

# Buchbesprechungen

## Ressenyes

- Joan Miralles i Montserrat: *L'art de picapedrer de Josep Gelabert (1653). Estudi filologicohistòric*. Barcelona: IEC / Ajuntament de Palma de Mallorca, 2019 (Biblioteca Filològica; LXXXV). 648 pàgs. ISBN 978-84-9965-468-3.
- Josep Gelabert i la llengua dels picapedrers

En analitzar la figura de Guillem Sagrera, el famós arquitecte de la llotja de Mallorca, del Castellnou de Nàpols i de tants altres edificis plens de curiositats, correspondència de motlures i obres ben treballades, Joan Domenge ha destacat la seva formació en el si d'una nissaga de pedrers. És la mateixa instrucció que va rebre Josep Gelabert, de qui he pres els termes que miren de caracteritzar l'edifici del col·legi de la mercaderia, un monument que en el seu text es considera superior i exemplar: «qui vol veura curiositats, correspondències de mol·lures y obres ben treballades vaja a la Llonje», fins i tot abans que a la catedral (Domenge, 2016: 65-77).

Començo per aquí per explicar que el manuscrit de les *Vertaderes traçes del art de picapedrer* és ben conegut entre els especialistes en arquitectura medieval i moderna. El 1977 la Diputació Provincial de Balears ja va editar un facsímil del text, que es conserva a la Biblioteca de Cultura Artesana de Palma, amb número de registre 14906 i signatura C-141C (Gelabert, 1977). A més, en els darrers anys n'han aparegut tres noves edicions, una de bilingüe català/castellà, a cura del professor d'arquitectura Enrique Rabasa (2011), una altra de caràcter pluridisciplinar, a càrrec de diversos membres de la UIB (2014), i la que ara comentem (2019), que deriva en bona mesura del projecte que va donar com a fruit la publicació del 2014.<sup>1</sup>

---

1 Part de l'estudi de l'edició de 2019 s'avança en aquesta publicació i també a Miralles (2013).



El tractat que torna a veure la llum ha estat, doncs, una font cada cop més important per a l'estudi de l'arquitectura medieval i moderna, tant la de Mallorca com la d'un ampli sector de la Mediterrània occidental. Quines eren les opinions dels mestres del segle XVII sobre els edificis del passat? Què consideraven bo i què dolent? Què era digne d'imitar? Què servia per aprendre arquitectura? El text de Gelabert complementa la documentació notarial, eclesiàstica i municipal per entendre la precedència d'uns edificis sobre uns altres, d'unes solucions tècniques i formals respecte a unes altres. Així mateix, és útil per comprendre en què es basava l'orgull professional dels antics mestres de la construcció: l'habilitat, la varietat, la curiositat, la perfecció o la finesa són conceptes emprats per Gelabert que, com ja ha comentat Domenge (2016: 73–74), ens han d'ajudar a superar una visió excessivament utilitària de l'arquitectura medieval.

L'obra de Gelabert també ha estat útil per analitzar la praxi arquitectònica, i no solament la de la seva època, el segle XVII, sinó especialment la de l'anomenat tardogòtic. De fet, el tractat ha interessat sobretot per aquesta raó, igual com darrerament ha cridat l'atenció dels estudiosos el *Llibre de trasas de viax y muntea* de Josep Ribes, un conjunt de dibuixos del segle XVIII conservat a la Biblioteca de Catalunya (Tellia & Palacios, 2015). Ambdues obres, datades en l'època del barroc si tenim en compte la història dels estils, proposen molts dissenys que encara es vinculen a les tradicions constructives gòtica i renaixentista, amb la rellevant diferència que el tractat de Ribes no inclou pràcticament text i, en conseqüència, apareix mancat dels il·luminadors comentaris presents en l'obra del pedrer mallorquí.

Gelabert, que s'ha instruït en l'ofici a l'obrador de son pare, desconeix els llibres sobre el tall de la pedra que des de finals del segle XV s'han estampat a Alemanya, França i Castella, així com la tractadística arquitectònica italiana. La seva informació procedeix, doncs, del seu entorn. El que podem capir en llegir la seva obra és el que ell ha après en veure com treballen els mestres de l'illa i el que ha pensat en escoltar les seves opinions, no sempre coincidents. D'aquesta manera, i sempre amb un ull posat en els grans exemples de l'arquitectura illenca, Gelabert ha mirat d'arribar a una regla segura per construir, és a dir, ha volgut trobar les vertaderes traces de l'art del picapedrer (Rabasa, 2007). En ple sis-cents, un destacat mestre de cases de tradició medieval ha arribat a teoritzar o, més aviat, a enunciar didàcticament principis sobre la seva «ciència» o «art», però ho ha fet sempre a partir de la praxi i de l'experiència directa a peu d'obra, fins al punt que, en determinat moment (f. 123v), afirma que «alguna cosa à de restar a discreció del mestra».

