

Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie
in den Frühwerken *Flor de mayo*, *La barraca* und *Cañas y barro*
von Vicente Blasco Ibáñez

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen-Friedrich-Wilhelms Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Carsten Dördrechter

aus
Göttingen

Bonn 2013

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen-Friedrich-Wilhelms Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

1. Prof. Dr. Paul Geyer, Institut für Klassische und Romanische Philologie (Vorsitzender)
2. PD Dr. Henning Mehnert, Institut für Klassische und Romanische Philologie (Betreuer)
3. Prof. Dr. Michael Bernsen, Institut für Klassische und Romanische Philologie (Gutachter)
4. Prof. Dr. Daniela Pirazzini, Institut für Klassische und Romanische Philologie (weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 19.12.2012

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	5
1. Anmerkungen zum auktorialen Erzählen nach Stanzel	9
2. Der Schriftsteller Vicente Blasco Ibáñez	15
2.1 Zur Genese und der Rezeption der Werke von Blasco Ibáñez	15
2.2 Biographische Angaben.....	25
3. Der Naturalismus-Begriff	29
3.1 Frankreich.....	29
3.2 Spanien.....	34
4. Flor de mayo (1895)	41
4.1 Vorbemerkung.....	41
4.2 Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in „Flor de mayo“.....	43
4.2.1 1. Kapitel.....	43
4.2.2 2. Kapitel	50
4.2.3 3. Kapitel	55
4.2.4 4. Kapitel	62
4.2.5 5. Kapitel	66
4.2.6 6. Kapitel	69
4.2.7 7. Kapitel	74
4.2.8 8. Kapitel.....	79
4.2.9 9. Kapitel.....	86
4.2.10 10. Kapitel	95
4.3 Fazit.....	99
5. La barraca (1899)	107
5.1 Vorbemerkung.....	107
5.2 Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in „La barraca“.....	109
5.2.1 1. Kapitel.....	109
5.2.2 2. Kapitel	114
5.2.3 3. Kapitel.....	118
5.2.4 4. Kapitel.....	121
5.2.5 5. Kapitel	125
5.2.6 6. Kapitel	131
5.2.7 7. Kapitel	135
5.2.8 8. Kapitel.....	140
5.2.9 9. Kapitel.....	145
5.2.10 10. Kapitel.....	152
5.3 Fazit.....	158
6. Cañas y barro (1902)	165
6.1 Vorbemerkung.....	165
6.2 Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in „Cañas y barro“.....	166
6.2.1 1. Kapitel.....	166
6.2.2 2. Kapitel	171
6.2.3 3. Kapitel.....	176
6.2.4 4. Kapitel.....	183
6.2.5 5. Kapitel.....	187

6.2.6 6. Kapitel.....189
6.2.7 7. Kapitel.....194
6.2.8 8. Kapitel.....199
6.2.9 9. Kapitel.....206
6.2.10 10. Kapitel.....210
6.3 Fazit.....215

7. Die Romane im Vergleich.....225

8. Ergebnisse.....238

9. Literaturverzeichnis.....245
9.1 Primärliteratur.....245
9.2 Sekundärliteratur.....245

0. Einleitung

In Anbetracht dessen, dass Vicente Blasco Ibáñez in der spanischen Literaturgeschichte, von Miguel de Cervantes abgesehen, als der am häufigsten übersetzte Autor gilt¹, verwundert der geringe Umfang der internationalen Kritik seiner Romane. Es liegen zwar einige Biographien vor, die spanische Literaturgeschichte wird der Wichtigkeit des valencianischen Autors gerecht, die implizierte Sozialkritik in seinen früheren Werken wird auch nicht verkannt, jedoch existieren weder eine ausführliche Darstellung und Beurteilung seiner einzelnen Schaffensperioden², seiner Erzähltechniken³, noch eine Bewertung seines Gesamtwerkes. Auch ist wenig präsent, dass er als ein ambitionierter Historiker galt, der eine ausführliche Chronik der spanischen Geschichte in sechs Bänden verfasste.⁴ Im Vordergrund der wenigen und schon länger zurückliegenden Untersuchungen der deutschen Hispanisten stand auch nicht die Eigenständigkeit der Werke des valencianischen Autors, vielmehr wurden sie einem Vergleich mit den Werken Émile Zolas unterzogen.⁵ Annedörte Greiner und Roger Edel kommen im Rahmen der Frage des epigonalen

¹ „Vicente Blasco Ibáñez es el escritor español más traducido de toda la historia de nuestra literatura, después de Cervantes. Su triunfo, del que gozó plenamente en vida, no tiene paragón en los anales de nuestra literatura moderna. Blasco fue una personalidad mundial, y esta categoría la obtuvo única y exclusivamente por su obra literaria.“, in: Conde, Rafael, „Vicente Blasco Ibáñez: Lecciones de un centenario“, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 216 (1966), S. 514. Vgl. auch: Moser, Cornelia, „Donde espumoso el mar...“-Rediskursivierungen von Mythen im spanischen 'realistischen' Roman: Armando Palacio Valdés, *La espuma. Vicente Blasco Ibáñez, Mare nostrum*, Aachen 2002, S. 110. Des Weiteren: „Outside Spain his voluminous novelistic production led him to become the best known Spanish writer since Cervantes, but his fame is based primarily on his later, thesis novels – particularly those dealing with World War I propaganda – rather than on the regional creations of his first period.“, in: Medina, Jeremy T., *The Valencian Novels of Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1984, S. 9. Des Weiteren: „Al mismo tiempo, queremos opinar que estas novelas valencianas [...] son las mejores obras de Vicente Blasco Ibáñez y que merecen más atención del público lector y de la crítica literaria, en general.“, in: Bell, Duane Hodges, *El Naturalismo tardío de Vicente Blasco Ibáñez en cuatro novelas valencianas: Zola en España*, The University of Arizona 1999, S. 354.

² Diesem eben formulierten Desiderat hat Santiago Álvarez Renard die *Novelas sociales* betreffend bereits Abhilfe geschaffen, indem er die narrative Vermittlung der Geschehnisse in den Vordergrund seiner Überlegungen stellt. Jedoch blieb diese Arbeit unveröffentlicht: Renard Álvarez, Santiago, *La modalización narrativa en las novelas sociales de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1983 (tesis doctoral sin publicar).

³ Vgl.: „La importancia de Blasco Ibáñez en la historia de la literatura española está perfectamente definida y se reconoció de inmediato su sincero mensaje social. Sin embargo, en contraste con los otros novelistas prominentes de la España del siglo diecinueve, hay muy pocos estudios que traten los aspectos fundamentales de su técnica y de su habilidad creadora.“ in: Chamberlain, V.A., „Las imágenes animalistas y el color rojo en *La barraca*“, S. 36.

⁴ Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto): 1808-1874*, Madrid 1930.

⁵ Vgl. hierzu auch folgende Kritiken: „Al ingresar voluntariamente en la escuela naturalista, y al reconocer a Emilio Zola como su maestro, no aceptó, sin embargo, la dependencia estética del escritor de Medan, sino que le aventajó en algunos aspectos novelísticos. Páginas hay, de intensidad y colorismo, que superan a las de Zola. No usó Blasco Ibáñez del método científico del que pretendía hacer gala el autor de «La taberna».“, in: León Roca,

Erzählens bei Vicente Blasco Ibáñez zu unterschiedlichen Ergebnissen, stimmen allerdings darin überein, dass grundsätzliche Parallelen zu Zola vorhanden sind, während die Wahrnehmung eines eigenen Stils des valencianischen Schriftstellers bei diesen Untersuchungen variiert. Und obgleich der spanische Naturalismus auf internationaler Ebene in den letzten Jahren mehr und mehr an Interesse gewonnen hat, wird den Werken des Valencianers meist weniger Beachtung geschenkt, vielmehr stehen die „frühen“ naturalistisch orientierten Schriftsteller wie Benito Pérez Galdós, Pardo Bazán oder Leopoldo Alas alias „Clarín“ im Vordergrund. Ein Grund hierfür könnte sein, dass die internationale Kritik den valencianischen Schriftsteller teilweise sehr kritisch beurteilt hat. Hans Flasche stellt beispielsweise fest, Blasco Ibáñez dürfe aufgrund seines doch vorhandenen erzählerischen Könnens in der Geschichte der spanischen Literatur, die eben allerdings nicht auf die Eingliederung der größten Literaten beschränkt sei, nicht fehlen. So gehöre Blasco Ibáñez nicht zu den Autoren, denen man „cultura excesiva“ vorwerfen könnte. Daher trenne er sich aber – und das sei die zweite Perspektive – von denjenigen Autoren des 19. Jahrhunderts, die ihre Gelehrsamkeit in die Romane einzuflechten trachteten. [...].⁶

Die Dissertation mit dem Titel „Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in den Frühwerken *Flor de mayo*, *La barraca* und *Cañas y barro* von Vicente Blasco Ibáñez“ impliziert neben einer inhaltlichen Kommentierung insbesondere die Betrachtung des Wechselspiels zwischen einer intendierten Sozialkritik und der ironischen Kommentierung des Erzählers von

José Luis, „Como escribió Blasco Ibáñez «La barraca»“, in: *Les Langues neo-latines* 180 (1967), S. 14f. Des Weiteren: „No es apropiado llamar a Blasco *el Zola español*, porque (como la mayor parte de los novelistas peninsulares) rechazó uno de los dos aspectos fundamentales del determinismo naturalista francés: el insistir en defectos biológicos hereditarios que predisponen al protagonista a ser un fracaso.“, in: Chamberlain, Vernon A., „Las imágenes animalistas y el color rojo en *La barraca*“, in: *Duquesue Hispanic Review* 6,2 (1967), S. 24.

⁶ Vgl.: „Aus der Analyse einiger Teile des Romans *La Barraca* sowie aus der Übersicht über das Gesamtschaffen von Blasco Ibáñez lässt sich folgern, daß dieser Improvisator – als solcher kennzeichnet er sich ja immer wieder – literarische Werke zu schaffen verstand, die dank der Imagination des Autors, seiner in der Präzision der Beschreibung bewiesenen Bildformung, seiner Fähigkeit, spannungssteigernde Möglichkeiten zu finden, in einer Geschichte der spanischen Literatur, die sich nicht nur auf die Eingliederung der allergrößten, von *allen* anerkannten Gestalten beschränken kann, nicht fehlen dürfen. Er gelangt zu seinen Schöpfungen ohne die wohl umfassendere Bildung eines Valera zu besitzen und ohne seinem Stil jene immer wieder hervortretende Pflege angedeihen zu lassen, die man bei manchen Realisten seiner Epoche mit Recht bewundert.“, in: Flasche, Hans, *Geschichte der spanischen Literatur*, Bern 1989, S. 686 u. 692f., Band III. Bereits auf Seite 668 stellt Hans Flasche fest: „Immerhin scheint die Resonanz, die ein Autor zu Lebzeiten oder kurz danach vor allen Dingen bei den Lesern seiner Nation findet, eine (wenn auch provisorische) Einfügung in literaturgeschichtliche Darstellung zu rechtfertigen.“ Gonzalo Torrente Ballester spricht Blasco Ibáñez hingegen geistige und intellektuelle Fähigkeiten ab: „Careció, sin embargo, de cualquier virtud espiritual o intelectual. Su ideario (si tuvo alguno) es deleznable. El espíritu de Vicente Blasco Ibáñez es de una enorme vulgaridad. Su extraordinaria vitalidad – su única virtud auténtica – rechazó toda norma, desde la corbata a la fe religiosa. Los últimos años de su vida le revelaron como persona a quien sólo importa enriquecerse.“, in: Torrente Ballester, Gonzalo, *Panorama de la Literatura española contemporánea*, Madrid 1956, S. 137.

