger Ablehnung Spaniens zu befördern. Zwar ist von den sprachlichen Voraussetzungen her der von oben verordnete Wechsel der Verwaltungssprache von der *high* zur *low variety* angesichts der noch vorhandenen Schreibkompetenz im Katalanischen und ihrer täglichen Umsetzung in den verschiedensten Textsorten unproblematisch und erfolgt daher ohne größere Schwierigkeiten und Widerstände außer bei den am Spanischen geschulten und seinem Prestige verfallenen hohen Juristen. Doch stößt die sprachpolitische Initiative der Franzosen im Sprachbewußtsein der Katalanen von den Spanienloyalen bis hin zu den *afrancesats* weitgehend auf Schweigen, hinter dem allerdings kein einheitliches Sprachdenken, sondern verschiedene,

einander teilweise widersprechende Sprachdiskurse stehen. Neben der mehrheitlich geteilten traditionellen Position eines nicht als Konflikt empfundenen, mehr oder weniger diglossischen Bilinguismus findet sich überdies unter den gebildeten Katalanen, die um 1800 überwiegend nicht nur das Spanische, sondern auch ihre Primärsprache Katalanisch noch als Schriftsprache beherrschen, ein pro- und ein antikatalanischer Diskurs, deren Vertreter anscheinend «sich, wenn auch differenziert» im Hinblick auf die Kulturfähigkeit des Katalanischen, «mit beiden Sprachen identifizieren» (321). Ein vorrangig an der eigenen Sprache festgemachtes katalanisches Nationalbewußtsein existiert hingegen noch nicht und wird auch von der Sprachpolitik der Franzosen nicht angeregt.

Mit «Die Blumenspiele von Barcelona im 19. Jahrhundert» (39-50) würdigt Irmela Neu-Altenheimer die Bedeutung des 1859 wiederbegründeten Dichtertwettbewerbs aus dem Mittelalter als neue Etappe in der 1833 einsetzenden katalanischen *Renaixença*, mit der sie sich schon in ihrer Frankfurter Dissertation von 1985 (*Sprach- und Nationalbewußtsein in Katalonien während der Renaixença (1833-1891)*, Barcelona 1990) befaßt hat. Als Ausdruck und Motor renaixentistischen Selbstbewußtseins liefern die wiederbelebten Blumenspiele zunächst den institutionellen Rahmen für die schriftliche Produktion anspruchsvoller literarischer Texte auf katalanisch, für die öffentliche Manifestation und Stärkung der Katalanität sowie für die Wahrnehmung der Notwendigkeit von Standardisierung und Kodifizierung der katalanischen Schriftsprache. Auch nach Überwindung und Ablösung der ideologisch eher rückwärts gewandten und historisierenden *Renaixença* durch den politisch fortschrittlich eingestellten Katalanismus und die literarische Strömung des katalanischen Modernismus gegen Ende des 19. Jahrhunderts behalten die Blumenspiele ihren (inzwischen zwar relativierten) Rang einer Institution, die zur Verankerung des öffentlichen Gebrauchs des Katalanischen beiträgt. Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang auch die unveröffentlichten, da nicht prämierten Manuskripte der Blumenspiele als Dokumente zeitgenössischer Beschäftigungen mit Sprache, Literatur und katalanischer Identität.

Mit «Senderdifferenzierung in nicht auf eine Kaufhandlung abzielenden Werbespots des spanischen Fernsehens» (1003-1020) legt Marietta Calderón einen Ausschnitt aus ihrem Forschungsprojekt zur pragmlinguistischen Analyse der bisher aufgrund ihrer semiotischen Komplexität wenig untersuchten Textsorte der Fernsehwerbespots vor. Im Hinblick auf die Senderdifferenzierung kann sie zwischen der auf eine Kaufhandlung abzielenden und der zu einem bestimmten sozialen/politischen Verhalten persuadierenden Werbespotkommunikation nur geringe Abweichungen in der Gewichtung der innerhalb der Spots auftretenden Pseudo-Sender feststellen.

Wie unser wissenschaftliches Bemühen letztlich immer von seinem Gegenstand zusammengehalten und begrenzt wird, so wird der zweite Band der Festschrift von veritabler Primärliteratur eingerahmt, ein okzitanischer (*provençal*) Text (537-541) von Robert Lafont und drei französische Gedichte von Gérard Le Vot (1077-1081), der auch die wissenschaftlichen Beiträge dieses Bandes mit einer zu den grundsätzlichen Fragestellungen vordringenden Abhandlung über die musikalische Transkription einer in zwei Gesangsvertونungen überlieferten *canso* von Gaucelm Faidit eröffnet: «Trascrittore, traditore? Essai sur la transcription de la canso *Si tot ai tarzat mon chan* de Gaucelm Faidit» (543-558).

Als ein brillantes Stück romanistischer Erzähl- und Rezeptionsforschung präsentiert sich Gerhard Wilds — der Länge seines Titels im Umfang nicht nachstehender — Beitrag «Merlinus Poeta — der schreibende Zauberer auf dem Weg in die Mancha und nach Macondo: das Abenteuer der Fiktionalität in den *Libros de caballerías*, im *Don Quijote* und in *Cien años de soledad*» (559-626), der die Gestalt des Zauberers und Propheten Merlin aus dem altfranzösischen Artus- und Gral-Prosazyklus in ihrer Doppelfunktion als Akteur des erzählten Geschehens und zugleich als dessen geschichtsinthemer Erzähler und damit als Bürge für dessen Authentizität samt ihren Transformationen und intertextuellen Bezügen durch die spanische Literatur bis zu Cervantes und bis zu ihrer lateinamerikanischen Reinkarnation bei Gabriel García Márquez verfolgt.

Der Herausgeber Axel Schönberger steuert mit «Amadour und Floride: zur literarischen Darstellung einer in Katalonien handelnden Liebesbeziehung im *Heptaméron* (I, 10)» (189-255) einen von der endgültigen Fassung nur unwesentlich abweichenden Vorabdruck aus Einleitungskapitel (13-27) und Analyse der 10. Novelle des 1. Erzähltags des *Heptaméron* (97-135) seiner Frankfurter Dissertation *Die Darstellung von Lust und Liebe im Heptaméron der Königin Margarete von Navarra* (Frankfurt am Main 1993) bei. Wie in dieser, die entgegen mancher bekannteren Darstellung in der Sekundärliteratur zu Recht von der vorrangigen Bedeutung der Rahmenhandlung für das Gesamtverständnis des *Heptaméron* und der durch den Rahmen bewirkten kunstvollen Verknüpfung und inhaltlichen Aufeinanderbezogenheit der einzelnen Novellen ausgeht und dementsprechend unter dem zentralen thematischen Schwerpunkt von Liebe und Lust Margaretes Novellen erstmals sukzessive vorgehend interpretiert, so wird auch in dem Festschriftbeitrag die lange und inhaltsreiche 10. Novelle nicht, wie anderenorts des öfteren geschehen, isoliert, sondern im Zusammenhang mit den beiden sie einrahmenden Erzählerdiskussionen und der vorausgehenden 9. Novelle untersucht und als ihr allgemeingültiger moralischer Anspruch der absolute Primat der platonischen und der mystischen Liebe herausgestellt.