Ara l'estudi filològic explora un tercer aspecte important del tractat. El treball de Joan Miralles, que ja havia inclòs alguns fragments de les *Vertaderes traçes* a la seva *Antologia de textos de les Illes Balears* (Miralles [ed.], 2006), ubica l'obra dintre dels escrits científicodidàctics del segle XVII, en fa una extensa anàlisi lingüística —des de les grafies fins al lèxic, tot passant per la morfosintaxi— i, el que no és menys important, en fa una acuradíssima transcripció i inclou un glossari. Cada cop hi ha més especialistes en història de l'art i de l'arquitectura interessats a saber quina llengua parlaven els pedrapiquers d'època medieval i moderna. Com li deien aquests mestres a les eines que empraven o a les estructures que aixecaven? Quins matisos utilitzaven per referir-se a un tipus o altre de pedra, de terra o de calç? Quins vocables empraven per definir un tipus o altre de mur, d'escala o de volta? En definitiva, en quins termes parlaven del seu ofici? Com no s'oblida de subratllar Miralles, és als textos de caràcter científicodidàctic, juntament amb alguns tipus de documents notarials, on es pot estudiar amb més precisió el vocabulari tècnic del passat.

Aquest coneixement no és sobrer ni ornamental, ja que ens ha de fer superar tants malentesos causats per una nomenclatura estandarditzada que no deriva de la lectura de les fonts catalanes. La voluntat d'explorar el lèxic de la construcció, que ha donat fruits excel·lents en terres balears —des de les impagables entrades del *DCVB* fins al *Diccionari de l'art i els oficis de la construcció*, de Miquel Fullana—, ha fet un altre avenç amb aquesta nova edició del tractat de Gelabert. Per això el llibre que ressenyem és important. ■

### ■ Referències bibliogràfiques

- AA.VV. (2014): *Vertaderes traçes de l'art de picapedrer de Josep Gelabert —any 1653—*, Palma de Mallorca: Edicions de la UIB.
- Domenge, J. (2016): «Mestre Guillem Sagrera: ¿De Perpiñán a las cortes ducales de los Valois?», dins: *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 65–77.
- Gelabert, J. (1977): *De l'art de picapedrer*, Palma de Mallorca: Diputació Provincial de les Illes Balears / Institut d'Estudis Baleàrics / CSIC.
- Miralles, J. (ed.) (2006): *Antologia de textos de les Illes Balears*, I, Palma de Mallorca / Barcelona: Institut d'Estudis Baleàrics / PAMSA.
- (2013): «Tipologia textual i lèxic del tractat *Vertaderes traçes de l'art de picapedrer* (Josep Gelabert, 1653)», *eHumanista/IVITRA* 3, 347–397.

- Rabasa, E. (2007): «*De l'art de pedrapiquer* (1653) de Joseph Gelabert, un manuscrito sobre estereotomía que recoge tradiciones góticas y renacentistas», dins: *Actas del quinto congreso nacional de historia de la construcción*, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 745–754.
- (ed.) (2011): *El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert titulado Verdaderas traças del Art de picapedrer: transcripción, traducción, anotación e ilustración del texto y los trazados*, Palma de Mallorca / Madrid: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears / Fundación Juanelo Turriano.
- Tellia, F. / Palacios, J. C. (2015): «Les voltes de creueria del manuscrit *Llibre de trasas de viax y muntea* de Joseph Ribes», *Locus Amoenus* 13, 29–41.

■ Jacobo Vidal Franquet, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art – IRCVM, C. Montalegre, 6, E-08001 Barcelona, <jacobovidal@ub.edu>, ORCID: 0000-0003-4638-0937.

■ **Josep Murgades: *Escrips sobre Eugeni d'Ors*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2019. 278 S. ISBN 978-84-120007-1-9.**

Die vorliegende Publikation vereinigt zwölf Artikel, die Josep Murgades im Laufe von etwa 40 Jahren zu diesem nicht unumstrittenen Autor verfasst hat. Sie gehen meist auf Vorträge zurück, die Murgades zwischen 1981 und 2016 auf internationalen Veranstaltungen gehalten hat. Murgades ist ein ausgewiesener Kenner des Autors, er hat u.a. mehrere Bände der *Obra Completa* von Eugeni d'Ors herausgegeben.

In der den zwölf Artikeln vorangestellten „Justificació“ begründet Murgades die Notwendigkeit der Beschäftigung mit Ors aus dessen Stellung in der katalanischen Literaturgeschichte. Wie man auch zu Ors stehe, er sei unleugbar „una de les plumes més suggerents i significatives de la primera meitat del segle XX, agradi o no“ (S. 12). Murgades' Arbeitsmethode ist nicht die des Polemikers, sondern er sieht sich als „Philologe“, der anhand von genauen Textanalysen der historischen Wahrheit auf den Grund kommen will. Murgades verweist in diesem Zusammenhang auf seine eigene langjährige Beschäftigung mit dem Sprachwissenschaftler und Philologen Pompeu Fabra, dem Zeitgenossen von Ors, der in vielem dessen Antithese ist, der aber auch viele Gemeinsamkeiten mit ihm hat. Murgades strebt keine Biografie von Ors an, obwohl biografische Aspekte bei seinen Untersuchungen eine gewisse Bedeutung haben, sondern es geht ihm um die philologische Erhellung des Werks von Ors. Ebenso wenig soll

das Buch eine Hagiografie von Ors sein, was angesichts der polemischen Stellungnahmen zu Ors durchaus denkbar gewesen wäre.