tragischen Begebenheiten und sozialen Missständen.⁷ Dabei ist vor allem zu klären, ob Blasco Ibáñez im Rahmen seiner Romane eine klare Sozialkritik übt und somit wirklich Verbesserungen der geschilderten Verhältnisse verfolgt, oder ob er primär die Unterhaltung seiner Leser im Sinn hatte und somit die sozialkritische Perspektive von nachrangiger Bedeutung ist. Bereichert durch menschliche Fehlritte oder Naturgewalten werden die „Novelas valencianas“ nicht umsonst als der Höhepunkt des literarischen Schaffens von Vicente Blasco Ibáñez angesehen.⁸ Dabei stellt er das zeitgenössische Leben der unteren Schichten in diversen Aspekten für ein breiteres Publikum dar, in diesem Falle das in Spanien neu entstehende Kleinbürgertum, und zeigt einen ausgeprägten Pessimismus im Hinblick auf die Schicksale der Charaktere in den verschiedenen regional geprägten Romanen. Vor diesem Hintergrund ist die Entwicklung einer ironischen Perspektive des Erzählers klärungsbedürftig. In dem Kontext ist die Art und Weise des auktorialen Erzählens von Bedeutung: Hält sich der allwissende Erzähler bei den zu untersuchenden Werken von Vicente Blasco Ibáñez, dem eine Rückorientierung zum französischen Vorbild nachgesagt wird, an die Vorgaben des französischen Naturalismus, der eine zurückhaltende bzw. eine naturwissenschaftlich begründete objektive Rolle des auktorialen Erzählers propagiert, oder bezieht der Erzähler klar Stellung zu den geschilderten Problemen? Hält sich der Erzähler mit eigenen Kommentaren und Wertungen zurück, oder äußert er Bedauern, Verständnis oder Kritik an den damaligen Lebensumständen? Ist die These der französischen Naturalisten, dass ausschließlich das Milieu das Handeln der in den Romanen auftauchenden Personen bestimmt, anwendbar oder trifft dies nur bedingt zu? Des Weiteren trägt diese Art der Untersuchung dem Vorhaben der Arbeit Rechnung, das Handeln der einzelnen

⁷ Nach Gero von Wilpert kann die Ironie wie folgt definiert werden: „**Ironie** (griech. *Eironeia* = Verstellung), die kom. Vernichtung eines berechtigt oder unberechtigt Anerkennungs Fordernden, Erhabenen durch Spott, Enthüllung der Hinfälligkeit, Lächerlichmachung unter dem Schein der Ernsthaftigkeit, der Billigung oder gar des Lobes, die in Wirklichkeit das Gegenteil des Gesagten meint (→ Litotes) und sich zum Spott der gegnerischen Wertmaßstäbe bedient, doch dem intelligenten Hörer oder Leser als solche erkennbar ist; [...]“, in: Wilpert, Gero von, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989, S. 419. Die Verwendung des Ironie-Begriffs in der Dissertation basiert vornehmlich auf der Charakterisierung der Ironie als „Lächerlichmachung unter dem Schein der Ernsthaftigkeit“.

⁸ Vgl. hierzu: „*Cañas y barro*, *Flor de mayo* y *La Barraca* apuntalarían siempre la fama literaria del maestro, aunque no viniera detrás una obra considerable, desafiando tranquilamente los vendavales de la moda y las charlatanerías de corrillo. Tal es el primer trozo de su vida literaria.“, in: Gascó Contell, Emilio, *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid 1925, S. 171. Des Weiteren: „De las cinco novelas del ciclo valenciano, solamente cuatro se pueden encuadrar en el modelo naturalista: además de la primera, que acabamos de citar, *Flor de Mayo*, *La Barraca* y *Cañas y Barro*, que muestran de tal modo la dependencia de la conducta y el destino humano de las condiciones económicas y el medio natural o social en que se desenvuelven que han llegado a servir de fuente documental para los historiadores del desarrollo económico y social de la Valencia finisecular.“, in: Renard, Santiago, „Más allá de *La Barraca*“, in: *El Mono-Gráfico Revista literaria*, 7-8 (o.J.), S. 61.

Charaktere näher zu beleuchten, um zu klären, ob die Personen durch die Handlung bedingt sind oder die Handlung durch die Personen. Vor diesem Hintergrund sei erwähnt, dass es sich bei den Romanen stets um sogenannte hybride Darstellungen der Handlungen handelt, für die eine Vermischung mehrerer sprachlicher Bewusstseine – seien es in dem Roman auftauchende Figuren oder der Erzähler selbst – steht, in der der Erzähler hinter die meist in erlebter Rede geschilderten Gedanken der einzelnen Protagonisten zurücktritt. Folglich gibt er meist nur subjektivistisch orientierte Ideen der im Roman auftretenden Figuren preis, und daher fällt es nicht leicht, die gemachten Äußerungen eindeutig dem Erzähler zuzuordnen, da sie genauso gut einer der Figuren in den Mund gelegt werden könnten – wobei dies kein Nachteil sein muss, sondern eher als eine Herausforderung an den Leser verstanden werden kann, den Roman sehr genau zu lesen.

In diesem Zusammenhang wird die Eigenständigkeit der Romane berücksichtigt: In einem abschließenden Vergleich im vorletzten Punkt dieser Untersuchung wird auf eine eventuelle Divergenz der Erzählerrolle in den drei zu untersuchenden Romanen eingegangen, die inhaltlich zahlreiche Parallelen aufweisen.⁹ Die Auswahl der Romane erklärt sich durch das regional geprägte naturalistische Sujet, welches diese Romane zu einer Einheit verschmelzen lässt, die auf die Region Valencia konzentriert ist und den täglichen Kampf der armen Menschen gegen den Hunger in den Vordergrund stellt. Die Stadt Valencia selbst nimmt in den Romanen eher eine marginale Funktion ein, sie steht sowohl für Reichtum, Arbeit, als auch für Ausbeutung und Dekadenz, während sich das Geschehen der einzelnen Romane auf bestimmte Gebiete der Region Valencia konzentriert, sei es nun die valencianische See, die Huerta oder die Albufera.¹⁰

Um den Inhalt leserfreundlicher darzustellen, werden die Ereignisse der Romane im Präsens geschildert, wie im Übrigen die großen Nachschlagewerke der Literaturgeschichte auch verfahren.¹¹ Blasco Ibáñez hat seine Romane im Imperfekt verfasst, wobei für den Valencianer die erlebte Rede ein sehr beliebtes Stilmittel war, die stets im Präsens gehalten ist. Diese Art der Redewiedergabe bietet nicht nur die Möglichkeit, die Gedanken der Figuren darzustellen,

⁹ Vgl. hierzu zum Beispiel: „The plot of *Flor de Mayo* concerns the struggles of the poor fishermen of the Valencia area. Pascualet, called el Retor because of his benign clerical appearance, corresponds to Batiste in *La barraca* and Toni in *Cañas y barro*, himself from the demands of another captain.“, in: Medina, J.T., *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez*, Valencia 1984, S. 31.

¹⁰ Eine ausführliche Darstellung der Region Valencia, geographisch, historisch, kulturell, landschaftlich findet sich in: Guarner, Luis, *Valencia, tierra y alma de un país*, Madrid 1974.

¹¹ Vgl. zum Beispiel *Kindlers Neues Literatur Lexikon*.

sondern dient auch dazu, den authentischen Charakter des Romans indirekt zu betonen, der nämlich darin besteht, dass die auftretenden Figuren bei der direkten Rede fast durchweg im valencianischen Dialekt kommunizieren. Dies könnte bei konsequenter Anwendung beim Leser Verständigungsschwierigkeiten verursachen, muss auf diese Weise aber nicht vollständig ausgeklammert werden. Der regionalistische Charakter der Romane wird so akzentuiert. Der Begriff der „erlebten Rede“ wurde von E. Lorek geprägt und ist ein ausschließlich literarisches Ausdrucksmittel: „Zu Stiltzwecken hat die neuere Erzählkunst die erlebte Rede erst richtig ausgewertet. Französische Erzähler bedienten sich ihrer schon sehr früh. Neben Zola, der eine besondere Vorliebe dafür zeigt, ist auch Balzac völlig mit ihr vertraut. [...]“¹² Diese fast suggestive Unmittelbarkeit der Äußerungen und auch der Gedanken der Charaktere eines Romans, die durch den Gebrauch der erlebten Rede erreicht wird, erlaubt einen schnelleren Wechsel der Perspektiven und gilt somit sowohl für den französischen Naturalismus als auch für den Impressionismus als charakteristisch. Es kann daher ein signifikantes Erzählmerkmal der französischen Naturalisten bei Blasco Ibáñez festgestellt werden.

In den nächsten Kapiteln sollen zunächst die weitgefächerten Erzählmöglichkeiten des auktorialen Erzählers nach Stanzel beleuchtet, im Anschluss das Leben des valencianischen Schriftstellers vorgestellt werden, um im darauf folgenden Punkt einen kurzen Überblick über den Naturalismus-Begriff zu geben. Im Rahmen des hermeneutischen Ansatzes dieser Untersuchung dient die Zusammenfassung dazu, die wesentlichen Charakteristika des französischen Vorbilds vorzustellen, um die in der Analyse der Romane von Blasco Ibáñez erzielten Ergebnisse auf mögliche Differenzen hin untersuchen zu können. Anschließend folgen die Analyse der drei ausgewählten Romane und ein Vergleich in Bezug auf Inhalt und Art der Darstellung sowie die Präsentation der Ergebnisse dieser Untersuchung.

1. Anmerkungen zum auktorialen Erzählen nach Stanzel

Eine Erkenntnis hat die neue Romantheorie mehr als deutlich gemacht, nämlich dass nicht nur etwas dargestellt wird, sondern vor allem auch wie diese Darstellung erfolgt. So kann der allwissende Erzähler beispielsweise seine Präsenz zeigen, indem er in die Geschichte eingreift, sei es durch positive oder negative Wertungen über die verschiedenen Verhaltensweisen seiner

¹² Beger, Iris, *Der Regionalismus im Werke von Vicente Blasco Ibáñez*, Berlin 1957, S. 129.

im Roman auftretenden Figuren. Aufgrund dieser im Roman zu findenden Kommentierungen ist es möglich, die „geistige Physiognomie“ des Erzählers zu erkunden.¹³ Der Erzähler kann somit Ansatzpunkte zur Interpretation bieten, und die Distanz des Erzählers, welche seine Rolle zur dargestellten Welt definiert – gehört er dazu oder steht er außerhalb – wird so deutlich.¹⁴ Auch Hinweise auf den iterativen Charakter einer Handlung sind so zu finden: In den zu untersuchenden Romanen sind immer wieder sogenannte Analepsen zu erkennen, das heißt, der Erzähler schildert die Ereignisse nicht chronologisch. Durch diese subtile Preisgabe seiner Ansichten ist es dem auktorialen Erzähler durchaus möglich, Einfluss auf den Leser seiner Geschichte auszuüben, um dessen Meinung ein wenig zu steuern. So kann der Erzähler in solchen Fällen als normgebende Instanz in Erscheinung treten. In den zu untersuchenden Romanen ist folglich ein auktorialer Erzähler auszumachen, der außerhalb der Welt der von ihm beschriebenen Charaktere steht und dem, wie in den weiteren Kapiteln dieser Untersuchungen gezeigt wird, in der Sekundärliteratur meist Zurückhaltung in Bezug auf wertendes und kommentierendes Erzählen nachgesagt wird. Zudem impliziert allein die These, bei Blasco Ibáñez handele es sich um einen Naturalisten, der sich an Zola orientiert, dass der Erzähler nur im geringen Umfang wertend darstellt. Dabei spielt der von Stanzel geprägte Begriff der Mittelbarkeit oder Unmittelbarkeit des Erzählens eine Rolle, der die Grundlage zur Unterscheidung der drei typischen Erzählsituationen bildet. Bei der Ich-Erzählsituation befindet sich der Mittler, das heißt der Ich-Erzähler, in der Welt der von ihm beschriebenen Charaktere: Die Welt des Erzählers und die Welt der von ihm beschriebenen Figuren sind identisch. Bei der auktorialen Erzählsituation befindet sich der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere, die Vermittlung erfolgt also aus einer Position der Außenperspektive, während bei einer personalen Erzählsituation an die Stelle des Erzählers ein Reflektor tritt, eine Romanfigur, die allerdings nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht und vom Leser nicht unbedingt als Erzähler wahrgenommen wird. In diesem Falle ist eine Überlagerung der Mittelbarkeit und der Unmittelbarkeit der Darstellung gegeben. Bei der auktorialen Erzählsituation ist von Wichtigkeit, den Erzähler nicht mit dem Autor gleichzusetzen, da, sobald man die Eigenpersönlichkeit eines fiktionalen Erzählers um der Klarheit und der Verlässlichkeit des Erzählten willen an die Persönlichkeit des Autors angleicht, man gleichzeitig

¹³ Vgl. hierzu auch: Mehnert, Henning, „Formimpulse der literarischen Personendarstellung. Der Physiognomietraktat des Francesco Stelluti“, in: *Romanische Forschungen* 92 (1980), S. 371 – 389.