In «Joan Timoneda — «literario de pane lucrando»: Anmerkungen zu einer Urteilsgeschichte» (171-187) geht Johannes Pögl den Kritiken des literarischen Werkes des 1583 verstorbenen Buchhändlers, Verlegers und Dichters Joan Timoneda aus València nach, die teilweise bis heute, von wenigen Ausnahmen wie E. Richter abgesehen, weitgehend von Geringschätzung, Ablehnung und Marginalisierung gekennzeichnet sind. Die negative Beurteilung des dramatischen wie des erzählerischen Schaffens von Timoneda, auch seiner vielbeachteten 1567 erschienenen Novellensammlung nach italienischem Vorbild, *El Patrañuelo*, hebt auf die sprachliche und inhaltliche Nähe zur rein unterhaltenden Populärliteratur sowie auf den Mangel an künstlerischer Originalität ab, der sich angeblich in der (damals allerdings allgemein üblichen) Adaptation und Kompilation fremder literarischer Vorlagen zeigt. Beide Vorwürfe der jüngeren Literaturkritik wurden indessen schon von mehr oder weniger zeitgenössischen literarischen Konzeptionen in Spanien vorweggenommen. Während sich Cervantes im Hinblick auf seine *Novelas Ejemplares* unter Berufung auf das Ingenium deutlich von seinen bloß imitierenden spanischen Vorläufern, also auch von Timoneda, distanziert, gelten unter den humanistisch gebildeten Literaten Spaniens im ausgehenden 15. und 16. Jahrhundert das Ideal der Belehrung und Erbauung auch für die profane Dichtung und das Bild vom *poeta eruditus* — Vorstellungen, denen Timoneda weder mit seinem auf einen breiten Publikumsgeschmack abzielenden Werk noch mit seiner Literatur als Geschäft betreibenden Person genügen konnte. Dem entspricht, daß auch die Sprachwahl des valencianischen Autors, der in seinem eigenen Werk größtenteils das Kastilische der katalanischen Muttersprache vorzog, wie er auch als Händler und Verleger vor allem kastilischsprachige Texte edierte und vertrieb, weniger von den von Karl Vossler allein für ausschlaggebend gehaltenen ästhetischen Qualitäten des Spanischen (wie im Falle von Joan Boscà) als wohl vom kommerziellen Aspekt der literatursprachlichen Dominanz dieser Sprache auch in València nach der Verdrängung des Katalanischen als prestigeträchtiger Standard bestimmt wurde.

Mit «Ejemplaridad e ironía en *La Española Inglesa*» (627-643) legt Georges Güntert eine rundherum überzeugende Deutung der oben genannten Erzählung aus den Cervantinischen *Novelas Ejemplares* vor, die für künftige Kritiken Maßstäbe setzen dürfte.

Mit «Die Metaphysik des „caffettiere“: Komisches und Ernstes bei Giuseppe Gioacchino Belli» (893-904) gibt Ulrich Schulz-Buschhaus ein Exempel literaturwissenschaftlicher Interpretationskunst am Belli-Sonett *Er caffettiere fisolofo* aus dem Jahre 1833, das — im *romanesco* — mit einem Bild aus der partikulären Erfahrungswelt des *caffettiere* die metaphysische Thematik der Vergeblichkeit allen menschlichen Bemühens angesichts des unaus-

weichlichen Todes und Vergehens ohne irgendeine Andeutung von Transzendenz gleichsam agnostisch-nihilistisch behandelt.

Dem Fenster als Symbol poetischer Grenzerfahrungen in der portugiesischen Lyrik des 19. und 20. Jahrhunderts geht Rosa Maria Sequeira in «O símbolo da janela: limiar da ficção e da realidade» (681-690) nach.

Die Beiträge «Mosambikanische Literatur im 20. Jahrhundert: ein kurzer Abriss» (719-88) von Gerhard Schönberger und «Literatura lusógrafa sob o signo de Ogun: a exemplo da literatura angolana» (789-891) von Luciano Caetano da Rosa stellen fakten- und kenntnisreiche Einführungen in die portugiesischsprachige Literatur der betreffenden afrikanischen Länder dar, ganz im Sinne Stegmanns bestens geeignet, die bisher eher stiefmütterliche Behandlung dieser Literaturen in der deutschen Romanistik zu überwinden.

Maria de la Pau Janer Mulet stellt in «Imatge del foc a la poesia mallorquina de la primera meitat del segle XX» (161-170) nach einleitenden Hinweisen auf den polyvalenten Symbolgehalt des Feuers in Mythos, Religion, Volkskultur und Literatur drei mallorquinische Dichter aus der ersten Jahrhunderthälfte, Gabriel Alomar, Bartomeu Rosselló-Pòrcel und Cèlia Viñas, mit je einem beispielhaften Text vor, die alle Bilder des Feuers in verschiedenen Bedeutungen evozieren.

In «Laura a la ciutat ideal? Miquel Llor *Laura a la ciutat dels sants* und der (Neo-)Noucentismus» (97-110) legt Sabine Sattel eine einleuchtende neoucentistische Ausdeutung des 1931 erschienenen und bis 1981 dreizehnmal aufgelegten obengenannten Hauptwerks von Miquel Llor vor, in der die aus Barcelona stammende Titelheldin des Romans als Vertreterin des noucentistischen Ideals des *ciutadanisme* und der *civilitat* inmitten einer erstarrten, bornierten und selbstgerechten provinziellen Kleinstadtgesellschaft gesehen wird.

In «Freiwilliger Tod? Die Selbsttötung im modernen katalanischen Frauenroman» (111-127) verfolgt Maria-Lourdes Soler i Marcet das Motiv des Suizids oder Suizidversuchs weiblicher Protagonisten und dessen Darstellung bei den modernen katalanischen Romanautorinnen Maria Antònia Oliver, Isabel Clara Simó, Joana Escobedo, Mercè Rodoreda und Assumpció Cantalozella.

In «Vicent Andrés Estellés: *Oratori del nostre temps* — De la vivència personal al sentit col·lectiu del missatge poètic» (129-137) greift Josep Maria Navarro die Thematik des menschlichen Todes im Werk des valencianischen Autors Estellés auf, der diese individuelle und kollektive Erfahrung in ihrer einmaligen wie in ihrer allgemeingültigen Dimension mit ironischem Sarkasmus und teilweise makabrer Direktheit einerseits als banal-alltäglich, andererseits als sowohl tragisch-sinnlos wie auch zeichnend-fruchtbringend darstellt.

«Es lebe das Volk»: ein Gespräch mit dem brasilianischen Schriftsteller João Ubaldo Ribeiro» (691-717) gibt die Diskussion der Übersetzerin Ray-Güde Mertin aus dem Jahre 1988 mit diesem Autor über sein Werk wieder, u. a. auch über den Roman *Viva o povo brasileiro* von 1984. Dessen deutsche Übersetzung mußte 1988 angeblich deshalb unter dem Titel *Brasilien, Brasilien* erscheinen, weil infolge nationalsozialistischen Mißbrauchs die Bezeichnung *Volk* für unsere Vergangenheitsbewältiger ein Tabuwort darstellt und daher auch in der Verdeutschung fremdsprachiger Romantitel zu meiden ist.

Mit «Ein Spiel von literarischen Spiegeln: der argentinische Intertext in Carme Rieras Roman *Joc de miralls*» (75-96) arbeitet Horst Hina einen bislang von der Forschung wie der Kritik vernachlässigten Aspekt des obengenannten 1989 erschienenen Romans auf, dessen Verständnis ohne die Berücksichtigung seiner fortlaufenden intertextuellen Bezüge auf die lateinamerikanische, insbesondere die argentinische Gegenwartsliteratur (in ihren Romanen) fragmentarisch bleiben muß, und dessen Bedeutung für die katalanische Literatur und Kultur der Gegenwart dann kaum angemessen gewürdigt werden kann.