Dass Ors in erster Linie als Journalist tätig war, wird im ersten der Artikel aufgezeigt. Journalismus war sein Hauptberuf, er hatte lange Zeit keine andere bezahlte Anstellung. Die Sammlung seiner journalistischen Arbeiten, das „Glosari“, ist sein Hauptwerk. Ors hat vierzehn Jahre lang fast täglich seine Glossen für die damals führende katalanische Zeitung „La Veu de Catalunya“ geschrieben, das Organ des katalanischen Bürgertums, und er hat dadurch einen starken Einfluss auf die öffentliche Meinung in Katalonien ausgeübt. Man darf nicht vergessen, dass zu jener Zeit die gedruckte Presse das einzige Medium der Meinungsbildung war. Der Zeitungsartikel war für Ors eine gleichwertige literarische Gattung, eine hierarchische Bewertung der einzelnen Literaturgattungen lehnt er ab. Für Ors hat der Journalist gegenüber den Vertretern der anderen Literaturgattungen den Vorteil, dass er am nächsten „am Puls der Zeit“ ist. Entscheidend dabei ist aus der Sicht von Ors jedoch, dass es dem Journalisten gelingt, aus dem bloßen Ereignis das Bedeutende und über den Moment Hinausgehende herauszufiltern, dass er in der „Anekdote“ die „Kategorie“ erkennbar macht. Diese Art von Journalismus bei Ors nennt Murgades den „periodisme categòric“ (S. 13).

Die folgenden Artikel untersuchen die Beziehung zwischen Eugeni d'Ors und der politisch-kulturellen Bewegung, der Ors in der Literatur- und Geistesgeschichte zugerechnet wird: dem *Noucentisme*. Dieser erfolgreiche Epochenbegriff wurde von Ors 1906 geprägt. Die Beziehung wird als letztlich dialektisch gesehen: weder ist der Noucentisme als Produkt der Rhetorik von Ors zu sehen, wie Murgades in kritischem Bezug zu Josep Maria Capdevila ausführt, noch ist Ors ein Produkt des Noucentisme. Unbestreitbar ist jedoch, dass Ors in hohem Maße das Bild des Noucentisme geprägt hat. Er hat den Begriff des „Noucentisme“ geprägt, in Anklang zur italienischen Kulturgeschichtsschreibung, aber auch angesichts der Tatsache, dass in dem Begriff das Wort „nou“ (neu) anklingt, wodurch der Bruch zum Vergangenen und das Innovative der neuen Bewegung deutlich werden soll. Das neue Jahrhundert soll nach Ors einen Bruch zum 19. Jahrhundert darstellen, das gekennzeichnet sei durch Romantik, Positivismus, Regionalismus, Liberalismus und Demokratie. Diesen Werten stellt Ors ein neues Weltbild entgegen, das für das 20. Jahrhundert bestimmend sein soll und dessen „Schlüsselwörter“ Murgades detailliert untersucht. Einige davon sind Imperialismus, Klassizismus, *Arbitrarietat*, *Autoritarisme*, Interventionismus, *Artificiositat*.

Dabei stellt sich die Frage nach der soziokulturellen Bedeutung des Noucentisme. Dieser Frage geht Murgades an verschiedenen Stellen seines Buches nach. Eine der Definitionen des Noucentisme ist die eines „ideologischen und kulturellen Phänomens zwischen 1906 und 1923“, das die Hegemoniebestrebungen der aktivsten Sektoren des katalanischen Bürgertums spiegelt, deren Interessen im Bereich des Ideellen formuliert und die Möglichkeit eines aktiven Reformismus glaubhaft macht (nach S. 18/19). Diese Ziele konnte Ors als „professioneller Intellektueller“ mit seiner journalistischen Arbeit verwirklichen, und er hatte dabei die Unterstützung der wichtigsten bürgerlichen katalanischen Politiker, allen voran von Enric Prat de la Riba, dem Präsidenten der Regionalregierung. Nach dessen Tod 1917 und der Krise der katalanischen Wirtschaft am Ende des Ersten Weltkriegs wie auch durch die wachsenden sozialen Spannungen in Katalonien geriet der Noucentisme in eine Krise, auch wenn er in abgeschwächter Form noch lange weiterlebte.