¹⁴ Vgl. dazu die ausführlichen Darstellungen von Franz K. Stanzel in Bezug auf die Möglichkeiten des Erzählens in: Stanzel, Franz K., *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979 und Stanzel, Franz K., *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1964. Zitat aus: Stanzel, *Typische Formen des Romans*, S. 19.

auf eine wesentliche Möglichkeit verzichtet, die Mittelbarkeit der Erzählung zur Relativierung der Vorurteilshaftigkeit der Wirklichkeitserfahrung einzusetzen.¹⁵ Daher wird in der Analyse der einzelnen Kapitel grundsätzlich vom Erzähler, dem in der Sekundärliteratur eine unmittelbare, also eine eher objektive Erzählweise nachgesagt wird, gesprochen und nicht beispielsweise von Vicente Blasco Ibáñez: „Mit dieser Unterscheidung zwischen Autor und auktorialen Erzähler ist dem Roman eine sehr wichtige Deutungsdimension verfügbar geworden, in der die Funktion des Erzählers als die des relativierenden Mittlers zwischen Autor und Leser und zwischen Geschichte und Leser wirksam wird.“¹⁶ Der auktoriale Erzähler kann als eigenständige Persönlichkeit angesehen werden, weil er durch eindeutige Wertungen oder Kommentare den Leser immer wieder auf seine Präsenz aufmerksam macht, gleichzeitig aber auch weit hinter das Erzählte zurücktreten kann, so dass er für den Leser praktisch unsichtbar wird. Diese Art des auktorialen Erzählens wird von den französischen Naturalisten propagiert.

Bei einem auktorialen Erzähler können schon ausgeprägte persönliche Züge erkennbar werden, vorausgesetzt er gibt seine narrative Zurückhaltung auf. In diesem Kontext ist auch das Kriterium der Glaubwürdigkeit auf den Erzähler anwendbar. Hier muss auf die Schwierigkeit – an manchen Stellen des Romans gar auf die Unmöglichkeit – hingewiesen werden, eindeutig zu klären, ob es sich um eine Ansicht der Innenperspektive einer Romanfigur oder um eine Außenperspektive eines auktorialen Erzählers handelt. Diese Aufgabe kann noch erschwert werden, wenn der Erzähler die Geschehnisse in erlebter Rede formuliert, wie es der Erzähler in den zu untersuchenden Werken von Vicente Blasco Ibáñez mit Vorliebe tut, da er sich bei dieser Art der Darstellung bequem hinter die Figuren der Romane zurückziehen kann, indem er alles Erwähnte als figurenperspektivische Darstellung in erlebter Rede verkauft. Es handelt sich hier daher um eine Mischform zwischen Innenperspektive und Außenperspektive. Des Weiteren muss natürlich betont werden, dass hier ebenfalls von einem Zurücktreten des Erzählers gesprochen werden kann, der damit das Figurenbewusstsein im Roman akzentuiert, das durch die konsequente Anwendung der erlebten Rede durchaus an Wert gewinnt und dem Leser die Figuren authentisch präsentieren kann. Die Wahrnehmung der Geschehnisse durch den Leser umfasst somit zwei

¹⁵ Vgl.: Stanzel, *Theorie des Erzählens*, S. 25.

¹⁶ Ebda., S. 28. Vgl. dazu auch: „Die Absonderung der Person des auktorialen Erzählers von der Persönlichkeit des Autors ist eine noch relativ junge romantheoretische Errungenschaft.“, S. 27. Des Weiteren: „Es ist also davon auszugehen, daß der auktoriale Erzähler eine innerhalb gewisser Grenzen eigenständige Gestalt ist, die vom Autor ebenso geschaffen wird wie die anderen Charaktere des Romans und die sich daher mit ihrer Eigenpersönlichkeit der Interpretation stellt.“, S. 27f.

unterschiedliche Erzählweisen, die sich gegenseitig überlagern können und eng verbunden erscheinen.

Das auktoriale Erzählen impliziert nach Stanzel eine klare Distanzierung des Erzählers von der dargestellten Welt, wobei das Spannungsfeld, welches zwischen dem Erzähler und der dargestellten Welt aufgebaut wird, mehr über den Erzähler verrät. Wesentliche Differenzen können sich nun zwischen der Welt des Erzählers und der Welt der Charaktere in dem Roman auftun, die jedoch im Rahmen des auktorialen Erzählens ausbalanciert, abgeschwächt und gar erzählend neutralisiert werden können.¹⁷ Meist ist der Erzähler konservativer als seine Helden, kann beim Leser aber durchaus Verständnis für moralisches Fehlverhalten seiner Charaktere erwecken, indem er beispielsweise einen Diebstahl mit der hoffnungslosen Armut eines Charakters relativiert. Einerseits spricht er den Charakter nicht frei, erregt jedoch bei dem Leser andererseits auch Verständnis für das Handeln der Figur. Wesentlich für die Erzählweise in den Romanen von Vicente Blasco Ibáñez ist die Rolle des auktorialen Erzählers, der dank der immer wieder auftauchenden erlebten Rede zugunsten einer personalen Erzählweise zurücktritt. Diese erlebte Rede bildet eine Sonderform und könnte auch als indirekte Rede ohne Redeeinführung bezeichnet werden. Der Vorteil dieser Art des Erzählens ist in der Doppelstimmigkeit zu sehen. Dem Erzähler ist es möglich, innerhalb eines Satzes von der auktorialen Erzählerhaltung zu einer personalen Erzählerhaltung zu wechseln, wobei er so die Möglichkeit besitzt, figurenperspektivisch, ironisch, unverbindlich oder subjektiv zu erzählen. In diesem Fall könnte auch schon von einer Reflektorfigur gesprochen werden. Auch der Leser ist innerhalb dieser Änderung der Erzählweise angesprochen. Beispielsweise müsste er die augenscheinliche Solidarisierung des Erzählers mit einer seiner Figuren im Roman bemerken und die Äußerung als erlebte Rede erkennen; denn es hat keinesfalls ein solidarischer Erzähler gesprochen, sondern eine Figur. Dennoch steht der Erzähler bei Blasco Ibáñez meist außerhalb der Welt der Charaktere, und die Vermittlung erfolgt aus der Position der Außenperspektive, wobei bei der erlebten Rede plötzlich das Gegenteil eintreten kann und die Darstellung aus der Position einer Innenperspektive erfolgt. Dies ist innerhalb eines Satzes möglich. Natürlich ist es von großem Interesse, die aus dieser Unterscheidung resultierenden Unterschiede zwischen dem Erzähler und den verschiedenen Stimmen der Figuren in dem Roman zu ergründen. So könnte auch der Erzähler als eine Figur angesehen werden, dessen Persönlichkeit auch Gegenstand der

¹⁷ Vgl. dazu: Stanzel, *Typische Formen des Romans*, S. 21f.

Interpretation sein könnte. Es obliegt also dem Erzähler, sich in die Romane einzubringen, sei es durch Zwischenrede oder Kommentare, oder aber so zu erzählen, als habe er sich vollkommen aus dem Roman zurückgezogen. Stanzel unterscheidet in diesem Zusammenhang die „Oberflächenstruktur“, den Vorgang der Vermittlung der Erzählung, und die gattungsgemäße Genese eines Erzähltextes, die er als „Tiefenstruktur“ bezeichnet.¹⁸ Diese beiden Strukturen können nicht parallel gesetzt werden, da sich die erste auf den Erzähler bezieht und die zweite auf die Erzählfunktion. Bezüglich des Erzählvorgangs unterscheidet Stanzel zudem noch zwischen Dynamisierung und Schematisierung: Dynamisierung beinhaltet alle Erscheinungen in der Gestaltung der Mittelbarkeit, die innerhalb einer Erzählung den Vorgang der Übermittlung an den Leser beleben, ihn abwechslungsreich erscheinen lassen, während die Schematisierung grundsätzlich bestimmte Sequenzmuster in der Aufeinanderfolge der Grundformen des Erzählens beinhaltet.¹⁹ Einerseits könnten daher die Romane von Vicente Blasco Ibáñez sicherlich als dynamisch bezeichnet werden, da, wie erläutert, ein kontinuierlicher Wechsel des auktorialen Erzähldukts und der erlebten Rede konstatiert werden muss, andererseits kann durch diese fortlaufend gleiche Erzählweise beim Leser der Eindruck des schematischen Erzählens entstehen. Dennoch impliziert die Außenperspektive des auktorialen Erzähldukts nur eine geringe perspektivierende Wirkung, da die eigentlich merkmalfähige, den Vermittlungsvorgang auf signifikante Art bestimmende Perspektive die Innenperspektive ist, die in diesem Falle durch den Gebrauch der indirekten Rede erreicht wird und dem Roman somit eine sonst nicht zu erreichende weitere Perspektive verleiht, die auch der Lektüre der Romane einen höheren Wert zugesteht. So kann nämlich die Verweigerung des Erzählers, den Leser an der Innensicht der einzelnen Charaktere teilhaben zu lassen, durchaus als eine eher negative Form der Sympathiesteuerung verstanden werden, da der Leser die Motivation der Handlungen solcher im Roman auftauchenden Figuren nicht unbedingt nachvollziehen kann und somit durchaus der Genese einer Antipathie des Lesers gegenüber denselben förderlich ist.²⁰ In dem Kontext wird

¹⁸ Vgl. dazu: Stanzel, *Theorie des Erzählens*, S. 46.

¹⁹ Vgl. dazu: Ebda., S. 106.