Gabriele Berkenbusch präsentiert in «Märchenmotive und Märchensammler: das mallorquinische Märchen *En Juanet de sa gerra*» (139-159) aus der Märchensammlung von Antoni M^a Alcover (genaue bibliographische Angaben fehlen) die vorgenannte *rondaia* samt ihrer ersten deutschen Übertragung, um dann kurz das Märchen innerhalb seiner thematischen Varianten und regionalen Typen zu situieren. Daran schließt sich Wissenschaftsgeschichtliches an: Hinweise auf den habsburgischen Erzherzog Ludwig Salvator und auf Alcover als Sammler mallorquinischer Märchen sowie ein expliziter Vergleich des letzteren mit den Brüdern Grimm als Sprachwissenschaftler und Volkskundler, wobei man mit Erstaunen erfährt, daß «den Brüdern Grimm eine allgemeine wissenschaftliche und soziale Anerkennung versagt blieb» (157).

Günther Haensch offeriert «Einige Gedanken zum Thema Landeskunde» (1021-1033), ohne die heute der Fremdsprachenunterricht unvorstellbar ist, wobei er einen wissenschaftsgeschichtlichen Rückblick über die Landeskunde in der universitären Ausbildung mit einer inhaltlichen Bestimmung derselben und ihrer hochschuldidaktischen Umsetzung verbindet, um schließlich noch die spezifischen Gegenstände einer Katalonienkunde anhand eines Katalogs von kulturspezifischem Wortschatz einschließlich wichtiger Termini und Eigennamen zu skizzieren.

Das Entdeckungsjubiläum von 1992 wie auch die gleichzeitige Weltausstellung in Sevilla und Olympiade in Barcelona nimmt Irina Buche zum Anlaß, um in «Fünfhundert Jahre Beziehungsgeschichten zwischen Katalonien, Spanien, Europa und Lateinamerika: Encontre?» (375-399) vor allem

dem Anteil Kataloniens in der Geschichte der europäisch/spanisch-ibero-amerikanischen Beziehungen und den katalanischen Deutungen dieser Beziehungsgeschichte nachzugehen. Nicht länger haltbar ist nach neueren Forschungsergebnissen das katalanische Geschichtsstereotyp von der dauerhaften Ausschaltung der Katalanen aus dem spanischen Kolonialprojekt und damit von ihrer (erzwungenen) Unschuld an dessen Greueln sowie von ihrer (nachträglichen) Solidarisierung mit den Indios als gemeinsame Opfer derselben ethnischen und kulturellen Unterdrückung durch das zentralistische und imperialistische Spanien. Vielmehr haben auch Katalanen an der Entdeckung, Eroberung und Kolonisierung Amerikas aktiv teilgenommen, wenn auch eine katalanische Identität für Kolumbus bisher nicht nachweisbar ist. Auch hat Katalonien vom Handel (Sklaven, Baumwolle) mit den amerikanischen Kolonien Spaniens über deren Unabhängigkeit hinaus profitiert und mit den daraus erwirtschafteten Gewinnen seine Industrialisierung noch vor dem übrigen Spanien eingeleitet — ein europäischer Prozeß, der ohne die vorausgehenden Kolonialprojekte zumindest anders abgelaufen wäre. In dieser Hinsicht kann also von einem katalanischen Sonderweg in den spanischen wie auch europäischen Beziehungen zu Lateinamerika kaum noch gesprochen werden. Dagegen ist zeitgeschichtlich an die rund 6000 katalanischen Bürgerkriegsflüchtlinge in Mexiko zu erinnern, die nicht nur in Erwartung des baldigen Endes der Franco-Diktatur und damit ihres Exils bis in die 60er Jahre nachdrücklich ihre Katalanität behaupten und so als Brücke zwischen vor- und nachfranquistischer Epoche zur Identitätsfindung des neuen Katalonien beitragen, sondern die vereinzelt auch — nunmehr auf spanisch — in die mexikanische Indigenismo-Diskussion mit der Betonung ethnisch-kultureller Autonomie gegenüber nationalstaatlicher Integration eine typisch katalanische Perspektive einbringen.

Mit «El viatge a Münster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya» (257-94) behandeln und dokumentieren Jaume Costa, Artur Quintana und Eva Serra ausführlich einen noch nicht untersuchten diplomatischen Schritt der katalanischen Seite im 1640 ausgebrochenen Aufstand gegen die drohende Gleichschaltung Kataloniens durch Madrid. Um den Abfall von Spanien im Bündnis mit Frankreich nicht nur militärisch, sondern auch politisch abzusichern, entsenden im August 1643 die Diputació del General und der Consell de Cent mit dem angesehenen Juristen Josep Fontanella einen der führenden Köpfe der Erhebung als Berater in die französische Delegation bei den bevorstehenden Friedensverhandlungen zwischen Frankreich, dem Reich und Spanien zu Münster. Als Josep Fontanella mit seinem jüngeren Bruder Francesc als Sekretär auf dem Wege über Paris und nach einem mehrmonatigen Zwischenaufenthalt in Den Haag im Gefolge der französischen Unterhändler im März 1644 dort eintrifft, entfaltet er auch ohne den ihm vorenthaltenen Status eines offiziellen

Gesandten wie schon zuvor auf der Anreise rege diplomatische und politische Aktivitäten, worüber die Korrespondenz der beiden Brüder mit den Gremien in Barcelona breit informiert (hier im Anhang im Anschluß an die erste vollständige Edition der die Reiseeindrücke festhaltenden Gedichte von Francesc Fontanella durch eine Auswahl von vier Briefen illustriert). Neben der von ihm nicht ganz ohne Argwohn betrachteten Schutzmacht Frankreich und dem Papst versucht er, für die katalanischen Interessen vor allem die niederländischen Generalstaaten zu mobilisieren, die ihm in ihrer schwer erkämpften und erfolgreich verteidigten de facto-Unabhängigkeit von Spanien sowie in ihrer wirtschaftlichen Prosperität als ein Modell für die Zukunft Kataloniens erscheinen. An diese frühe Vorbildfunktion der Niederlande in der katalanischen Geschichte übrigens hat auch Jordi Pujol seine Zuhörer (darunter den Rezensenten) anlässlich der Katalanischen Tage Ende September 1992 in Amsterdam erinnert.

In «Katholizismus und freidenkerisch-laizistische Gegenkultur in Katalonien: zu den Schul- und Vereinsaktivitäten des ehemaligen Piaristenpriesters Bartolomé Gabarró i Borràs» (51-74) behandelt Wolfgang Seitter mit den Bemühungen verschiedener antiklerikaler Gruppen um die Organisation eines laizistischen Schul- und Vereinswesens in Katalonien zwischen 1880 und 1900 sowie mit der teilweise sich derselben Mittel bedienenden Reaktion der katholischen Kirche auf diese Aushöhlung ihres Unterrichts(kontroll-)monopols und auf die dadurch geförderten Säkularisierungstendenzen in Weltanschauung, Moral und Erziehung ein wichtiges Kapitel der Auseinandersetzung um die (private) Volksbildung in Katalonien, die auch ein Gegenstand der Frankfurter Dissertation Seitters von 1991 ist (*Volksbildung und Educación popular: Systembildungsprozesse und Vereinskulturen in Barcelona und Frankfurt am Main zwischen 1850 und 1920*, Bad Heilbrunn 1993).

Unter dem Titel «Lucian Blaga: rumänischer Botschafter in Portugal (1938-1939)» (1035-1076) veröffentlicht Albert von Brunn rumänische Legationsberichte aus Lissabon samt ihrer deutschen Übersetzung, die als aufschlußreiche Dokumente für die Zeit der Sudetenkrise und der Zerschlagung der Tschechoslowakei sowie der Endphase des Spanischen Bürgerkriegs deutlich das Bemühen des Salazar-Regimes erkennen lassen, trotz aller Sympathie für die Achsenmächte Portugal wie auch Spanien aus dem drohenden Weltkrieg herauszuhalten.

Eine höchst erwünschte Übersicht zur bisherigen Rezeption sogenannter ernster katalanischer Musik (mit Ausnahme der *Nova Cançó*) in Deutschland via Schallplatte, CD und Musikkassette steuert Ricard Wilshusen mit seiner «Diskographie katalanischsprachiger Komponisten: Verzeichnis der in der Bundesrepublik Deutschland lieferbaren Tonträger» (413-521) bei.