Wie die von Ors intendierte Kulturarbeit in der Glanzzeit des Noucentisme aussah, davon gibt der Artikel „Ors com a inventor de tradicions“ (S. 157–187) eine überzeugende Darstellung. In methodischem Bezug zu dem Historiker Eric J. Hobsbawm und dessen Buch „The invention of traditions“ zeigt Murgades, wie bei Ors durch einen voluntaristischen Akt Traditionen geschaffen werden sollen. Beispiele für die bewusste Schaffung solcher Traditionen sieht Murgades vor allem in der Sardana, die zum symbolischen Referenten des Katalanismus gemacht wird, und in der Hymne „Els segadors“, die zur Nationalhymne erhoben wird, also zum einheitsstiftenden Element des katalanischen Nationalismus. Ähnliches gilt auch für Traditionen wie die katalanische Wanderbewegung (*excursionisme*), die Menschentürme oder die Tradition des Chorgesangs. Gerade musikalische Traditionen haben auf nationaler Ebene eine besonders einheitsstiftende Wirkung, die durch politischen Interventionismus und Autoritarismus im Sinne des Noucentisme noch verstärkt wird.

Auch das Frauenbild ist ein wichtiges Thema im Werk von Ors, wie der Roman „La Ben Plantada“ zeigt, dem ebenfalls ein Artikel gewidmet ist. Es handelt sich hier nach Murgades schon auf Grund der formalen Qualitäten um einen der wichtigsten Romane der frühen katalanischen Literatur und vielleicht auch um einen der wichtigsten der damaligen europäischen Literatur, um einen „Antiroman“, der die europäische Romankrise des beginnenden 20. Jahrhunderts spiegelt. War Ors frauenfeindlich? Murgades verneint dies mit einer ganzen Reihe von Argumenten, wobei er sich auch auf Simone de Beauvoir bezieht. Anhand einer minutiösen intertextuellen Ana-

lyse zeigt er die Vielzahl der literarischen Frauenbilder (etwa aus der modernistischen Literatur), die im Roman verarbeitet sind, aber auch von Frauenbildern aus dem Bereich der klassischen Malerei (Botticelli, Leonardo da Vinci).

Die Malerei spielt eine große Rolle im Werk von Ors, wie der Artikel „Visió noucentista del cubisme segons Ors“ (S. 115–156) zeigt. Ors hatte sehr wohl eine Beziehung zur künstlerischen Avantgarde, und er war über das Pariser Kunstgeschehen gut informiert. Andererseits konnte er auf Grund seiner Propagierung des Klassischen in der Kunst des Noucentisme selbst keine avantgardistischen Positionen einnehmen. Umso erstaunlicher ist seine Annäherung an den Kubismus, an den er sich über den Begriff des Strukturalismus in der Kunst annähert. Er sieht im Kubismus gewisse Vorstellungen des Noucentisme über die Kunst verwirklicht, etwa die Betonung des Intellektuellen gegenüber dem Naturhaften, oder die Verwirklichung der noucentistischen Forderung nach *Arbitrarietat* und *Artificiositat*. Mit großer Detailkenntnis zeigt Murgades die Auseinandersetzung von Ors mit den kubistischen Ausstellungen in Paris und ab 1912 in Barcelona.

Ein weiterer Artikel von Murgades ist der Rezeption von Ors in der katalanischen Literatur gewidmet. Das geschieht am Beispiel des Lyrikers und Essayisten Carles Riba („Carles Riba receptor Eugeni d’Ors“, S. 189–209). Joan Fuster hat Riba einen „Neo-Noucentisten“ genannt, aber Ribas Verhältnis zu Ors bleibt dennoch umstritten, wie die Stellungnahmen von Eduard Valentí, Josep Pla und Albert Manent erkennen lassen. Dabei ist offenkundig, dass die unterschiedliche Haltung dieser Kritiker zu Ors ihre Einschätzung beeinflusst hat. So unternimmt Murgades eine detaillierte „philologische“ Untersuchung, um die mögliche Abhängigkeit der beiden aufzuzeigen. Er geht dabei den Schlüsselwörtern von Ors in der frühen Essayistik von Riba nach, wie auch der Nachwirkung von Autoren, die für Ors wichtig waren, etwa Goethe oder Joubert, und er kann zeigen, dass tatsächlich eine deutliche Rezeptionsbeziehung zwischen den beiden Autoren besteht.

Das Werk von Carles Riba fällt in eine Epoche, in der der Bruch von Eugeni d’Ors mit dem Noucentisme und auch mit Katalonien längst vollzogen war. In das Jahr 1920 fällt das Ereignis der „defenestració“ (Fenstersturz) von Eugeni d’Ors, dessen Verhältnis mit dem neuen Präsidenten der Regionalregierung, dem Architekten Josep Puig i Cadafalch, sehr konfliktreich war und der unter dem Vorwand gewisser administrativer Unregelmäßigkeiten binnen kurzer Zeit alle seiner Ämter in Katalonien verlor. Es

war dies ohnehin die Zeit des beginnenden Niedergangs des Noucentisme. Ors selbst zog einen radikalen Schlussstrich unter seine katalanische Phase, indem er zum „Erzfeind“ übergang: er schrieb von nun an auf spanisch seine Glossen für die antikatalanistische Madrider Zeitung ABC, und er, der „konservative Revolutionär“, näherte sich der Diktatur von Primo de Rivera an. 1936 schloss sich Ors in Burgos Franco an, und dort fand er, wie Murgades bemerkt, einen Teil des katalanischen Bürgertums wieder. 1938 wurde Ors Direktor des vom franquistischen Erziehungsministerium abhängigen Servicio Nacional de Bellas Artes, und 1953, ein Jahr vor seinem Tod, erhielt er endlich die lang ersehnte, wohl ehrenamtliche Professur für den neu geschaffenen Lehrstuhl für Kulturwissenschaften.