²⁰ Vgl. dazu: Ebda., S. 171. Vergl.: „Innenweltdarstellung ist ein äußerst wirksames Mittel zur Sympathiesteuerung, weil dabei die Beeinflussung des Lesers zugunsten einer Gestalt der Erzählung unerschwert erfolgt. Je mehr ein Leser über die innersten Beweggründe für das Verhalten eines Charakters erfährt, desto größer wird seine Bereitschaft sein, für das jeweilige Verhalten des Charakters Verständnis, Nachsicht, Toleranz usw. zu hegen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Sympathiesteuerung auf den modernen Leser stärker wirkt, wenn sie durch die Innensicht, d.h. durch die Illusion des unmittelbaren Einblicks in das Bewusstsein des betreffenden Charakters, ausgelöst wird als bei auktorialen Gedankenbericht, also durch eine Aussage des Erzählers darüber.“, Ebda., S. 172f.

aber auch deutlich, dass es dem Erzähler durch diese Art der Darstellung gelingen kann, beim Leser Sympathie oder Abneigung gegenüber einer oder mehrerer der im Roman auftauchenden Figuren zu entwickeln. Dies wiederum kann dazu führen, dass es dem Leser möglich ist, die schon erwähnte „geistige Physiognomie“ des Erzählers zu erkunden und seine Ansichten gegenüber den Figuren in dem Roman zu deuten. Hierzu ist es notwendig, die Grenze zwischen auktorialer Präsenz und Abstinenz zu ziehen: „In dem Maße wie ein Erzähler persönliche Züge annimmt, nähert er sich, wenn auch nur auf einige Entfernung, dem Bereiche der Charaktere, denn Persönlichkeit ist ein Merkmal des Humanum, das Erzähler und Charaktere gemeinsam haben.“²¹ Das Aufspüren dieser Grenze durch den Leser kann mittels einer Kolloquialisierung der Erzählersprache simplifiziert werden, die mit der erlebten Rede einsetzt und dadurch auch die Unterschiede zwischen Erzählerrede und Figurenrede deutlich werden lässt. Ist dies nicht der Fall, kann von einer Reduzierung der inneren Erzähldistanz gesprochen werden, da der auktoriale Erzähler seine Art der Formulierung an die erlebte und somit personale Rede angleicht, so dass beim Leser der Eindruck entsteht, es handle sich bereits durchgehend um eine personale Erzählsituation: „Die auktorialen Erzählpartien werden nicht mehr als Rede und Gedanken eines distanzierten Erzählers aufgefaßt, sondern eines die Vorgänge auf der Ebene der Charaktere miterlebenden Zeitgenossen.“²² Es kann jedoch auch das genaue Gegenteil eintreten. Dies geschieht beispielsweise, wenn die in erlebter Rede gestalteten Reden und Gedanken der Figuren das Niveau des literarischen Stils des auktorialen Erzählers erreichen, wenn sie also das auktoriale Element der Romane verstärken und dem Leser das Aufspüren eines Übergangs von auktorialer Erzählweise zu erlebter Rede wieder erschweren. In diesem Falle würde eine Fiktion der Mittelbarkeit bestehen, die sich in einer augenscheinlichen Zunahme der Erzählerkontrolle manifestiert. Vereinfacht wird das „Entdecken“ wieder durch ausführlichere Erklärungen oder Motivationen vom Standpunkt einer Romanfigur, die sich über mehrere Sätze ausdehnen und somit die auktoriale Erzählweise verdrängen. Wie erwähnt, dient diese Art des Erzählens dazu, die Handlung für den Leser anhand einer Innenperspektive eindringlicher darzustellen, bietet aber auch einem auktorialen Erzähler die Möglichkeit, sich mittels einer Figur physische Präsenz in dem Roman zu verleihen – eine Chance, die ihm nicht offen steht, solange er den auktorialen Erzählduktus pflegt. Dies ist darauf zurückzuführen, dass ein auktorialer Erzähler als Person nicht

²¹ Stanzel, *Theorie des Erzählens*, S. 243.

²² Vgl. dazu: Ebda, S. 251.

an den Ablauf der Zeit gebunden ist und somit ein ganzes Leben einer Figur beschreiben kann, ohne selbst auf das Vergehen der Zeit Rücksicht nehmen zu müssen.

Es steht dem auktorialen Erzähler durch seine Modulationsfähigkeit offen, verschiedene Erzählweisen miteinander zu verschmelzen, wobei es in seinem Ermessen liegt, die Grenzen dieser Übergänge für den Leser mehr oder weniger deutlich zu präsentieren. Bezüglich des auktorialen Romans sei noch erwähnt, dass gerade bei dieser Gattung stets eine Affinität zu einer humoristischen und ironischen Weltanschauung gegeben ist, die natürlich nicht als zwingend angesehen werden kann, jedoch bei einigen großen Werken Tradition hat.²³

2. Der Schriftsteller Vicente Blasco Ibáñez

2.1 Zur Genese und der Rezeption der Werke von Blasco Ibáñez

Vicente Blasco Ibáñez, geboren 1867 in Valencia und gestorben 1928 in Menton, gilt gerade in seinen früheren Werken, den so genannten „Novelas valencianas“, als der „spanische Zola“. Blasco Ibáñez selbst dementiert die Modellfunktion Zolas nicht, betont aber auch den eigenen, weniger an die naturalistischen Grundprinzipien eines Zolas angelehnten, sondern eher impulsiven Charakter seiner literarischen Wirklichkeitsmodellierung.²⁴

²³ Vgl.: „Nicht von ungefähr kommt es, daß Cervantes, Fielding und Jean Paul, die Klassiker des auktorialen Romans, auch als die Meister der ironischen Abgründe gelten können. Es ist die Leichtigkeit, mit der in dieser Erzählsituation der Erzähler seine nüchterne Perspektive über die Illusionen seiner Figuren stülpt – man vergleiche Cervantes' *Don Quijote* – oder umgekehrt der enthusiastische Erzähler seinen pedantisch trockenen oder kleinbürgerlich-trivialen Weltbezirk solange aufgeregt umflattert, bis dieser sich in seiner und, wie er hoffen darf, auch des Lesers Schau in ein wahres „Blumenstück“ verwandelt hat.“, in: Stanzel, *Typische Formen des Romans*, S. 23.

²⁴ Blasco Ibáñez schreibt: „Yo admiro a Zola, envidio muchas de sus páginas, quisiera ser el propietario de los esplendorosos oasis que se abren en el desierto monótono e interminable de una gran parte de su obra; me enorgullecería ser el autor de las muchedumbres de "Germinal" y de la descripción del jardín del Paradou; pero a pesar de esta admiración, reconozco que ahora, en plena madurez, cuando mi personalidad está formada, me quedan muy pocos puntos de contacto con mi antiguo ídolo. Apoyó Zola toda su obra principalmente en una teoría "científica", la de la herencia fisiológica, y esta teoría, al derrumbarse en parte, se ha llevado detrás las afirmaciones más graves de su labor intelectual, toda la armazón interior de sus novelas. En la actualidad, por más que busco, encuentro muy escasas relaciones con el gran novelista que fue considerado como mi padre literario. Ni por el método de trabajo, ni por el estilo, tenemos la menor semejanza. Zola era un reflexivo en la literatura y yo soy un impulsivo. Él llegaba al resultado final lentamente, por perforación. Yo procedo por explosión, violenta y ruidosamente. Él escribía un libro en un año, pacientemente, con una labor lenta, igual a la del arado; yo llevo una novela en la cabeza mucho tiempo (algunas veces son dos o tres); pero cuando llega el momento de exteriorizarla, me acomete una fiebre de actividad, vivo una existencia que puede llamarse subconsciente, y escribo el libro en el tiempo que emplearía en copiarlo un escribiente. Cuando empecé veía la vida a través de los libros de los otros, como la ven todos los jóvenes. Hoy la veo con mis propios ojos, y tengo ocasión de ver más que la generalidad, pues vivo una existencia plena y movida, cambiando con frecuencia de ambiente... “, in: Gascó Contell, Emilio, *Genio y Figura de Blasco Ibáñez, Agitador, Aventurero y Novelista*, Madrid 1957, S. 90f.

Die „Novelas valencianas“ entstehen um die Jahrhundertwende, beschreiben die valencianische Heimat des Autors²⁵ und deren Bevölkerung vor dem Hintergrund der Restaurationsgesellschaft, wobei gerade diese frühen Werke²⁶, wie „Cuentos valencianos“ (1893), „Arroz y tartana“ (1894), „Flor de mayo“ (1895), „La barraca“ (1898), „Entre naranjos“ (1900), „Sónnica la Cortesana“ (1901), „Cañas y barro“ (1902), seinen späteren Ruhm im Ausland begründen. Friedrich Wolfzettel betont diesbezüglich, gerade diese Frühwerke stellten den entscheidenden Beitrag des Autors zum spanischen Roman dar.²⁷ In diesem Kontext ist die journalistische Tätigkeit von Blasco Ibáñez von wesentlicher Bedeutung, da sie die Brücke zu den Feuilletonromanen bildet, in deren Tradition die frühen Werke des Autors stehen. Dabei lässt sich sowohl der Erfolg der Romane und deren Schreibweise durch diese *folletines* (beispielsweise von Ayguals de Izco oder eines Fernández y Fernández) erklären.²⁸ Diese Thematik ist in den letzten Jahren zunehmend in

²⁵ Der Valencianer hegt für einen weiteren französischen Autor große Sympathien: „On sait combien, par sa vie et par ses idées, le grand romancier espagnol Blasco Ibáñez (1867-1928) se rattache à la France, et avec quelle ardeur il se nourrit de littérature française. Dans sa jeunesse surtout, il professa pour Zola une vibrante admiration. Pour Victor Hugo il avait une telle adoration qu'un journaliste appela ce culte «l'obsession amoureuse de Blasco Ibáñez» pour l'auteur de *La légende des siècles*.“, in: Modave, Jeanine, „Blasco Ibáñez et le naturalisme français“, in: *Les Lettres Romanes*, XII (1958), S. 287. Des Weiteren: „The most through adaptation of French naturalism in Spain is found in the early, or valencian, novels of Blasco Ibáñez, whose admiration for Zola was especially strong as he began his novelistic career.“, in: Eoff, Sherman H., *The modern Spanish Novel*, New York 1961, S. 115. Dennoch wird in der Sekundärliteratur auch immer wieder der eigenständige, regionalistische und vor allem heimatverbundene Charakter der *novelas valencianas* betont: „Donde Vicente Blasco Ibáñez aparece como único, sin precedentes, fundador de una escuela, es en la novela valenciana, y son sus obras *Arroz y tartana*, *Entre naranjos*, *Cañas y barro*, *Flor de Mayo*, y sobre todas, *La barraca*, las que no tienen par en la historia de la literatura y las que revelan al mundo entero el alma de una raza, el alma de un ambiente y el alma de un paisaje. Es el hijo que habla de la madre sin querer decir cosas bellas, sin proponérselo. Pero es el hijo que adora en la madre, y sin darse cuenta pone tanto fuego de amor, tanta filial pasión en sus palabras, que hasta los extraños pregonáranla por propia al envidiar madre que de tal modo hace hablar a sus hijos.“, in: Gómez Martí, Pedro, *Psicología del pueblo valenciano según las novelas de Blasco Ibáñez*, Valencia 1931, S. 21f. Vgl. auch: „Pour résumer en une phrase toute la portée de cette querelle touchant l'influence de Blasco par Zola, je risquerai l'hypothèse que le réalisme étant une qualité essentielle de la littérature espagnole, il n'était pas besoin de Zola pour en apprendre, rebaptisée «naturalisme», la pratique à l'Espagne; j'ajouterais que, d'autre part, la matière populaire en tant que thème de roman est à la base de la *Novela picaresca*, si spécifiquement espagnole, et j'insinuerai qu'enfin, à l'époque où Blasco commença d'écrire, l'influence naturaliste flottait, comme on dit, dans l'air, un peu partout, en Europe.“, in: Pitollet, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 206.

²⁶ Wittschier, Heinz Willi, *Die spanische Literatur. Einführung und Studienführer – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Tübingen 1993, S. 214.

²⁷ Vgl.: „In einer betont literarhistorischen Perspektive bilden aber gerade diese Werke der frühen Phase zwischen 1894 und 1902 den entscheidenden Beitrag des Autors zum spanischen Roman, während das nachfolgende Werk ungeachtet mancher gelungener Seiten meist nur mehr monographisches Interesse beanspruchen kann.“, in: Wolfzettel, Friedrich, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, Tübingen 1999, S. 311.