«Zur Frühgeschichte der Lateinamerikanistik in Deutschland» (645-656) stellt Dietrich Briesemeister fest, daß bei einem aus dem 18. Jahrhundert

nachwirkenden, vom eurozentrischen Geschichts- und Kulturbewußtsein geprägten Bild Mittel- und Südamerikas als ein junger, noch wenig entwickelter Kontinent sich die wissenschaftlichen Interessen deutscher Lateinamerikaforscher — ganz im Banne Alexander von Humboldts — zunächst auf Naturkunde/-wissenschaften, Geographie und Völkerkunde, hier insbesondere auf die Ende des 19. Jahrhunderts in diesem Kontext entstandene Altamerikanistik (Archäologie, Sprachwissenschaft und Ethnologie des vorkolumbianischen Amerika), konzentrieren und auch zu grundlegenden Beiträgen in diesen Gebieten führen. Geschichte, Sprache und Kultur Iberoamerikas seit der Entdeckung werden demgegenüber in einer kolonialistischen Perspektive ihren (ehemaligen) europäischen Mutterländern zugerechnet, und eine Auseinandersetzung damit erfolgt nur eng beschränkt und zögernd. Unter rein gegenwartsbezogenen, durch die Reichsgründung von 1871 noch verstärkten Verwendungsaspekten befaßt sich auch die Nationalökonomie wie schon zuvor teilweise auch die Geographie mit Lateinamerika, und es kommt im Rahmen der Institutionalisierung einer für die Exportnation Deutschland wichtigen Auslandsforschung/-kunde seit Anfang des 20. Jahrhunderts zur Gründung von zunächst universitätsunabhängigen iberoamerikanischen Forschungsinstituten. Unter diesem Praxisbezug steht auch die Forderung und Förderung der Erlernung von Spanisch und Portugiesisch, als deren letzter Rest sich bis heute die Wahlpflichtfremdsprache Spanisch im Programm sogenannter Wirtschaftsgymnasien findet. Dagegen unterbleibt die Beschäftigung mit deren lateinamerikanischen Varietäten sowie mit den betreffenden Literaturen im Fächerkanon und Lehrangebot der deutschen Universität des 19. Jahrhunderts weitgehend (Ausnahmen: Friedrich Bouterwek in Göttingen zu Anfang, Ferdinand Wolf in Wien um die Mitte und der deutschstämmige R. Lenz, allerdings in Chile, am Ende des 19. Jahrhunderts), während das Studium der amerikanischen Eingeborenen Sprachen seit Wilhelm von Humboldt die deutschen Sprachforscher angezogen hat. Die Rezeption lateinamerikanischer Literatur vollzieht sich außerhalb von Universität und Fachwissenschaft über die Vermittlung von Liebhabern (Johann Fastenrath), Feuilletonisten und Reisenden — ein Zustand, der bis in die Zeit nach 1918 andauern sollte.

Mit «Katalanistik in der Belle Epoque: Johann Fastenrath» (25-37) erinnert Johannes Höhle an ein Stück Wissenschafts- und Kulturgeschichte der deutschen Katalanistik und Hispanistik außerhalb der universitären Institutionen um 1900 (vgl. den Beitrag von Dietrich Briesemeister). Der doctor iuris Johann Fastenrath (1839-1908), der seinen Zeitgenossen und seiner unmittelbaren Nachwelt in Deutschland wie in Spanien als gelehrter und dichtender Vielschreiber im Gedächtnis blieb, hat nicht nur dem deutschen Leser mit seiner umfangreichen Anthologie *Catalanische Troubadoure der Gegenwart* (Leipzig 1890) ein umfassendes Bild der katalanischen

Renaixença vermittelt, sondern auch nach Barceloniner Vorbild (vgl. den Beitrag von Irmela Neu-Altenheimer) in seiner Heimatstadt die von 1899 bis 1913 abgehaltenen Kölner Blumenspiele und die Veröffentlichung der jeweils prämierten Dichtungen als Jahrbuch angeregt. Als Übersetzer und Mittler hat dieser romanistische Dilettant viel für die Rezeption katalanischer Sprache und Literatur getan und gehört neben Bernhard Schädel und Eberhard Vogel in die erste bedeutende Phase der deutschen Katalanistik, die dann über ein halbes Jahrhundert brauchen sollte, um wieder ein über die Hochschulen hinausgehendes Interesse für ihren Gegenstand zu wecken.

Bleibt noch anzumerken, daß das Druckbild zwar ansprechend gestaltet, aber nur ungenügend vereinheitlicht worden ist, wobei auch nicht so sehr die insgesamt wenigen Druckfehler als vielmehr die Doppelpunktmanie in den Beitragstiteln und -untertiteln auffällt. Die Bindung schließlich ist lamentabel, so daß ich nach meiner zwangsläufig intensiveren Lektüre nur noch über eine Loseblattsammlung verfüge.

Karl-Ludwig Müller
(Braunschweig)

Jürgen Baer (Frankfurt am Main)

Seit 1945 im deutschen Sprachbereich fertiggestellte oder begonnene Promotions-, Magister- oder andere Examensarbeiten über katalanistische Themen: 2. Nachtrag¹

Die Arbeiten in diesem Nachtrag sind in Anlehnung an den von Manuel Pérez Saldanya² verwendeten Einteilungsmodus angeordnet.

Komplett aufgeführt sind auch in den vorhergehenden Aufstellungen bereits erwähnte Arbeiten, deren unvollständige Angaben inzwischen ergänzt werden konnten.

Linguística diacrònica i història de la llengua

Kailuweit, Rolf: «Spanisch und Katalanisch um 1800: ein Beitrag zur Sprachgeschichte Kataloniens zwischen Decadència und Renaixença», Mag. FU Berlin 1991 (Jens Lüdtke).

Kurschildgen, Elke: «Untersuchungen zur Funktionsveränderung bei Suffixen im Lateinischen und Romanischen», Diss. Köln 1983 (H. D. Bork / P. Wülfing).

Steinkrüger, Patrick: «Zur internen Entwicklung des Katalanischen während der Decadència am Beispiel des Verbalsystems», Mag. Tübingen 1994 (Brigitte Schlieben-Lange).

Linguística sincrònica, sociolingüística i lingüística aplicada

Berger, Verena: «Aspekte des Theaters sprachlicher Minderheiten am Beispiel Katalonien 1939-1990», Wien (Fritz Peter Kirsch / Ulf Birbaumer), Diss. seit 1994 in Arbeit.

¹ Nachtrag zu den in der *Zeitschrift für Katalanistik* 4 (1991), S. 298-314, und 6 (1993), S. 245-247, erschienenen Bibliographien. Titel von Hochschulschriften, die noch nicht als Verlagsveröffentlichungen erschienen sind, erscheinen in Anführungszeichen, Kursivsatz verweist auf selbständige Verlagsveröffentlichungen.

² Manuel Pérez Saldanya: *Dotze anys d'investigació: tesis i tesines sobre llengua i literatura catalanes (1981-1992)*, València: Universitat de València, 1993. Diese Bibliographie entstand auf Anregung von Prof. Dr. Tilbert Dídac Stegmann und inkorporierte die Daten der in *ZFK* 4 (1991) abgedruckten Liste.