Über diese noch weniger untersuchte zweite Lebensperiode von Ors finden sich in dem Buch von Josep Murgades mehrere interessante Kapitel, die ein neues und differenziertes Bild des „spanischen“ Ors geben. Bemerkenswert ist der abschließende Artikel „Ors: set d'autoritat, cost de la dictadura“ (S. 231–264), der auf einen Vortrag in London 2008 zurückgeht. Hier geht Murgades zunächst der Frage nach, wie es zu dieser radikalen Wandlung kommen konnte. Murgades versucht nachzuweisen, dass die franquistische Wendung bereits im katalanischen Werk angelegt war: in seinem „Durst nach Autorität“, dem Autoritarismus, den er im frühen Werk zur Durchsetzung der reformistischen und regenerationistischen Ziele einfordert, und auch in der Betonung von Aspekten wie Imperialismus und Interventionismus. Selbst ein äußerlich unpolitischer Begriff wie „classicisme“ erscheint in diesem Zusammenhang als politisch ambivalent. So ist die ideologische Tendenz der späteren Epoche von Ors nicht grundsätzlich verschieden vom katalanischen Werk, sie findet dort ihre Wurzeln. Bezeichnend ist für Murgades, dass ein katalanisches Werk wie „La vall de Josafat“ (von 1918) noch in den 1940er Jahren fast unverändert auf spanisch wiederveröffentlicht werden konnte.

Ors' Entwicklung spiegelt nach Murgades die Zerrissenheit des katalanischen Bürgertums. Eine jede Gesellschaft hat, wie er mit einem Sartre-Zitat belegt, die Intellektuellen, die sie verdient. Wie weit kann man Ors als Faschist bezeichnen? Wie weit ist seine „política de misión“ mit den Prinzipien des Faschismus vereinbar? Diesen Fragen sind längere Abschnitte des genannten Artikels gewidmet. Hier kommt Murgades auch auf die langanhaltende Begeisterung für Benito Mussolini zu sprechen. Dass Mussolini immer mehr zum Vorbild von Ors wurde, hängt auch mit der Tatsache zusammen, dass der Erzkatholik Ors in Rom das geistige Zentrum des „Imperiums“ sah. In seinen abschließenden Bemerkungen stimmt



Murgades dem Historiker Narcís Comadura zu, der in den autoritären „reformistischen“ Tendenzen des Noucentisme eine Wurzel des Faschismus sah. Der Teil des katalanischen Bürgertums, der die „Ordnung“ über die Katalanität stellte, sei zum Franquismus übergelaufen.

Der schlimmste Preis der Ors'schen „solució autoritaria“ war ohne Zweifel die Aufgabe des Katalanischen als Literatursprache. Wie sich Ors selbst als öffentlicher franquistischer Intellektueller zu dieser Wendung stellte, ist bisher noch nicht untersucht worden. Von besonderem Interesse ist in dieser Hinsicht eine bisher unbekannte Rede von Ors, die in dem Artikel „Un discurs d'Eugeni d'Ors“ wiedergegeben und kommentiert wird. Es handelt sich hier um eine Rede, die Ors aus Anlass der Festlichkeiten 1939 zum hundertsten Geburtstag des Malers Marià Fortuny in Reus vor seinen katalanischen Landsleuten gehalten hat. Hier wird das Spanische im Gegensatz zum Katalanischen als die Sprache der nationalen Einheit, des „Imperiums“, herausgestellt, wobei Ors dabei durchaus Begriffe seiner eigenen Terminologie verwendet.

Dass die Beziehungen des späten Ors zu Katalonien zu nuancieren sind, zeigt Murgades vor allem in der Untersuchung seines persönlichen Verhältnisses zu der Stadt Vilafranca del Penedès, die ihn 1944 zum Ehrenbürger (*fill adoptiu*) gemacht hat. In dieser Stadt wünschte der späte Ors begraben zu werden. Anhand der in der Madrider Presse veröffentlichten Glossen zu Vilafranca, seinem katalanischen „Freiburg“ (Vila-franca), zeigt Murgades, dass hier Ors seinen noucentistischen Prinzipien einmal untreu wurde und sich durchaus zu seiner romantischen Seite bekannte.

Das Buch von Josep Murgades gibt eine durch seine umfassende Kenntnis wie durch die philologische Genauigkeit gekennzeichnete kritische Darstellung dieses bedeutenden katalanischen Schriftstellers. Bemerkenswert ist auch, dass Murgades immer das Gesamtwerk von Ors wie auch die gesellschaftlichen Entwicklungen im Blick hat. Es ist ein Buch, das viele neue Aspekte von Ors' Werk erschließt. ■

- Horst Hina, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, <h.hina@t-online.de>.