²⁸ Vgl. hierzu auch: Reglin, Renate, *Wenceslao Ayguals de Izco. Kleinbürgerliche Sozialkritik im Folletín-Roman des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/M 1983. Der Schwerpunkt der Untersuchung der Verlagsproduktion der Madrider Sociedad Literaria und ihres Direktors Wenceslao Ayguals de Izco bezieht sich auf dem Zeitraum zwischen 1840 und 1860, der Hochkonjunktur des folletín. Er ist somit als Autor für die Verbreitung des sozialkritischen Populärromans in Spanien verantwortlich.

den Fokus wissenschaftlichen Interesses gerückt. Bereits 1969 versucht Juan Ignacio Ferreras Grundlagen für eine Geschichte des Romans im 19. Jahrhundert zu erstellen und legt eine kommentierte Bibliographie vor, in der er die verschiedenen Stilrichtungen des Valencianers betont.²⁹ Hans-Jörg Neuschäfer wiederum hebt in seiner Untersuchung der Populärromane im 19. Jahrhundert exemplarisch den Einfluss des Feuilletons auf den Populärroman in Frankreich hervor.³⁰ Dabei führt er dessen Genese auf „den wachsenden Unterhaltungs-, Kompensations- und Informationsbedarf einer breiten Zwischenschicht von Lesern [zurück], die vor allem dem halbgebildeten Mittelstand und dem Kleinbürgertum angehörte, sich später aber auch in dem Maße aus der städtischen Arbeiterschaft zu rekrutieren begannen, wie deren Alphabetisierung voranschritt“. Wie der in Frankreich einsetzende Schock einer Kommerzialisierung der Literatur wirkte und „wie sehr es gerade die klassizistische Kunstauffassung war, die sich betroffen fühlte, zeigte mit aller Deutlichkeit schon die erste kritische Untersuchung zum Feuilletonroman von A. Nettements [...]“.³¹ Dies war der Ansatz zu einem literarischen „Zweiklassensystem“ und „nur wenige „seriöse“ Kritiker fanden sich im 19. Jahrhundert bereit, die neue Massenkultur und ihre Produktions- und Rezeptionsbedingungen zu akzeptieren oder gar zu verteidigen. Zu ihnen gehörte Émile Zola, der auch die ökonomischen Chancen einer größeren literarischen Produktion eines Schriftstellers erkannte, nämlich die finanzielle Unabhängigkeit. Allerdings war sich Zola auch im Klaren darüber, „dass eine kommerzialisierte Literatur unweigerlich auch den Typ des literarischen Spekulanten hervorbringen muss“, dem allein der Erfolg von Bedeutung ist. Gerade in diesem Kontext fällt eine Aussage von Blasco Ibáñez auf, in der er betont, der monetäre Aspekt sei ihm bei seinen Romanen am wichtigsten.“³² Zola hielt dem Feuilletonismus im Übrigen

²⁹ Ferreras, Juan Ignacio, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid 1979. Des Weiteren: Ders., *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Madrid 1988. In diesem Werk betont Ferreras die verschiedenen Stilrichtungen des Valencianers: „Blasco Ibáñez representa, de alguna manera, el resumen de ciertas tendencias novelescas del siglo XIX, y la exploración, no siempre acertada, de las nuevas tendencias que se estaban instaurando en el siglo XX. Hay que tener en cuenta, además, la coetaneidad de Blasco con otros escritores; Blasco conoció a Pérez Galdós, la Pardo Bazán, Unamuno, Baroja, etc., y escribió al mismo tiempo que florecía el realismo, el naturalismo, el modernismo, la novela intelectual y la novela erótica o galante. Con ello no se quiere decir que Blasco estuviera influido por todo lo que le rodeaba, sino que siempre supo recoger, de lo que le rodeaba, aquello que creyó favorable para su obra novelesca.“, S. 81.

³⁰ Neuschäfer, Hans-Jörg, *Populärromane im 19. Jahrhundert von Dumas bis Zola*, München 1976. Die weiteren diesbezüglichen Äußerungen basieren auf/bzw. stammen aus den S. 7-31, S. 163-167, S. 182-184.

³¹ Nettements, Alfred, *Etudes critiques sur le feuilletonroman*, 2 Bd., Paris 1847.

³² Der von seinen Kritikern erhobene Vorwurf, Blasco Ibáñez schreibe nicht aus literarischen Motiven, sondern aus rein kommerziellen, was vor allem für die späteren Schaffensperioden gelte, hat der Valencianer auch nie negiert, sondern sogar selbst eingeräumt: „Al otro lado del Océano firmé un día un cheque de 800.000. Este pedazo de papel me pareció lo más interesante de mis novelas.“, in: Casares, Julio, *Crítica Efímera II*, Madrid 1962, S. 83. (Vgl. auch Fußnote 39)

auch zugute, „dass er legitime Bedürfnisse eines ungebildeten und vom Leben nicht gerade verwöhnten Publikums befriedige.“ Des Weiteren war er der Ansicht, der Feuilletonismus leite eine spätere „Höherbildung“ des Publikums ein, das, einmal auf den Gusto der Lesens gekommen, die seichte Unterhaltung bald hinter sich lassen werde, um sich substantiellere Kost zu verschaffen. Bis in die fünfziger Jahre, in denen durch eine Sondersteuer die erste Hochkonjunktur des Feuilletonromans gebremst wurde, galt nun die Devise: „Je spannender der Feuilletonroman, desto mehr Zeitungsleser, je mehr Leser, desto größer der Gewinn, und je größer der Gewinn für die Zeitung, um so mehr Konjunktur für die Feuilletonisten.“ Dennoch muss auch betont werden, dass hier zum ersten Mal Interessen und Bedürfnisse breiter Leserschichten berücksichtigt worden sind, „um die sich die kanonisierte Literatur des 19. Jahrhunderts wenig gekümmert hat“. Bei seiner Untersuchung thematisiert Neuschäfer auch einen damals erhobenen Vorwurf gegenüber den Feuilletonromanen in Frankreich: „[...] sie seien, soweit sie sich überhaupt um die proletarisierten Massen kümmerten, nicht mehr als eine billige Trostreichung gewesen; indem sie einen fiktiven Ausgleich für das reale Elend boten, das sie nicht änderten, hätten sie eben dieses durch Verschleierung am Ende noch konsolidiert.“ Dies gilt jedoch nicht für Zola, der die soziale Lage des 19. Jahrhunderts, inklusive der des Proletariats, in einer ganz neuen und viel radikaleren Form verdeutlicht als je zuvor. „Mit Zola übersteigt der bürgerliche Populärroman des 19. Jahrhunderts erstmals eine entscheidende Schwelle.“ Eine wirkliche Literatur für viele Leser liegt im Bereich des Möglichen, was gleichsam als die „Aufklärung“ des Feuilletonismus bezeichnet werden kann. Zola entfaltet nämlich all jene Möglichkeiten, die von den Brüdern Goncourt (Vgl. Punkt 3.1) lediglich gefordert worden waren. „Die erste dieser von Zola bewusst verwirklichten Forderungen ist das sozialpolitische Engagement, das nie zuvor in der Kunst so stark war und höchstens mit gewissen Tendenzen der Aufklärungsliteratur verglichen werden kann.“ So wie diese dazu beitrug, den Geltungsanspruch des Bürgertums gegenüber der Aristokratie zu betonen, „so sind die naturalistischen Romane Zolas der erste ernsthafte Versuch, den Geltungsanspruch der „basses classes“ gegenüber dem inzwischen selbst zur Herrschaft gekommenen Bürgertum zur Sprache zu bringen“. Diese Ambition kann auch bei den zu untersuchenden Romanen von Blasco Ibáñez festgestellt werden, der mit seinen Werken gerade in Frankreich große Erfolge feiern konnte.³³

³³ Vgl.: „Er [Blasco Ibáñez] war einer der wenigen spanischen Romanschriftsteller, die in Frankreich überhaupt ein größeres Leserpublikum fanden. Seine Werke wurden frühzeitig übersetzt, und eine Zeitlang zählten sie sogar unter den ausländischen Veröffentlichungen zu den „Bestsellern“.“, in: Rall, Dietrich, *Die zeitgenössische*

Neuschäfer betont in seiner zitierten Untersuchung, dass – während die bürgerliche Aufklärungsliteratur vom Bürgertum selbst konzipiert wurde – die zumindest der Tendenz nach plebejische Literatur des Naturalismus keineswegs von den unteren Klassen produziert wird, sondern von einer bestimmten Schicht der bürgerlichen Intelligenz, die sich zumindest partiell von den Interessen ihrer eigenen Klasse gelöst und die Sache des Volkes gleichsam stellvertretend übernommen hat. Dabei betont Zola auch, er wolle mit seinen Werken die Leserschaft bilden und nicht unterhalten. Zudem wird in Zolas Roman „L’Assommoir“ fast ausschließlich in der Sprache der „basses classes“ gesprochen, „so dass zumindest der Tendenz nach der vierte Stand sich auch sprachlich emanzipiert.“ Beinahe der vollständige Roman ist, wo keine direkte Rede festzustellen ist, in der sogenannten erlebten Rede abgefasst, „in jener zuerst von Flaubert systematisch verwendeten Sprachform, in welcher der Erzähler sich in seiner Ausdrucksweise an die Vorstellungswelt und den sprachlichen Habitus eines seiner Protagonisten anpasst.“ Damit komme die Problematik des Plebejers, die in frühen Sozialromanen stets durch die Sprache der Gebildeten vermittelt wurde, erstmals ungebrochen und unmittelbar zum Ausdruck. Die erlebte Rede ist ebenso ein wesentliches Stilmittel bei den „Novelas valencianas“ von Blasco Ibáñez. Der Feuilleton hatte also wesentlichen Einfluss auf die Genese der Romane am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts, nicht nur bei Blasco Ibáñez.³⁴ Auch Friedrich Wolfzettel hebt in seiner Untersuchung den Einfluss von Feuilleton und Populärroman in den Frühwerken von Blasco Ibáñez hervor: „Die Entwicklung des Romanwerks spiegelt mithin den Übergang von journalistisch entstandenen, regionalistischen Sozialromanen naturalistischer Provenienz zu den nicht selten plagiatverdächtigen, ‘literarischen’ Werken [...]“. Dabei zeichnen sich die frühen Romane von Blasco Ibáñez durch die Nähe zum Zeitungsfeuilleton und ihre rasche, zum Teil zufällige Entstehung aus.³⁵ Über die turbulente Entstehung seiner Romane berichtet Blasco Ibáñez beispielsweise in seinem Vorwort zu „Flor de mayo“, die auch darin zu sehen ist, dass er als politisch engagierter Journalist das Romanschreiben noch nebenbei betrieb,

spanische Literatur im Spiegel französischer Zeitschriften, Tübingen 1968, S. 186.

³⁴ Vgl.: „El mensaje del folletín no cayó en el vacío. Los autores posteriores enriquecieron la novela llevándola hacia un realismo que dará sus mejores frutos al declinar al siglo. No pocos de ellos recuerdan haberse nutrido con folletines como lectura de adolescencia, y algún otro empleó procedimientos técnicos, personajes y temas folletinescos. Galdós publicó novelas por entregas, al igual que Blasco Ibáñez y Baroja [...]. La sombra de la novela folletinesca se percibe en la mejor novela decimonónica y noventayochista.“, in: Blanco Aguinaga, Carlos / Rodríguez Puértolas, Julio / Zavala, Iris M., *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*, Madrid²1981, Band II, S. 122.

³⁵ Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 313.

gerne zu später Stunde. Auch der Roman „La barraca“ muss in diesem Kontext genannt werden. Die Romane zeigen schonungslos die regionalen Konfliktsituationen und Missstände sozial ärmerer Menschen in der Region Valencia auf, wobei gerade in der Tatsache, dass sich der Autor von der für den Naturalismus typischen Stadtdarstellung zum Teil abwendet, ein wesentlicher Unterschied zu dem von Zola propagierten Naturalismus liegt.³⁶ Blasco Ibáñez, der sich gerne als politisch-journalistischer „hombre de acción“³⁷ sah, prangerte mittels seiner Romane, in denen er das einfache Volk wohl erstmals in Spanien zum Protagonisten machte, soziale Missstände vor dem Hintergrund der Restaurationsgesellschaft an.