- Brugger, Sigrid: «Glossari de terminologia universitària català — castellà — alemany (amb una introducció metodològica)», Mag. Augsburg 1994 (Reinhold Werner).
- Huber, Ernst: «Zur Sprachsituation in València anhand der modernen valencianischen Literatur», Salzburg (Hans Goebel), Diss. seit 1990 in Arbeit.
- Jancsy, Irene: «Zur sprachlichen Situation der 2. Generation der kastilisch-sprachigen Immigration in Barcelona», Diplomarbeit, Wien 1990 (Georg Kremnitz).
- Jungbluth, Konstanze: «Zur Kontinuität des Katalanischen während der Decadència: die Tradition der Familienbücher», Diss. Tübingen 1994 (Brigitte Schlieben-Lange).
- Kailuweit, Rolf: «Diglossische Sprachkompetenz — diglossisches Sprachbewußtsein: Spanisch und Katalanisch in Katalonien (1759—1859)», FU Berlin (Jens Lüdtke), Diss. seit 1992 in Arbeit.
- Kaminsky, Anette Christina: «Zu den Anfängen und zur Fortführung der wissenschaftlichen Erforschung des Katalanischen im deutschsprachigen Raum», Diplomarbeit, Leipzig 1985 (Jenny Brumme).
- Kaminsky, Anette Christina: «Untersuchungen zum politischen Sprachgebrauch im Diskurs der katalanischen Nationalisten von 1894—1917: zur Sprache Prat de la Ribas als politisch-ideologisch-theoretischem Hauptvertreter des katalanischen Nationalismus von 1900—1917», Diss. Leipzig 1993 (Klaus Bochmann).
- Krings, Barbara: «Die katalanische Sprache in Katalonien und ihre Anerkennung in den Institutionen der Europäischen Gemeinschaft», Diplomarbeit, Mainz-Germersheim 1993 (Manfred Betz).
- Krollmann, Cornelia: «Kork und industrielle Korkverarbeitung: französisch-katalanisch-deutsche Terminologie», Diplomarbeit, Wien 1993 (Georg Kremnitz).
- Malsch, Ulrich: «Normierung in den katalanischsprachigen Massenmedien», Mag. Frankfurt am Main 1991 (Brigitte Schlieben-Lange).
- Münch, Christian: «Okzitanisch und Katalanisch: Vergleich der aktuellen Situation vor dem Hintergrund der Kodifikationsbemühungen seit Mitte des 19. Jahrhunderts», München (Wulf Oesterreicher), Diss. seit 1994 in Arbeit.
- Nitsche, Ulrich: «Die katalanische Sprache und ihre Sprecher in der „Decadència“: „Rückbau-Prozeß“, Sprachbewertung und Verteidigungsstrategien», Mag. München 1994 (Wulf Oesterreicher).
- Schlemminger, Karin: «Sprachpolitik im autonomen Katalonien», Diplomarbeit, Mainz-Germersheim 1985 (Dietrich Briesemeister).
- Torrent i Alemany-Lenzen, Aina-Maria: «Pompeu Fabra y la configuració del catalán moderno», Aachen (Richard Baum), Diss. seit 1994 in Arbeit.

- Zeilinger, Sylvia: «Sprachpolitik in Tarragona: Veränderungen in den institutionellen Einrichtungen durch die neue Gesetzgebung seit dem Tode Francos», Diplomarbeit, Wien 1990 (Georg Kremnitz).

Literatura medieval

- Beier, Robert: «Anselm Turmeda / Abdallah At-Targuman: eine Fallstudie zur interkulturellen Literatur», Diss. Regensburg 1993 (Johannes Hösle).
- Friedlein, Roger: «Das Vorwort bei Ramon Llull», Mag. FU Berlin 1994 (Sebastian Neumeister).
- Radatz, Hans-Ingo: «Zur Vermittlung des mittelalterlichen Lyrikers Ausiàs March in den deutschen Sprachbereich: ausgewählte Texte», Frankfurt am Main 1993 (Tilbert Dídac Stegmann).
- Sattel, Sabine: «Die Anfänge der katalanischen Schriftkultur», Diss. Freiburg 1994 (Wolfgang Raible).
- Torrent i Alemany-Lenzen, Aina-Maria: «Ramon Lull: el Dante catalán», Mag. Aachen 1992 (Richard Baum).
- Winter, Eric: «Der katalanische mittelalterliche Roman Tirant lo Blanc: Realität-Fiktion-Erzählperspektive», Mag. Frankfurt am Main 1989 (Tilbert Dídac Stegmann).

Literatura Contemporània

- Brühl, Miriam: «Die Anfänge der novela negra in Katalonien», Mag. Köln 1995 (Christian Wentzclaff-Eggebert).
- Ferrando Melià, Mercè: «Gesellschaftskritik und Kriminalroman in Katalonien am Beispiel zweier Romane von Andreu Martín», Mag. Freiburg im Breisgau 1993 (Horst Hina).
- Noetzel, Andrea: «Der neue Frauenkriminalroman: die katalanische Schriftstellerin Maria Antònia Oliver», Mag. Bochum 1994 (Manfred Tietz).
- Sturm-Trigonakis, Elke: «Barcelona in der Literatur 1944—1988», Diss. Heidelberg 1994 (Arnold Rothe).
- Wellner, Margarita: «Engagierte Literatur am Beispiel kastilischer und katalanischer Lyrik von 1900 bis 1950», Mag. Freiburg im Breisgau 1993 (Horst Hina).
- Weis, Patricia: «Identität zwischen Spiegeln: Romane und Erzählungen von Carme Riera», Mag. FU Berlin 1994 (Ronald Daus).
- Wieczorek-Winkler, Sabine: «Die Frauenfiguren im Romanwerk von Montserrat Roig», Mag. Saarbrücken 1993 (Hans-Jörg Neuschäfer).
- Zellhuber, Petra: «Das literarische Werk des Katalanen Raimon Casellas», Mag. Regensburg 1994 (Johannes Hösle).

Altres

Güde, Juliane: «Juden in der Textilwirtschaft der Krone Aragons im Mittelalter (speziell Katalonien)», Mag. Köln 1989 (Johann Maier).
 Szebehelyi, Marita: «Die Partei der Sozialisten Kataloniens (PSC-PSOE) und ihre Gründungsparteien: zur Problematik des sozialistischen Einigungsprozesses in Katalonien 1974-1978 mit ihren Wurzeln in der antifranquistischen Oppositionsbewegung», Diss. FU Berlin 1988 (Sotelo).

Nicht mehr weitergeführte Arbeitsvorhaben,
 die in *ZfK* 4 oder 6 als «in Arbeit befindlich» aufgenommen wurden:

Spiegel, Anja: «Katalanische, von Frauen geschriebene Literatur der Gegenwart: Maria Aurèlia Capmany».

Ulrike Betzold (Frankfurt am Main)

**Katalanische Themen an den Hochschulen
 des deutschen Sprachbereichs
 im Sommersemester 1994 und im Wintersemester 1994/95**

Die folgende Aufstellung verzeichnet katalanistische Lehrveranstaltungen an Hochschulen des deutschen Sprachbereichs im Sommersemester 1994 und im Wintersemester 1994/95. Aufgeführt werden die aus den Vorlesungsverzeichnissen zu entnehmenden Angaben zu den Veranstaltungen des Bereichs Romanistik (Katalanistik).¹ Die Auflistung bemüht sich um Vollständigkeit.² 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 Redaktion mitzuteilen. Gleiches gilt für in der folgenden Aufstellung lückenhaft dokumentierte Angaben.

Bundesrepublik Deutschland

Aachen

Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule / Institut für Romanische Philologie

SS 1994 — WS 1994/95

— Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Augsburg

Universität / Sprachenzentrum

SS 1994:

— Übungen zur katalanischen Sprachwissenschaft: Günther Haensch

— Einführung in die katalanische Sprache II: Mercè Colomer

WS 1994/95:

— Einführung in die katalanische Sprache I: Mercè Colomer

¹ Es können auch katalanistische Themen aus den Bereichen der Kunstgeschichte, Geschichte, Geographie, Politologie, Rechtswissenschaft u.a. angeführt werden, sofern die Redaktion diesbezügliche Vorlesungsverzeichniskopien erhält.