- Enric Gomà: *El català tranquil. Un manifest*. Dibuixos de Marc Torrent. Barcelona: Pòrtic, 2021. 190 pàgs. ISBN 978-84-9809-485-5.

La dedicació d'Enric Gomà a qüestions lingüístiques va donar lloc l'any 2015 a una primera aportació en forma de llibre-manifest: *Canvi d'agulles. Per un català més ric, àgil i senzill* (Barcelona: RBA La Magrana, 2015), un llibre col·lectiu coordinat per ell en què van participar molts dels responsables lingüístics de diversos mitjans de comunicació. A *Canvi d'agulles*, els autors es proposaven afavorir un català «més proper i senzill, tot conservant-ne i potenciant-ne la riquesa i l'expressivitat». El llibre s'inscriví en el debat que des de fa anys enfronta els partidaris d'un model de llengua escrita acostat a l'oralitat i als usos actuals amb els partidaris d'un model sense concessions a les considerades interferències i usos espuris. En termes simplificats, el que als anys vuitanta Joan Barril va anomenar català *light* contra català *hard*. Aquest debat es viu sovint —especialment a les xarxes socials— amb bel·ligerància, agressivitat i esperit de trinxera, un perill que els coautors de *Canvi d'agulles* van saber evitar (no així alguns dels seus crítics, com ara la resposta de l'anomenat Cercle Vallcorba, «Hem de matar Pompeu Fabra?», *Ara*, 26-4-2015).

Després de *Canvi d'agulles* va arribar *Control de plagues. 92 paranles catalanes per fumigar* (Barcelona: Pòrtic, 2018), un llibre ja en solitari en què Gomà tornava a reivindicar un «català natural», que definia com a «comú, corrent, espontani, freqüent, sense afectacions innecessàries, pedants, rebuscades». Aquest cop, Gomà se centrava en qüestions de lèxic —no debades, Gomà es defineix sovint a si mateix com a «lector de diccionaris»— per criticar l'abús de certs arcaïsmes i ultracorreccions. Més tard va arribar *El castellà, la llengua del costat* (Barcelona: Pòrtic, 2020), on estudiava la història del castellà a Catalunya en oberta polèmica amb els defensors d'una suposada existència «natural» de dues llengües al Principat, tot recordant, ja des del títol, la naturalesa forània del castellà al país.

A *El català tranquil. Un manifest* (Barcelona: Pòrtic, 2021), Gomà torna a enfrontar-se a qüestions de lèxic, però ho fa amb una perspectiva diferent de la de *Control de plagues*. Ara no pretén combatre preferències recents abusives (disparar contra un cultíssim *dempens* que descavalca el *drets* propi de tots els registres), sinó celebrar algunes evolucions que, malgrat tenir uns orígens poc ortodoxos, formen part de la creativitat intrínseca d'una llengua i haurien d'entrar, segons ell, al camp de la respectabilitat normativa. L'interpel·lat ara no és la comunitat parlant, sinó la filologia: les autoritats normatives, els correctors, els professors...

«Un manifest» és, segons el subtítol, allò que ofereix Enric Gomà a *El català tranquil*. Malgrat la tranquil·litat que preconitza el títol, es tracta d'un text combatiu: unes autèntiques «lletres de batalla» en el camp minat que és tot debat sobre models de llengua a Catalunya. Amb l'estil festiu, entenedor i humorístic que li és propi, Gomà polemitza amb els puristes que enyoren una llengua inexistent i associen el català a la correcció constant a la recerca d'una genuïtat arcàdica. El català «viu en un estat de crispació permanent, entre amonestacions i vetos, correccions i renys, neguits i desaires» (p. 9). Davant d'això, la proposta de Gomà és introduir-hi «uns graus més alts de despreocupació, riquesa i llibertat» (p. 10).

Gomà lamenta que es critiqui la poca creativitat lèxica del català però que, al mateix temps, se censurin molts exemples precisament de creativitat lèxica. Posa com a exemples mots no normatius com ara *xarrup* (en el sentit equivalent a *sorbet*), *guixeta*, *octaveta* i *octavilla*, *tarja*, *comanament*, *àrbit*, *gimcamma*, *enganxina* o *vellaco*, o mots finalment acceptats pel diccionari normatiu, com ara *variu* (al costat de *variça*), *misto* (amb *cerilla* i *llum*), *professó* (amb *processó*), *imbècil* (amb *imbecil*), *mussol* (amb *urçol*), *dentífric* (amb *dentífic*), o el plural *llàpissos* (en aquest cas és una qüestió morfològica, i l'IEC ho ha acceptat per ara només en registres informals). La proposta de Gomà no és proscriure cap de les formes esmentades, sinó fer que convisquin totes dues. Qui vulgui dir *taquilla* que ho digui, però que no es proscrigui l'ús també consolidat de *guixeta*, encara que sigui un gal·licisme creat al segle XX.