Die internationale Kritik beurteilt das literarische Schaffen von Blasco Ibáñez unterschiedlich.³⁸ So häufen sich die Vorwürfe wie „oportunista“ oder „mercador de literatura“.³⁹ Corbalán wirft ihm beispielsweise vor, sich der gängigen literarischen Mode anzupassen, nämlich kostumbristisch („Novelas valencianas“), sozialkritisch („La Catedral“, „El Intruso“) und propagandistisch („Novelas de guerra“) zu schreiben.⁴⁰ In einigen Monographien und Zeitschriften wird Blasco Ibáñez eindeutig ob dieser Art des Schreibens kritisiert und zudem die mangelnde Qualität seiner Romane hervorgehoben.⁴¹ Dieser Umstand blieb in seiner Heimat

³⁶ Blasco Ibáñez wendet sich nur z.T. von der für den Naturalismus typischen Großstadtdarstellung ab. Vgl.: „La ciudad de Valencia queda estudiada por Blasco Ibáñez en su novela *Arroz y tartana*. No obstante, en los cuentos valencianos y en las novelas *La barraca*, *Flor de Mayo*, *Entre naranjos*, *Cañas y barro*, *Mare nostrum*, hay más de una nota descriptiva de la metrópoli.“, in: Gómez Martí, P., *Psicología del pueblo valenciano*, S. 39.

³⁷ Auf diese Weise bezeichnet er sich in dem Brief an Julio Cejador vom 06. März 1918, abgedruckt in: Martínez de la Riva, Ramón, *Blasco Ibáñez: su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas*, Madrid 1929, S. 100f.

³⁸ Eine ausführliche Bibliographie zu Blasco Ibáñez haben Christopher C. Anderson und Paul C. Smith vorgelegt: Anderson, Christopher C. / Smith, Paul C., *Vicente Blasco Ibáñez: An Annotated Bibliography 1975-2002*, Newark/Delaware 2005.

³⁹ Vgl.: Conde, R., „Vicente Blasco Ibáñez: Lecciones de un centenario“, S. 515

⁴⁰ Corbalán Torres, Rafael, „Vicente Blasco Ibáñez: Por una literatura popular.“, in: Corbalán Torres, Rafael, Piña Rosales, Gerardo, Torcanoliría, Nicolás (Hgg.), *De la catedral al Rascacielos. Actas de la XVII. Asamblea General de ALDEEU*, New York 1998, S. 342f.

⁴¹ Manuel Lloris beschreibt die literarische Produktion des Valencianers nach einem erfolgversprechenden Beginn sehr negativ: So sind die „besseren Werke“ nicht die Ausnahme, sie bilden gar eine „anomalía“. Des Weiteren stellt Lloris fest, Blasco Ibáñez habe sich wirklich für einen guten Schriftsteller gehalten, ohne seinen literarischen Misserfolg einzusehen. Er passe sich nur an die gängigen literarischen Strömungen an, und der Erfolg eines Buches sei für den Valencianer nur in der Anzahl der verkauften Exemplare zu sehen. Vgl. folgende Zitate: „Después de unos prometedores comienzos – su ciclo de novelas de ambiente regional – el escritor valenciano se hundió. Lo notable del caso es que nunca estuvo consciente del colapso, antes al contrario, creyó de buena fe lo que le decían, que era un gran novelista.“ Des Weiteren: „Blasco se habría asombrado de haberle alguien dicho que se estaba prostituyendo.“, „Blasco llegó a pensar ‚grosso modo‘ que la calidad de una novela se medía por la cifra de ventas, y se jactaba con asombrosa ingenuidad de que *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* fuera el libro más editado de la Historia, después de la Biblia. Adoraba presentarse en público y hacer discursos o pronunciar conferencias.“ Und: „De este modo, y algo paradójicamente, puede afirmarse que las mejores novelas de Blasco Ibáñez no son solamente la excepción, sino la anomalía.“, in: Lloris, Manuel, „Vicente Blasco Ibáñez o la formación de un escritor de masas“, in: *Insula* 407 (1980), S. 1 und 12. Des Weiteren: José Carretero y Novillo unterstreicht ebenso die Sprunghaftigkeit des Valencianers, den gerade zeitgemäßen literarischen Strömungen zu

nicht unbemerkt, wie Dietrich Rall feststellt: „Die spanische Intelligenz hatte schon lange betrübt feststellen müssen, daß man Blasco für d e n spanischen Schriftsteller hielt, nur weil er sich dem Geschmack anzupassen mußte.“⁴² Für Helmut Petriconi ist der Valencianer sogar ein „skrupelloser literarischer Freibeuter“.⁴³ Jeremy T. Medina hingegen unterstreicht die Bedeutung der „Novelas valencianas“: „Blasco Ibáñez` international fame – whether based on harsh criticism or, more often, overwhelming praise – is somewhat unjustified and ill-founded. Most readers, both in Spain and abroad, have judged him by his later works, ignoring the artistry and power of his Valencian novels.“⁴⁴ Diane Hodges Bell hebt den Wert der „Novelas valencianas“ hervor⁴⁵ und Heinz Willi Wittschier lobt ihn als ein erzählerisches Naturtalent, gekennzeichnet durch minuziöse Beschreibungsfähigkeit, perspektivische Objektivität und ausgeprägten Pessimismus aus sozialkritischer, Missverhältnisse aufdeckender Haltung.⁴⁶ Michael E. Gerli hebt

folgen und kritisiert die Massenproduktion erzählerischer Werke: „[...] Blasco el improvisado, el escritor del bluff, ... el viajante de literatura que busca clientes para escribir de encargo, el constructor de novelas en serie [...]“, in: Carretero y Novillo, José, *El novelista que vendía su patria o Tartarin revolucionario*, Madrid 1924, S. 59. Angel del Río stellt nüchtern fest, dass man ihm weder sein erzählerisches Talent noch seine Rolle im Rahmen des spanischen realistischen Romans absprechen könne, doch werde dies relativiert durch sein eher bescheidenes Format Vgl.: „No se le puede negar talento descriptivo y reciedumbre en la concepción de algunos personajes, sobre todo los de las novelas valencianas de la primera época, ni que sea uno de los maestros del realismo español, pero su carencia de sentido poético y de cuidado en la forma malograron en gran parte sus facultades naturales.“, in: Rió, Angel del, *Historia de la Literatura española*, New York 1963, Band 2, S. 218f. Arturo Berenguer Carisomo bemängelt zudem den wenig anspruchsvollen Stil, der Blasco Ibáñez zu einem Naturalisten zweiter Klasse herabsinken lasse: „[...] su *naturalismo* es espeso y de segunda mano, con mucho de rómantico y de efectista, y, además, su estilo es áspero, descuidado, lleno de aciertos pero plagado de incorrecciones.“, in: Berenguer Carisimo, Arturo, *Historia de la Literatura española*, Buenos Aires 1960, S. 339.

⁴² Rall, *Die zeitgenössische spanische Literatur im Spiegel französischer Zeitschriften*, S. 199.

⁴³ Petriconi, Helmut, *Die spanische Literatur der Gegenwart*, Wiesbaden 1926, S. 107.

⁴⁴ Medina, Jeremy T., *Spanish Realism The Theory and Practice of a Concept in the Nineteenth Century*, Madrid 1979, S. 238. Auch E. Mérimée sieht das literarische Wirken des Valencianers sehr positiv, indem er die Qualität der *Novelas valencianas* betont: „On en peut dire à peu près autant des caractères. Blasco Ibáñez excelle en l'art du portrait: les détails qui précèdent nous dispensent d'insister sur ce point. La netteté du trait fondamental, la vérité du costume, la propriété du langage, volontiers émaillé de locutions populaires, voire d'expressions valenciennes pleines de saveur, le retour intentionnel de tel ou tel détail typique, par dessus tout la connaissance directe et familière des mœurs, des habitudes, de la coloration spéciale que prend la pensée en traversant les cerveaux de là-bas, tout cela explique que quelques-uns de ses types, d'ailleurs sortis du peuple, soient déjà devenus populaires.“ Zudem: „L'auteur de tant de romans que nous avons – trop longuement sans doute – passés en revue, est actuellement dans toute la force de l'âge et dans la maturité de son talent. Les lettres espagnoles sont en droit d'attendre beaucoup de lui.“, in: Mérimée, E., „Blasco Ibáñez et le Roman de mœurs provinciales“, in: *Bulletin Hispanique* 5 (1903), S. 299f. Thomas di Salvo unterstreicht den Wert der kurzen Romane des Valencianers: „En estos cuentos, algunos de las cuales pueden considerarse como naturalistas, Blasco también sobresale como cuentista [...]“, S. 170., in: Di Salvo, Thomas, *El arte cuentístico de Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid 1988, S. 170.

⁴⁵ „[...] que las novelas valencianas representan la producción literaria más valerosa del escritor español [...]“, in: Bell, Diane Hodges, *El Naturalismo tardío de Vicente Blasco Ibáñez en cuatro novelas valencianas: Zola en España*, The University of Arizona, S. 14.

⁴⁶ Wittschier, *Die spanische Literatur*, S. 214.

die impressionistischen Einflüsse in den früheren Werken hervor: „However, a careful examination of Blasco's works reveals that he also made use of techniques that were in vogue with the French, especially the descriptive style of Impressionism.“⁴⁷ In diesem Kontext ist von Bedeutung, dass der Impressionismus, historisch betrachtet, in der Malerei wie in der Dichtung als eine natürliche sowie notwendige Fortentwicklung und Übersteigerung des Realismus betrachtet werden kann.

Iris Beger betont den literarischen Wert der valencianischen Romane: „Indessen liegt die grosse Kunst des Dichters auf dem Gebiete des Regionalismus; sein valencianischer Romanzyklus gehört zu den besten, was in Spanien in der Darstellung der regionalen Landschaft geschrieben wurde.“⁴⁸

Bezüglich dieser Art der Darstellung soll auch die Untersuchung von Aida E. Trau nicht unerwähnt bleiben, die Blasco Ibáñez deskriptives und harmonisches Erzählen attestiert und eine Verbindung der „Novelas valencianas“ zu der zeitgenössischen Kunst nachsagt.⁴⁹ Walter Pattison merkt an, dass es sich beim Naturalismus des Blasco Ibáñez nicht um einen „naturalismo de la mente“, sondern „de las emociones“ handelt, indem er den impulsiven Charakter und die enorme literarische, nicht wie bei Zola der Wissenschaft verhafteten Produktion des Valencianers bedenkt. Zudem betont er, bei dem valencianischen Schriftsteller handele es sich um den letzten spanischen Naturalisten, der ebenso Romane der Gattung „por entregas“ verfasste, und akzentuiert somit den Einfluss des Feuilletonromans auf Blasco Ibáñez.⁵⁰

⁴⁷ Gerli, Michael E., „Blasco Ibáñez *Flor de Mayo*, Sorolla, and Impressionism“, in: *Iberoromania* 1 (1974), S. 121.

⁴⁸ Beger, Iris, *Der Regionalismus im Werke von Vicente Blasco Ibáñez*, Berlin 1957, S. 15.

⁴⁹ Vgl.: „Cada página tiene el poder de sugerir impresiones más profundas, más amplias, más inclusivas, que confluyen en una armonía de líneas, sonidos, colores y emociones. Esta potencia armónica y descriptiva es evidente en las páginas de las novelas de Blasco Ibáñez.“, in: Trau, Aida E., *Arte y Música en las novelas de Blasco Ibáñez*, Potomac, Maryland 1994., S. 11. Des Weiteren: „[...] se establece un balance de proporción y simetría entre el lenguaje de cuatro novelas de Blasco Ibáñez y la pintura de su siglo. Por medio de los términos lingüísticos de *la barraca* y de las expresiones pictóricas de las obras de Sorolla y de Benlliure es posible identificar una superficie horizontal y vertical en el texto literario. La posición horizontal se sostiene por medio de un eje metonímico de combinación. La posición vertical existe por medio del sostenimiento de un eje metafórico que enriquece el poder de selección del lenguaje del escritor. En *Flor de mayo* la metáfora pictórica y la metáfora literaria son introducidas por medio de la pintura de Sorolla y el simbolismo del arte de Picasso en pintura y literatura. Las fundaciones pictóricas del realismo y el naturalismo en pintura son consideradas en el paralelismo de esas dos disciplinas que se nutren de los mismos hechos reales presentados por el pintor y el escritor através de las mismas víctimas de la sociedad desde diferentes ángulos. En *Cañas y barro*, la pintura de Picasso presenta los escritores y los pintores de la generación de Blasco Ibáñez desde una perspectiva impresionista y postimpresionista. Desde esa perspectiva, lo pictórico lenguaje, y las analogías entre pintura y literatura no solamente producen conceptos abstractos. El concepto de la pintura de Picasso posee como el concepto de la literatura un significado con un estricto significante. Es decir un significado concreto impuesto por identificación y tradición.“, in: Trau, Aida E., *Arte y Música en las novelas de Blasco Ibáñez*, S. 13f.