² Ich bedanke mich bei allen, die durch rechtzeitige Einsendung von Photokopien aus den jeweiligen Vorlesungsverzeichnissen diese Aufstellung erleichtert und ermöglicht haben.

Bamberg

Otto-Friedrich-Universität / Romanische Sprach- und Literaturwissenschaft
SS 1994:

— Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

WS 1994/95:

- Joanot Martorell, «Tirante el Blanco» / «Tirant lo Blanc»: Gerhard Penzkofer
- Katalanisch I: Maria Vicenta Revert i Gandia
- Katalanisch III: Maria Vicenta Revert i Gandia

Berlin

Freie Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 1994:

- Katalonien und das Baskenland: Peripherie, kulturelle Vielfalt und der spanische Staat am Beispiel Europas: Josep Tèrmens
- Katalanisch I: Josep Tèrmens
- Katalanisch II: Josep Tèrmens
- Katalanisch III: Josep Tèrmens

WS 1994/95:

- Zwischen Gegenwart und Tradition: Aktuelle Tendenzen der Kunst in Barcelona: Josep Tèrmens
- Katalanisch I: Josep Tèrmens
- Katalanisch II: Josep Tèrmens
- Katalanisch III: Josep Tèrmens

Humboldt-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Sprachgeschichte — der galloromanische Sprachraum unter Einbeziehung der Brückensprache Katalanisch: Werner Thielemann
- Katalanisch I: Josep Tèrmens
- Katalanisch II: Josep Tèrmens

WS 1994/95:

- Katalanisch-Sprachkurs: Josep Tèrmens

Bochum

Ruhr-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994

- Die Syntax der romanischen Klitika — alle romanischen Sprachen: Andreas Gather
- Einführung in die katalanische Semantik: Mario Horst Alsen
- Übungen zur katalanischen Landeskunde: Mario Horst Alsen
- Katalanische Lektüre und Konversation: Wolfgang Schlör

— Kommunikationskurs Katalanisch I: Pilar Arnau i Segarra

WS 1994/95:

- Einführung in die Grundlagen der romanischen Sprachwissenschaft — alle romanischen Sprachen: Udo Figge
- Generative Grammatik: Einführung in die iberoromanische Syntax. Synchrone Beschreibung der syntaktischen Besonderheiten des Spanischen, Portugiesischen, Katalanischen und Galicischen: Herwig Krenn
- Einführung in das Katalanische: Wolfgang Schlör
- Katalanische Literatur im 19. Jahrhundert: Mario Horst Alsen
- Einführung in die katalanische Lexikologie: Mario Horst Alsen
- Frauenkrisis in Katalonien: Die Städte Barcelona und Palma in *Estudi en lila* und *Antípodes* von Maria Antònia Oliver: Pilar Arnau i Segarra
- Katalanische Lektüre und Konversation: Wolfgang Schlör
- Kommunikationskurs Katalanisch I: Pilar Arnau i Segarra

Bonn

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Katalanisch für Fortgeschrittene: Isabel Oltra i Massuet
- Oberkurs Katalanisch: Isabel Oltra i Massuet

WS 1994/95:

- Katalanisch für Fortgeschrittene: Isabel Oltra i Massuet
- Curs superior de gramàtica: Isabel Oltra i Massuet

Braunschweig

Technische Universität Carolo-Wilhelmina / Romanisches Seminar und Sprachenzentrum

SS 1994:

- Einführung in die romanische Sprachwissenschaft — alle romanischen Sprachen: Karl-Ludwig Müller

WS 1994/95:

- Grundkurs Romanische Sprachwissenschaft — alle romanischen Sprachen: Karl-Ludwig Müller
- Katalanisch I: Eva Solé
- Katalanisch II: Eva Solé

Bremen

Universität / FB 10 Sprach- und Kulturwissenschaften (Romanistik)

SS 1994:

- Katalanisch I: Trinitat Margalef i Boada
- Katalanisch II (Curs de lectura i conversa): Trinitat Margalef i Boada

- Katalanisch III: Trinitat Margalef i Boada
- Contes catalans moderns. Moderne katalanische Erzählungen: Trinitat Margalef i Boada

WS 1994/95:

- Die katalanische Kultur heute: Ausgewählte Themen: Trinitat Margalef i Boada
- Katalanisch I für AnfängerInnen: Trinitat Margalef i Boada
- Katalanisch II: Trinitat Margalef i Boada
- Katalanisch III: Trinitat Margalef i Boada

Erlangen-Nürnberg

Friedrich-Alexander-Universität / Institut für Romanistik und Sprachenzentrum

SS 1994:

- Lektüre und Kommentar ausgewählter Texte der zeitgenössischen katalanischen Literatur: Kurt Süß

WS 1994/95:

- Einführung ins Katalanische: Kurt Süß
- Einführung in die katalanische Sprachwissenschaft: Rüdinger

Frankfurt am Main

Johann Wolfgang Goethe-Universität / Institut für Romanische Sprachen und Literaturen

SS 1994:

- Vielsprachige Romania: ein Zugang zu allen romanischen Sprachen: Horst G. Klein / Tilbert Dídac Stegmann
- Hinführung zu den Literaturen der Iberischen Halbinsel (Spanisch, Katalanisch, Portugiesisch): Tilbert Dídac Stegmann
- Katalonien erzählt (II): Tilbert Dídac Stegmann
- Katalanisch Mittelkurs: Iolanda Plans i Llopart
- Katalanisch III: Oberkurs: Ferran Ferrando Melià
- Complements de català: Ricard Wilshusen

WS 1994/95:

- Vielsprachige Romania: ein Zugang zu allen romanischen Sprachen: Horst G. Klein / Tilbert Dídac Stegmann
- Katalanisches Theater des 19. und 20. Jahrhunderts: Tilbert Dídac Stegmann
- Katalanisch: Stufe I: Iolanda Plans i Llopart
- Katalanisch: Stufe II: Ricard Wilshusen
- Katalanisch: Stufe III: Ferran Ferrando Melià

Freiburg im Breisgau

Albert-Ludwigs-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Introducció a la literatura catalana: Mar Ainaud i Escudero
- El modernisme català: Mar Ainaud i Escudero
- Polyglottes Mittelalter: Sabine Philipp-Sattel / Andreas Wesch
- Katalanisch für Anfänger II: Mar Ainaud i Escudero
- Katalanisch für Fortgeschrittene II: Mar Ainaud i Escudero
- Preparació Certificat de Català: Mar Ainaud i Escudero
- Deutsch-katalanische Übersetzung: Mar Ainaud i Escudero
- Übungen zum Hörverstehen mit Video: Mar Ainaud i Escudero
- Konversation: Mar Ainaud i Escudero

WS 1994/95

- Literatura Catalana de Postguerra: Mar Ainaud i Escudero
- Verbalperiphrasen in der Iberoromania (port., span., kat.): Heiner Böhmer
- Introducció a la Història de Catalunya: Mar Ainaud i Escudero
- Katalanisch für AnfängerInnen I: Mar Ainaud i Escudero
- Katalanisch für Fortgeschrittene I: Mar Ainaud i Escudero
- Übungen zum Hörverstehen mit Video: Mar Ainaud i Escudero
- Übersetzung Deutsch — Katalanisch: Mar Ainaud i Escudero
- Konversation: Mar Ainaud i Escudero

Göttingen

Georg-August-Universität / Seminar für Romanische Philologie

SS 1994:

- Katalanisch für Anfänger: Assumpta Terés Illa

WS 1994/95:

- Katalanisch II: Assumpta Terés Illa

Halle-Wittenberg

Martin-Luther-Universität

SS 1994:

- Katalanisch für Anfänger: Núria Borda
- Landeskunde Katalonien: Núria Borda

WS 1994/95:

- Katalanisch für Fortgeschrittene: Núria Borda
- Landeskunde Katalonien: Núria Borda

Hamburg

Universität / Ibero-Amerikanisches Forschungsinstitut

SS 1994:

- Modernisme i Noucentisme: Enric Pagès
- Katalanisch-Intensivkurs I: Enric Pagès
- Übungen zum Katalanisch-Intensivkurs I: Gemma Farrero
- Katalanisch-Intensivkurs II: Enric Pagès
- Lectura i conversa: Gemma Farrero
- Curs de traducció alemany-català: Enric Pagès

WS 1994/95:

- Adquisició de la fonologia: llengua materna i llengües estrangeres: Conxita Lleó
- Introducció a la literatura catalana del segle XX: Enric Pagès
- Katalanisch-Intensivkurs I: Enric Pagès
- Übungen zum Katalanisch-Intensivkurs I: Gemma Farrero
- Katalanisch-Intensivkurs II: Enric Pagès
- Lectura i conversa: Gemma Farrero
- Curs de traducció alemany-català: Enric Pagès

Heidelberg

Ruprecht-Karls-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Einführung in die Literaturwissenschaft (Katalanisch): Wolfgang Rothe
- Desplazamiento y substitución de lenguas en la Península Ibérica: Artur Quintana
- La llengua catalana a Múrcia: Artur Quintana
- Katalanisch I: Enric Travesset
- Katalanisch II: Enric Travesset

WS 1994/95:

- Einführung in die Literaturwissenschaft (Katalanisch): Frauke Gewecke
- Einführung in die Sprachwissenschaft (Katalanisch): Radtke
- El mite del Comte N'Arnau: Artur Quintana
- Katalanisch I: Enric Travesset
- Katalanisch II: Enric Travesset
- Katalanisch III: Enric Travesset

Kiel

Christian-Albrechts-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

WS 1994/95:

- Einführung in die Linguistik II — Die Sprachen der iberischen Halbinsel: Barbara Wildhagen-Çulik

Köln

Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Katalanisch Fortgeschrittenenkurs: Isabel Oltra i Massuet
- Katalanisch Oberkurs: Isabel Oltra i Massuet
- Curs de conversa: Isabel Oltra i Massuet

WS 1994/95:

- Soziolinguistik Kataloniens: Isabel Oltra i Massuet
- Katalanisch Anfängerkurs: Isabel Oltra i Massuet
- Katalanisch Oberkurs: Isabel Oltra i Massuet

Konstanz

Universität / Sprachlehrinstitut

SS 1994:

- Katalanisch — Sprachkurs: Josep Grau i Colell

WS 1994/95:

- Katalanisch für Anfänger, Mittelstufe I: Josep Grau i Colell

Leipzig

Universität / Sektion Theoretische und angewandte Sprachwissenschaft und Sprachenzentrum

SS 1994:

- Literatura Catalana: J. V. Foix: Núria Borda
- Civilització catalana: Núria Borda
- Katalanisch Grundkurs — Conversa en català: Núria Borda
- Katalanisch Mittelkurs — Conversa en català: Núria Borda
- Katalanisch Mittelkurs: Núria Borda

WS 1994/95:

- Literatura Catalana: Segle XX: Núria Borda
- Cultura Catalana: Núria Borda
- Katalanisch für Anfänger: Núria Borda
- Katalanisch Mittelkurs: Núria Borda
- Katalanisch für Fortgeschrittene: Núria Borda
- Katalanische Konversation: Núria Borda

Mainz

Johannes-Gutenberg-Universität
 Fachbereich 15 / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Literatura pirinenca: Wolf Lustig
- Katalanischer Sprachkurs: Wolf Lustig

WS 1994/95:

- Katalanischer Sprachkurs I: Wolf Lustig
- La novíssima cançó catalana: Wolf Lustig

Mannheim

Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Intensivkurs Katalanisch I (für Anfänger): Enric Traveset
- Katalanisch II: Enric Traveset
- Textos Catalans II: Enric Traveset

WS 1994/95:

- Einführung in die katalanische Literatur: Enric Traveset
- Katalanisch I (Intensivkurs für Anfänger ohne Vorkenntnisse): Enric Traveset
- Katalanisch II (Intensivkurs für Anfänger mit Vorkenntnissen): Enric Traveset

München

Ludwigs-Maximilians-Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 1994:

- La prosa de Pedrolo: Xavier González-Vilaltella
- Katalanisch für Anfänger: Xavier González-Vilaltella
- Katalanisch für Fortgeschrittene: Xavier González-Vilaltella

WS 1994/95:

- Mittelalterliche Sprachreflexion — Ramon Llull: «Liber de affatu»: Wulf Oesterreicher
- La prosa de Tirant lo Blanc: Xavier González-Vilaltella
- Katalanisch für Anfänger: Xavier González-Vilaltella
- Katalanisch für Fortgeschrittene: Xavier González-Vilaltella

Münster

Westfälische Wilhelms-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Katalanisch für Fortgeschrittene: Juan Zamora

WS 1994/95:

- Katalanisch für Anfänger: Juan Zamora

Paderborn

Universität / Gesamthochschule / Fachgebiet Romanistik

SS 1994:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

WS 1994/95:

- Literarische Übersetzung aus dem Katalanischen: Gabriel Janer Manila: Pere Joan i Tous
- Lektüre zeitgenössischer katalanischer Texte: Pere Joan i Tous

Passau

Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 1994 — WS 1994/95:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Regensburg

Universität / Institut für Romanische Philologie

SS 1994:

- Katalanisch II: Robert Beier

WS 1994/95:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Siegen

Universität / Gesamthochschule / FB Sprach- und Literaturwissenschaften

SS 1994:

- Katalanisch: Josep Maria Taberner
- Einführung in die katalanische Literatur des Mittelalters für Romanisten: Josep Maria Taberner

WS 1994/95:

- Katalanisch: Josep Maria Taberner
- Tirant lo Blanc und der Ritterroman, I: Josep Maria Taberner

Stuttgart

Universität / Sprachenzentrum

SS 1994 — WS 1994/95:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Trier

Universität / Fachbereich II — Romanistik

SS 1994 — WS 1994/95:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Tübingen

Eberhard-Karls-Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Katalanische Filmreihe: Gabriele Berkenbusch / Wilkens
- Katalanisch Anfängerkurs: Olga Boltó-Steinke
- Katalanisch Leicht-Fortgeschrittene: Olga Boltó-Steinke
- Katalanisch Fortgeschrittene: Rosina Nogales
- Katalanische Lieder: Rosina Nogales

WS 1994/95:

- Der Wortschatz des Katalanischen: Brigitte Schlieben-Lange
- Katalanisch Anfängerkurs: Olga Boltó-Steinke
- Katalanisch Mittelkurs: Olga Boltó-Steinke
- Katalanisch Fortgeschrittene: Rosina Nogales

Österreich

Graz

Karl-Franzens-Universität / Institut für Romanistik

SS 1994 — WS 1994/95:

- Keine katalanistischen Lehrveranstaltungen

Salzburg

Universität / Institut für Romanistik

SS 1994:

- Einführung ins Katalanische II: Kristin A. Müller
- Einführung in die katalanische Literatur anhand von Texten: Kristin A. Müller

WS 1994/95:

- Einführung ins Katalanische: Sprache und Kultur: Kristin A. Müller

Wien

Universität / Institut für Romanistik

SS 1994:

- Sprachkurs Katalanisch I: Carles Batlle i Enrich
- Sprachkurs Katalanisch II: Carles Batlle i Enrich