Una de les preocupacions recurrents de Gomà és l'ús del català en registres informals. L'autor considera que el costum de la Secció Filològica de l'IEC de retardar al màxim la incorporació de col·loquialismes al diccionari normatiu amb l'argument que podrien ser una moda passatgera acaba resultant contraproduent. Posa l'exemple de *lot*, un mot que s'havia fet servir molt en contextos com l'escoltisme i l'educació en el lleure, que no és cap interferència del castellà i que ha entrat al diccionari massa tard, quan el seu ús s'ha afeblit precisament per tantes dècades d'absència en el català amb rang de normativitat. «El català no disposa de gaire creació lèxica perquè quan apareix se li fa la vida impossible. D'entrada, gairebé totes les innovacions populars són rebudes amb desdenys, sarcasmes i distanciaments evasius» (p. 164), sosté Gomà. I lamenta que «una part notable del català col·loquial actual encara és a l'espai exterior del DIEC, amb tot el que això comporta: formalisme excessiu de la llengua, supressió per part de correctors de tot el que no hi encaixa, minva d'ús perquè la paraula no rep cap reforç a la publicitat, la ràdio, l'audiovisual» (p. 172).

Gomà polemitza també amb l'afany corrector que s'associa sovint a la docència del català, com si la catalana fos una llengua sobre la qual mai no en sabem prou i que sempre ens han de corregir. De fet, tot el llibre es pot llegir com una polèmica amb «els ultrancers, els puristes, els morrofortistes, com els anomena Pau Vidal» (p. 172). Gomà, però, no entra en el cos a cos amb ningú en concret. Només en una ocasió cita «el lingüista polèmic i aguerit Josep Maria Virgili» (p. 177) a propòsit de l'ús figurat de *recolzar*, que Virgili combat –seguint Fabra– i que Gomà defensa –discrepant, en aquest punt, de Fabra. Atesa la càrrega polèmica de tota la seva obra, potser hauria sigut interessant que Gomà hagués entrat en diàleg explícit amb algunes de les veus que defensen un model lingüístic contrari al seu, especialment en la seva millor versió (per honestedat, cal polemitzar sempre amb la millor versió de la posició contrària, i no amb les meres caricatures o epígons). Així, quan Gomà combat l'obsessió de la lluita contra la interferència del castellà, hauria sigut interessant que es confrontés explícitament amb el professor Gabriel Bibiloni, que considera que la «depuració» d'hispanismes és la millor manera de continuar la tasca iniciada per Pompeu Fabra. O amb correctors com ara Jem Cabanes o Jordi Badia, que se situen en la mateixa línia.

Enric Gomà no és cap acadèmic. Escriu sense notes a peu de pàgina i sense oferir llistats bibliogràfics de cap mena, i no té cap interès a aclaparar el lector amb exhibicions erudites. Hi ha, tanmateix, i malgrat ell mateix, molta erudició en els seus llibres, filtrada a través d'un estil volgudament desenfadat i antiacadèmic: Gomà documenta l'ús dels mots amb el màxim rigor, utilitza hàbilment la bibliografia existent i fonamenta amb arguments els seus posicionaments. Des de la comunitat acadèmica seria bo que les seves aportacions fossin llegides i considerades, i que generessin debat. ■

- Ignasi Moreta, Universitat Pompeu Fabra, Departament d'Humanitats, Ramon Trias Farga, 25-27, E-08005 Barcelona, <ignasi.moreta@upf.edu>, ORCID: 0000-0003-4517-308X.

- Emili Samper Prunera: *Mirades i estudis des de la Setmana del Còmic de Tarragona*. Tarragona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials "Guillem Oliver" del Camp de Tarragona / Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, 2021. 200 S. ISBN 978-84-8424-925-2.

Der an der Universität Rovira i Virgili in Tarragona tätige Philologe und Literaturwissenschaftler Emili Samper hat neben der Ethnopoetik und

Folkloristik (siehe seine Beiträge in diesem Band der *ZfK*) einen weiteren Forschungsschwerpunkt, der sich ebenfalls – im weitesten Sinne – dem Bereich der Populärkultur zurechnen lässt, nämlich den Comic. Davon zeugt die vorliegende Aufsatzsammlung, die Samper anlässlich von 12 erfolgreich organisierten *Setmanes del Còmic de Tarragona* vorlegt, einem vom Verein Delirópolis zwischen 2008 und 2019 veranstalteten Festival mit Ausstellungen und Vorträgen, an dem der Autor lange Jahre mitgewirkt hat. Der erste Beitrag des Bandes, „Quan la ciutat es vesteix amb vinyetes“ (S. 15–37), enthält eine detaillierte Chronik dieses Festival-Zyklus mit Informationen zu den Rahmenthemen und den jeweils geladenen Künstler\*innen und Fachleuten. Auch der zweite Beitrag (S. 38–56) hängt unmittelbar mit der *Setmana* und ihrem Veranstaltungsort zusammen; Samper stellt hier sehr eingehend den 2011 von der Stadtverwaltung Tarragona herausgegebenen Titel *1811. El setge de Tarragona* vor, einen Band des gerade im katalanischen Sprachraum sehr produktiven Subgenres des historischen Comics, der die Belagerung Tarragonas im Zuge der Napoleonischen Kriege auf der Iberischen Halbinsel zum Thema hat und von den lokalen Zeichnern Hugo Prades und Zar (Josep Lluís Zaragoza) unter der Autorenschaft von Àngel-Octavi Brunet umgesetzt wurde.