⁵⁰ Vgl.: „Finalmente, Blasco Ibáñez, que empezó su actividad literaria como secretario de Fernández y González, y

Auch ist in der gängigen Sekundärliteratur eine ausführliche Debatte darüber zu finden, wie der Autor Blasco Ibáñez literarisch einzuordnen sei: Gehört er der so genannten „generación' 98“ an, weisen seine Werke eher die Charakteristika der Romantik auf, oder trifft die Klassifizierung zu, er sei der „spanische Zola“, also ein Naturalist.⁵¹ Richard A. Cardwell erklärt den Erfolg des Romans „La barraca“ aus der den Roman kennzeichnenden Mischung realistischer und romantischer Elemente.⁵² Dieser Umstand kann als Beleg des fließenden Übergangs der verschiedenen literarischen Strömungen gelesen werden.

Da im Rahmen dieser Untersuchung auch die Rolle des Erzählers von Relevanz ist, soll auch ein Blick auf die im Naturalismus propagierte Erzählerhaltung geworfen werden, die gemäß Gomez Marín gewissen Nuancen unterliegt, aber im Wesentlichen das eine Ziel hat, nämlich die Realität neutral zu betrachten.⁵³ Friedrich Wolfzettel kommentiert, der Autor beschränke sich auf die Rolle des sprachlichen Vermittlers, der das „Experiment“ in Kenntnis der Gesetze gleichsam überwache. Daher stamme die neue Rolle des von Flaubert übernommenen Begriffs der

que incluso escribió novelas, hoy en día poco conocidas, del género «por entregas», se convirtió en el último de los españoles que merece el nombre naturalista.“, S. 427. Des Weiteren: „El suyo no es un naturalismo de la mente, sino de las emociones.“, in: Pattison, Walter, „Etapas del naturalismo en España“, in: Zavala, Iris M.(Hg.), *Romanticismo y Realismo*, Barcelona 1982, S. 428. Bezüglich der „novela por entregas“ sei angemerkt: „Seit 1842 überbietet der Verleger Benito Hortelano das in Frankreich seit 1836 und in England noch früher eingeführte Verfahren des Fortsetzungsromans, indem er die Teile in Einzellieferungen (entregas) abgibt; zusammen sind diese wesentlich preiswerter als das herkömmliche gebundene Buch. Die „novela por entregas“ bedeutet eine Wende in der Rezeptionsgeschichte und erreicht Auflagen bis zu 8000 Exemplaren. Erstmals wurde damit der Roman zu einer „volkstümlichen“ Gattung, die breitere Schichten erreichte, als die noch immer geringe Alphabetisierungsquote von kaum mehr als 10 % der Bevölkerung (das heißt etwas mehr als 1 Million) erlaubte. Denn der Feuilletonroman wurde nicht nur gelesen, sondern auch vorgelesen und weitergereicht.“, in: Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 64.

⁵¹ „Wenn überhaupt, so haben sich wirklich naturalistische Tendenzen in der spanischen Literatur (wie in Italien) eigentlich erst im 20. Jahrhundert durchgesetzt, wo sie freilich schon mit Tendenzen anderer und neuerer Strömungen versetzt sind. Neben Pío Barojas Romantrilogie *La lucha* [...], wären hier vor allem Romane des fruchtbaren Valencianers Blasco Ibáñez zu nennen.“, in: Neuschäfer, *Der Naturalismus in der Romania*, S. 70. Des Weiteren: „Erst bei Blasco wird das Bild des Volkes kritisch mit dem der Oberschicht kontrastiert, die nun wieder erscheint. Hier wird also eine wirkliche Relation zwischen beiden Klassen hergestellt, und es wird deutlich gemacht, daß die Situation der einen nicht richtig beurteilt werden kann ohne sie mit der Situation der anderen zu vergleichen. Erst damit nährt sich der spanische Naturalismus dem französischen. Die Frage ist freilich, ob der französische Naturalismus, auch wenn er früher 'ans Ziel' gekommen ist, wesentlich andere Positionen erreicht hat als der spanische, oder ob die Gespaltenheit Blascos nicht doch für den Naturalismus überhaupt charakteristisch ist: zum 'Volk' zu halten, solange es passiv bleibt und zu bemitleiden ist, und ihm von der Höhe des Gebildeten zu mißtrauen, sobald es zu agieren beginnt.“, in: Neuschäfer, *Der Naturalismus in der Romania*, S. 80.

⁵² Vgl.: Cardwell, Richard A., *Blasco Ibáñez La Barraca*, London 1973, S. 93.

⁵³ „Pero es curioso observar como todos ellos [entre Maupassant y Flaubert, entre Gautier y Zola, entre Goncourt y el bucólico Alfonso Daudet] están traspasados por esa tendencia básica a «observar neutralmente» la Realidad, a *transcribir* lo que perciben los sentidos y organiza la casi omnipotente Razón, sin concesiones de otro orden, salvo las que imponen las naturales diferencias estéticas.“, in: Gómez Marín, José Antonio, *Aproximaciones al Realismo español*, S. 58.

„impassibilité“ bzw. „impersonalidad“, des unpersönlichen Erzählens, die Ablehnung des moralistisch-psychologischen Charakterbegriffs, der psychologischen Innenanalyse und die neue Rolle der objektiven Beschreibung.⁵⁴

Wie Hans-Joachim Müller feststellt, ist die Darstellung erotischer oder gar obszöner Szenen im Naturalismus stets mit den herrschenden Moralvorstellungen verbunden, die sich die Gesellschaft auferlegt, und daher kann die Meinung über eine unmoralische Darstellung der Geschehnisse durchaus variieren.⁵⁵ Dennoch kann festgestellt werden, dass erotische oder obszöne Szenen in detaillierter Beschreibung in den „Novelas valencianas“ nicht zu finden sind.

Die Fixierung des Ortes und der Zeit ist ein wesentliches Merkmal der Romane von Blásco Ibáñez, der so dem geschilderten Milieu der damaligen spanischen Wirklichkeitserfahrung eine konkrete Einordnung gibt und nicht den Anspruch erhebt, seinen Schilderungen einen zeitlosen Charakter verleihen zu wollen, sondern den unglücklichen Verlaufs der Geschichte Spaniens im 19. Jahrhundert thematisiert, in dem er die unteren sozialen Schichten in den Vordergrund der Betrachtungen stellt. Schon in den ausgewählten Romanen tauchen Merkmale auf, die auch seine späteren Werke auszeichnen, nämlich impressionistische, farbige Landschaftsbeschreibungen⁵⁶, aber vor allem die Darstellung sozialer Probleme, die anhand des progredierenden Elends der armen Bevölkerung thematisiert werden. Im Rahmen der Intertextualität kann festgestellt werden, dass die Sprache der auftretenden Figuren in den Werken eines Zola wesentlich krasser ausfällt. Dies kann auf den Einfluss der konservativen Kreise in Spanien zurückgeführt werden.⁵⁷ Katherine Reding merkt an, Blasco Ibáñez verzichte ganz und gar auf Reden umgangssprachlichen Charakters.⁵⁸ Des Weiteren wird ihm in der Sekundärliteratur attestiert, in seinen Romanen seien sowohl klare Merkmale des naturalistisch geprägten Erzählens als auch

⁵⁴ Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 153f.

⁵⁵ „Das schockierende Element des Realismus-Naturalismus ist somit nicht ein Überschreiten von Toleranzgrenzen, sondern das Aufzeigen der Fragwürdigkeit der herrschenden Moral überhaupt, welche für die in den Romanen dargestellte ‚Unmoral‘ verantwortlich gemacht wird, indem diese ‚Unmoral‘ als das Produkt sozialer Ungerechtigkeit oder bürgerlicher Heuchelei entlarvt wird.“, in: Müller, Hans-Joachim, *Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich. Eine erkenntnistheoretische Studie*, Wiesbaden 1977, S. 92.

⁵⁶ Vgl. dazu auch: Greiner, Annedörte, *Vicente Blasco Ibáñez Der spanische Zola?*, Jena 1932, S. 46.

⁵⁷ Vgl: „En cuanto al uso de lenguaje crudo, ya hemos establecido que ese tipo de lenguaje en Blasco Ibáñez nunca llega al nivel de aquél de Zola.“, Bell, *El Naturalismo*, S. 223. Diane Hodges Bell sieht die Ursache im immensen Einfluss der Kirche in Spanien: „[...] el novelista valenciano evita el lenguaje crudo, quizás siempre por el mismo motivo, el de vivir en un país controlado en muchos aspectos por la Iglesia o por las tradiciones católicas que no permitirían el lenguaje a veces grosero de Zola.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 224.

⁵⁸ „Blasco does not attempt to use the exact language of the people. When the terminology of a certain region is individual, he is naturalistic to the extent of employing these specific terms as far as possible, but the coarse colloquialisms, never.“, in: Reding, Katherine, „Blasco Ibáñez and Zola“, in: *Hispania* 6 (1923), S. 367.

schon moderne sozialpolitische Ansätze zu finden.⁵⁹ Es ist bis heute ein Desiderat der hispanistischen Literaturwissenschaft, eine Gesamtbeurteilung der Werke des valencianischen Autors vorzulegen.⁶⁰

2.2 Biographische Angaben

Es liegen einige ausführliche Biographien über Blasco Ibáñez vor, daher soll an dieser Stelle sein ereignisreiches Leben nur in groben Zügen geschildert werden. Er wächst in bescheidenen, aber keineswegs armen Verhältnissen auf, und seine Eltern überlassen ihm die Entscheidung seiner Ausbildung.⁶¹ Zunächst fährt er zur See⁶², bricht dies aber aus verschiedenen Gründen ab und beginnt ein Jura-Studium.⁶³ Bereits mit 16 Jahren, im zweiten Jahr seiner juristischen Ausbildung, begibt er sich nach Madrid, um das pulsierende Leben der spanischen Hauptstadt kennen zu lernen, wo er später als Mitarbeiter beim Romancier Manuel Fernández y González tätig ist. Er kehrt erst nach intensiven Bitten seiner Mutter nach Valencia zurück, um dann mit 19 Jahren und nach der Beendigung seines Jura-Studiums erneut nach Madrid zu gehen.

Im Jahre 1889 muss Blasco wegen einer antimonarchistischen Verschwörung, an der er

⁵⁹ „En las novelas regionales de Blasco confluye la idea naturalista – tan visible, por ejemplo, en la esencial perversidad de la vida natural y , por otra parte, es patente el análisis complementario y políticamente muy avanzado que tales novelas ofrecen de las relaciones y conflictos sociales en la ciudad, la huerta y la albufera, ingredientes de la vida valenciana a finales del siglo pasado.“, in: Brown, Gerald G. (Hg.), *Historia de la Literatura española. El siglo XX (Del 98 a La Guerra Civil)*, Barcelona 1971, S. 118.