WS 1994/95

- Sprache und Nation in der Romania: Georg Kremnitz
- Romanische Sprachwissenschaft: Georg Kremnitz
- Arbeitskreis Literaturwissenschaft: Fritz Peter Kirsch
- Sprachkurs Katalanisch I: Carles Batlle i Enrich
- Sprachkurs Katalanisch II: Carles Batlle i Enrich

Deutschsprachige Schweiz

Basel

Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Català: Curs mitjà: Beatrice Schmid
- Lectures catalanes: Beatrice Schmid

WS 1994/95:

- Einführung ins Katalanische: Beatrice Schmid

Freiburg

Universität / Institut de Langues Romanes

SS 1994 — WS 1994/95:

Die Vorlesungsverzeichnisse konnten bis Redaktionsschluß nicht eingesehen werden

Zürich

Universität / Romanisches Seminar

SS 1994:

- Einführung ins Neukatalanische, II. Teil: Jaume Sans
- Curs superior de català: Jaume Sans

WS 1994/95:

- Historia de las lenguas en la Península Ibérica: Georg Bossong
- Einführung ins Neukatalanische, I. Teil: Jaume Sans
- Curs superior de català: Jaume Sans
- Naturalisme: Jaume Sans

Ingrid Neumann-Holzschuh (Regensburg)

«El català, llengua no decadent»:

els Colloquis valencians del segle XVIII

des d'un punt de vista lingüístic i sociolingüístic

— una contribució a la història de la llengua catalana de la «Decadència»

L'objectiu d'aquest article és mirar d'esbrinar si la clara davallada de l'activitat literària en català en el temps de l'anomenada «Decadència» va significar també una decadència de la llengua. Amb aquesta finalitat analitzarem diversos Colloquis valencians que no tan sols ens informaran sobre la situació sociolingüística a la València del segle XVIII, sinó que també ens oferiran una visió del desenvolupament intern de la llengua catalana en aquesta època. Entre altres coses són d'interès sociolingüístic les informacions que contenen aquests textos sobre el tema de les «llengües en contacte» — molts paràgrafs ens mostren fins a quin punt la relació diglòssicojeràrquica entre el castellà i el català marcava en aquell temps l'ús de la llengua—, des del punt de vista de la història de la llengua aquests textos populars ens ofereixen una visió del català parlat del segle XVIII. Aquests textos ens proven a més a més que el català no va estar mai realment en perill durant la «Decadència», ja que com a llengua parlada no perdé mai la seva vitalitat. Si partim, doncs, del fet que la llengua parlada no és deficitària davant la llengua escrita, per tal com de concepcions diferents i condicions comunicatives diferents en resulten diferents estratègies de llenguatge, hauríem d'anar molt en compte a utilitzar els termes «Decadència» i «empobriment lingüístic» pel que fa al català del segle XVIII.

Patrick Oliver Steinkrüger (Tübingen):

Les gramaticalitzacions dels auxiliars i de les copulae
en el català de la Decadència

La Decadència (segles XV-XVIII) és l'època menys coneguda de tota la història del català. Fins fa poc hi havia gran manca d'estudis sobre la llengua d'aquest període de temps, sobretot pel que fa a la història interna. Tot i això la llengua catalana era afectada per canvis importants sobretot dins el sistema verbal (morfològia i gramaticalitzacions dels dominis cognitius

«tenir» i «ésser»). Aquests canvis han ocasionat que la posició tipològica del català s'hagi allunyat de la seva llengua germana occitana. En l'exemple d'una *textsorte* (diataris personals i memòries) que va tenir una tradició contínua durant tota la Decadència, he mostrat el desenvolupament d'aquests processos amb resultats quantitius i amb intents d'una interpretació qualitativa. En el centre de l'anàlisi es troben la gramaticalització dels verbs llatins *tenere*, *stare*, *esse*, *habere*, *ambulare/vadere* ensem amb la concordança del participi en la construcció del «perfet indefinit».

Pasqual Mas i Usó (Almassora)

Katalanische Metrik in den Akademien und Dichterwettstreiten
des Barocks in València

Im 17. Jahrhundert war das Kastilische die dominierende Sprache Spaniens, katalanische Texte spielten auf dem Gebiet der Belletristik nur noch eine untergeordnete Rolle. Lediglich ein sehr kleiner Prozentsatz der Gedichte, die anlässlich der Akademien und Dichterwettbewerbe in València zur Zeit des Barock präsentiert wurden, ist daher auf katalanisch verfaßt. In vorliegender Studie werden die zugrundeliegenden metrischen Formen, die Dichter und die literarischen Funktionen ihrer Gedichte behandelt.

Peter Cocozzella (New York)

Aspekte des tragischen Modus im Werk Salvador Esprius

Teils von Miguel de Unamuno, teils von Ramón del Valle-Inclán inspiriert entwickelt Salvador Espriu (1913-1985), der Hauptdichter der katalanischen Bürgerkriegsgeneration, seine eigene Version des tragischen Modus. Durch Esprius gesamtes literarisches Schaffen tritt dieser Modus in vielfacher Entfaltung der «Ich/Du-Symbiose» zutage. Das «Ich» bedeutet die höchste Bewußtseinsebene des Autors, umgeformt in die Wesensepiphanie der Persona Esprius; das «Du» ist das ergänzende Andere, mit dem «Ich» in unauflösbarer Existenzzweiheit verbunden. Espriu zeigt uns, daß die «Ich/Du»-Zweiheit oft widersprechender Natur ist: Sie erklärt sich als eine Dialektik mit metaphysischen Tiefen und weitreichenden ethischen und theologischen Folgerungen. In der Endanalyse beweist Espriu, daß Literatur im allgemeinen und Theater im besonderen eine unmittelbare Projektion dessen sind, was Unamuno den «tragischen Sinn des Lebens» nennen

würde. Tragödie — in den verschiedenen Aspekten, welche die vorliegende Studie untersucht — ist somit Esprius Urrepräsentation der Existenz an sich.

Verena Berger (Viena)

Salvador Espriu i *Primera història d'Esther: improvisació per a titelles*

Salvador Espriu és un dels principals autors de la represa del teatre català després de la guerra civil del 36. En un clima de repressió política i lingüística escrigué *Primera història d'Esther* en una llengua que semblava condemnada a mort. Creà un dels principals monuments lingüístics de la moderna història literària catalana i una magnífica síntesi del mite bíblic d'Esther i de la història de Catalunya en l'Espanya de Franco.

L'article vol destacar els aspectes culturals i lingüístics de l'obra, relacionant-la amb l'anhel d'universalisme d'Espriu, i aproximar-se a les intencions de l'autor.

Com en la seva poesia, Espriu posa en relació el destí del poble jueu amb el del poble català. Utilitza el doble efecte del «teatre dins del teatre» i fa que l'acció transcorri a dos nivells. El primer, el del teatre: el present, Sinera, el mite de Sinera, els espectadors, les persones, els catalans, la cultura catalana. El segon, el del teatre dins del teatre: el passat, Susa, el mite d'Esther, els observats, els titelles, els perses i els jueus, la cultura occidental.

Johannes Kabatek (Paderborn)

Lingüística i política lingüística: continuació de la discussió

Brigitte Schlieben-Lange va iniciar, al número 7 de la *Zeitschrift für Katalanistik* i referint-se a un article de Guillem Calaforra, una discussió sobre la relació entre investigació lingüística i política lingüística, parlant del cas concret de la polèmica sobre el català a València i del paper del «argumentum ex auctoritate» dins la discussió.

Aquest breu article tracta problemes semblants amb l'exemple del gallec actual i es postula, en primer lloc, que no hem d'oblidar que existeix una diferència clara entre ciència i política, i que, per tant, l'investigador, quan s'expressa sobre qüestions relatives a la política lingüística, ha de separar clarament on presenta els resultats objectius de les seves investigacions i on parla sobre qüestions subjectives de política.