Die weiteren sechs Aufsätze sind aus Vorträgen hervorgegangen, die Samper zu verschiedenen *Setmanes* beigetragen hat, und sie umspannen ein weites Feld von Themen, Autor\*innen und Genres des europäischen und nordamerikanischen Comics. In „Vinyetes i blogs: El còmic a la xarxa“ (S. 57–96) stellt Samper ein breites Spektrum an Webseiten von Comic-Autoren, -Experten und -Verlagen aus Spanien vor, wobei die Inhalte dieser Weblogs teilweise das Geschehen in der Comicszene und auf dem Comicmarkt dokumentieren, sich teilweise aber auch primär der Kreation in Form von Webcomics widmen. Da dieser Beitrag den Stand von 2009 wiedergibt, sind viele der vorgestellten Seiten inzwischen verschwunden, und Samper leistet so einen wertvollen Beitrag zur Historiographie des von kontinuierlichem Wachstum und großer Dynamik gekennzeichneten Formats Webcomic. Er stellt auch die Genese des Blogs <[www.comicat.cat](http://www.comicat.cat)> dar, der nach wie vor aktiv ist und aktuell als wichtigste Informationsplattform zum katalanischsprachigen Comic betrachtet werden kann. Ebenfalls der katalanisch-spanischen Comicwelt gewidmet ist der Beitrag „De *Superlópez* a *Pulgarvito*: Un viatge als mons escarolitròpico-gmnésicos de Jan“ (S. 113–132), der in akribischer und außerordentlich informativer Weise den Lebens- und Schaffensweg des 1939 geborenen Künstlers Juan López Fernández alias Jan darstellt. Jan gehört der für den iberischen Comic prä-

genden Schule um den bis 1986 bestehenden Verlag Bruguera zu, und er ist vor allem für seine Figur des (Anti-)Superhelden Superlópez (in der katalanischen Version meistens ‚Superllopis‘ genannt) bekannt, dessen Abenteuer humoristische Parodien auf das Genre des US-amerikanischen Superhelden-Comics à la Superman darstellen. In „La mirada femenina en la novel·la gràfica. El cas de *Persèpolis*“ (S. 97–112) behandelt Samper das bekannte, 2000–2003 in Frankreich publizierte Werk der iranischstämmigen Künstlerin Marjane Satrapi (\* 1969), das als erste Graphic Novel (im heute gängigen Sinne) des frankobelgischen und europäischen Comics gilt, sowie dessen transmediale Verarbeitung in Form des gleichnamigen Zeichentrickfilms von 2007.

Auch in den folgenden beiden Aufsätzen geht es um trans- bzw. intermediale Adaptionen, allerdings stehen nun Comicfiguren und -serien des US-amerikanischen Verlags DC Comics im Mittelpunkt. In „*Batman*: La sèrie animada o Com captar l'essència del cavaller fosc“ (S. 133–153) beschäftigt sich Samper mit der Galionsfigur des Verlags sowie in erster Linie mit der zwischen 1992 und 1999 produzierten Zeichentrickserie, die auch unter dem Titel *Batman & Robin* ausgestrahlt wurde. Allerdings bettet der Autor diese Darstellung in den Gesamtkontext der Batman-Verfilmungen ein. Der 2017 entstandene Text „De la vinyeta a la pantalla: DC a la televisió“ (S. 155–173) ist den für das Fernsehen produzierten Realfilm-Adaptionen von Comics des DC-Universums insgesamt gewidmet, wobei der Schwerpunkt bei den jüngeren Fernsehserien und deren Verflechtungen liegt. Während diese beiden Aufsätze, die im Übrigen von der großen bibliographisch-dokumentarischen Sorgfalt des Autors zeugen, die bekanntesten Serien und Figuren des nordamerikanischen Comics thematisieren, behandelt der letzte (und jüngste) Beitrag „Belleza i horror: L'art d'Emily Carroll“ (S. 175–187) das noch schmale, zunächst als Webcomic und danach gedruckt erschienene Werk an Grusel- und Horror-Geschichten dieser 1983 geborenen anglokanadischen Künstlerin, die außerhalb ihres Herkunftslands und der comicwissenschaftlichen Fachwelt noch weitgehend unbekannt ist.

Dieser Sammelband ist aufgrund seiner Genese zweifelsohne heterogen, die versammelten Beiträge aber profund recherchiert und für Comic-Interessierte zweifelsohne eine gewinnbringende Lektüre. ■

■ Claus D. Pusch, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, <claus.pusch@romanistik.uni-freiburg.de>, ORCID: 0000-0002-4083-8663.