⁶⁰ „Su centenario, ahora, en pleno diciembre de 1967, puede decirse que no ha clarificado nada. Ha servido, eso sí, para la aparición de algunos libros, de algunas biografías o de escritores casi inencontrables – siempre valiosos, y en alguno de los casos de gran calidad e interés -, pero mucho menos de los necesarios. En efecto, el centenario de Blasco Ibáñez pone de manifiesto un hecho lamentable: la ausencia de una edición crítica de las obras del autor. De Blasco, como de Baroja o de Valle-Inclán, el público español carece de una edición mínimamente rigurosa de sus obras completas.“, in: Conde, „Vicente Blasco Ibáñez“, S. 508.

⁶¹ „Nació este niño en una barriada popular, alejada de los mercados centrales, y era el primogénito de un matrimonio medianamente acomodado, en posesión de un pequeño comercio de comestibles y perteneciente a aquella mesocracia española de fines del siglo pasado cuya aspiración consistía en asegurarse unas pequeñas rentas para la vejez, abandonando luego los negocios y dedicándose a saborear las delicias de una vida mediocre y sosegada.“, in: Gascó Contell, Emilio, *Genio y Figura de Blasco Ibáñez. Agitador, Aventurero y Novelista*, Madrid 1957., S. 27. Die weiteren Ausführungen beziehen sich auf den eben genannten Titel und ein weiteres Werk des gleichen Autors: Ders., *Blasco Ibáñez*, Madrid 1925. Des Weiteren: Pitollat, Camille, *Vicente Blasco Ibáñez, ses romans et le roman de sa vie*, Paris 1921., Martínez de la Riva, R., *Blasco Ibáñez, su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas*, Madrid 1929. Zudem liegen noch folgende Biographien vor, die in diesen Ausführungen auch Berücksichtigung fanden: Iglesias, Concepción, *Blasco Ibáñez Un novelista para el mundo*, Madrid 1985. Des Weiteren: Xandró, Mauricio, *Blasco Ibáñez*, Madrid 1971. Pilar Tortosa hat ebenfalls zwei Werke biographischen Charakters über Blasco Ibáñez publiziert: Tortosa Domingo, Pilar, *Blasco Ibáñez la mejor novela su vida*, ²1998., Dies., *Tres Mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1972.

⁶² „[...] el futuro novelista pidió tenazmente estudiar para marino.“, in: Gascó Contell, *Genio y Figura*, S. 34.

⁶³ „Su madre doña Ramona no pudo transigir con la idea de que su hijo único corriese los peligros de la vida en el mar. La torpeza nativa de Blasco para las matemáticas y otras ciencias exactas se opuso igualmente a la continuación de dichos estudios. Ingresó en una academia preparatoria y, al poco tiempo, se convenció él mismo de la inutilidad de sus esfuerzos.“, in: Gascó Contell, *Genio y Figura*, S. 34.

mitgewirkt hat, seine Heimat verlassen.⁶⁴ Nach 18 Monaten kann er jedoch aufgrund einer Amnestie für politische Straftäter in seine Heimat zurückkehren, wo er kurze Zeit später die Tageszeitung „El Pueblo“ gründet, eine Zeitung für das Volk, in der im Übrigen sein Roman „La barraca“ seine erste Veröffentlichung findet.⁶⁵ In dieser Zeit (1890/1892) publiziert er sein umfangreiches Werk „Historia de la Revolución Española“, in dem deutlich wird, dass Blasco Ibáñez ein ambitionierter Historiker war.⁶⁶ Bald muss er erneut seine Heimat verlassen, da bei einer von „El Pueblo“ organisierten Demonstration der Protest in Gewalt gegen das Militär ausartet, das nun eine Gelegenheit gekommen sieht, einen „enemigo temible“ endgültig loszuwerden, dem es aber mit Hilfe valencianischer Fischer gelingt, nach Italien zu fliehen.⁶⁷ Trotz der Gefahr einer Verhaftung kehrt er zurück, kommt vor Gericht, wird verurteilt, inhaftiert⁶⁸, nach landesweiten Protesten wieder frei gelassen und schließlich zum Abgeordneten der Stadt Valencia gewählt. Dies gewährt ihm wenigstens sechs oder sieben Legislaturperioden Immunität, kann ihn jedoch vor einem misslungenen Mordanschlag nicht bewahren.⁶⁹ Noch in Valencia schreibt er die Romane „Entre naranjos“, „Sónnica la cortesana“ und „Cañas y barro“, lässt sich schließlich aber in Madrid nieder, und seine literarische Karriere entfaltet sich in vollen Zügen in den so genannten „Novelas españolas“, die eher politischen Charakter haben, da Blasco

⁶⁴ „En 1889 Blasco se vió mezclado en una grave conspiración antimonárquica, donde se hallaba comprometida y dispuesta a dar el golpe la oficialidad de varias guarniciones. El golpe falló por haber sido descubierto antes de hora, y el joven Blasco, para salvar la libertad y quizá la vida, huyó emigrado a Paris.“, in: Gasco Contell, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 41.

⁶⁵ Den schon damals großen Erfolg des Romans betont Mauricio Xandro: „Pero si se cuentan las vendidas en castellano y las muchas ediciones que se hicieron en otros idiomas, en aquella fecha *La Barraca* había alcanzado el millón de ejemplares.“, in: Xandro, Mauricio, *Blasco Ibáñez*, Madrid 1971., S. 72. Pilar Tortosa Domingo unterstreicht das journalistische Können des Valencianers: „Blasco Ibáñez fue un gran periodista, y ello se demuestra al correr de sus escritos, siempre superándose, y en numerosas colaboraciones en periódicos, tanto en España como en Hispano-américa. Entre ellas sobresalen sus continuados artículos en *La Nación*, de Buenos Aires, de cuya publicación fue corresponsal, y en *El Liberal*, *El Imparcial* y *ABC*, de Madrid. Blasco Ibáñez ha sido el único periodista español que en el primer cuarto de este siglo se le han abonado dos mil dólares por un solo artículo, publicado en una cadena de periódicos de Estados Unidos.“, in: Tortosa Domingo, Pilar, *Blasco Ibáñez la mejor novela su vida*, Valencia ²1998.

⁶⁶ Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto): 1808-1874*, Madrid 1930.

⁶⁷ Eine Darstellung der Ereignisse aus Sicht Blasco Ibáñez' findet sich in folgender Ausgabe: Plaza&Janes, S.A. Editores, Blasco Ibáñez, Vicente, *La barraca*, Esplugas de Llobregat (Barcelona) 1977, S. 5-10.

⁶⁸ „Dans une cour de la caserne, à la pâle lumière d'un falot, Blasco apprit que la justice des officiers l'estimait digne d'apprendre à mieux observer l'ordre social par eux incarné, non pas, comme c'eût été logique, dans une forteresse, mais, et en dépit des dispositions légales, au *presidio*, entre des assassins et des voleurs.“, in: Pitollet, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 54f.

⁶⁹ Alfons Cucó unterstreicht im valencianischen Idiom die Wichtigkeit der politischen Karriere Blasco Ibáñez': „Perquè, certament, amb Blasco Ibáñez s'inaugura, vulguem o no, una nova etapa de la vida política valenciana i, evidentment, del vigorós republicanisme valencià del seu temps.“, in: Cucó, Alfons, *Sobre la ideologia blasquista*, València 1987, S. 10.

Ibáñez mit ihnen seine republikanischen Vorstellungen vertritt: „La Catedral“, „El intruso“, „La bodega“, „La horda“, „La maja desnuda“, „Sangre y arena“, „Los Muertos manadan“, „Luna Benamor“.

Nach weiteren Veröffentlichungen und einigen Auslandsaufenthalten gründet er mit einem Freund sein eigenes Verlagshaus, wobei eine der ersten Erscheinungen eine spanische Ausgabe von Michelets' „L'Histoire de la Revolution française“ ist – übersetzt von Blasco Ibáñez.

Im Jahre 1909 reist der nunmehr schon weltbekannte Autor nach Argentinien.⁷⁰ Blasco repräsentiert für die argentinische Leserschaft, die ihn mit Freude und Enthusiasmus empfängt, den bekanntesten spanischen Naturalisten, wobei die Entwicklung der argentinischen Literatur auch unter großem Einfluss der naturalistischen Schule stand. Entgegen seinen ersten Planungen reist Blasco Ibáñez nicht durch alle spanisch-sprachigen Länder Lateinamerikas, sondern nur durch Argentinien, Paraguay und Chile. Im Jahre 1910 verfasst er in Madrid, in Anerkennung seiner positiven Erfahrungen, ein Buch über Argentinien und verlässt Spanien kurz darauf, um selbst im fernen Argentinien als „colonizador“ tätig zu werden – mit Unterstützung der argentinischen Regierung.⁷¹ Er lebt zunächst in einer einfachen Holzhütte, trotz vielen Gefahren wie Überfällen, stirbt beinahe an verunreinigtem Wasser, fühlt sich aber im Herzen der wilden, starken Natur, in seiner selbst ernannten „Colonia Cervantes“ sehr wohl – so wohl, dass er eine zweite Kolonie im Norden Argentiniens an den Grenzen zu Uruguay und Paraguay mit dem Namen „Nueva Valencia“ gründet. Im Jahre 1913 entschließt sich Blasco Ibáñez seinen Kolonien, zwischen denen er kontinuierlich bei großen Strapazen hin und her reist, den Rücken zu kehren, nach Europa zu reisen und sich wieder der Literatur zu widmen. Er verkauft seine Ländereien, lässt sich in Paris nieder und hat nun ein großes Projekt vor Augen: Er möchte wie Balzac in „La Comédie humaine“ oder Zola in „Les Rougon-Macquart“ für Frankreich verschiedene Romane und Erzählungen zu einem Komplex verbinden, um eine exakte Beschreibung der Lebensumstände der damaligen spanisch-sprachigen amerikanischen Bevölkerung zu geben. Er nennt sie „Las Novelas americanas“ und es erscheinen folgende

⁷⁰ „El empresario del gran teatro Odeón, de Bunes Aires, Faustino Da Costa, que ya había contratado anteriormente para dar conferencias en su coliseo a Jaurés, Clemenceau, Ferrero y a otras figuras de la intelectualidad europea, puso aquella vez sus miras en Anatole France y Vicente Blasco Ibáñez.“, in: Gasco Contell, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 77.

⁷¹ „El Gobierno argentino había querido hacerle una concesión de terrenos en países relativamente civilizados y en las proximidades de centros de colonización ya antiguos. Él lo rehusó en seco. No iba allí para ser agricultor. Aspiraba a realizar un ensueño. Quería ser colonizador, trabajar en pleno desierto. En consecuencia, escogió un territorio del Río Negro, en la Patagonia.“, in: Ebda., S. 85.

Werke: „Los argonautas“, „La ciudad de la esperanza“, „La tierra de todos“ und „Los murmullos de la selva“.

Als 1914 der Erste Weltkrieg ausbricht, weilt er immer noch in Paris, steht auf Seiten der Alliierten, schreibt während des Krieges für spanische und lateinamerikanische Tageszeitungen, beginnt 1915 mit seinen Kriegsromanen („Novelas de guerra“), und bis 1919 erscheinen „Los cuatro jinetes del Apocalipsis“, „Mare Nostrum“ und „Los enemigos de la mujer“. Des Weiteren verkauft er die Filmrechte für seine Werke, verdient pro Roman noch einmal 25.000 Dollar, wird in den Vereinigten Staaten zu einer Berühmtheit und reist schließlich von 1919 bis 1920 durch die USA, wo er vor großem und begeisterten Publikum in Universitäten, großen Konzert- und Theatersälen sowie Militärschulen seine Vorträge in spanischer Sprache hält.⁷² Die Universität George Washington verleiht ihm sogar den Titel „doctor en Letras *honoris causa*“. Er reist auch für kurze Zeit nach Mexiko und wird bei seiner Rückkehr von verschiedenen nordamerikanischen Tageszeitungen gebeten, seine Erlebnisse zu schildern. Auch dies wird ein Erfolg: „Los artículos de Méjico se leyeron mucho y fueron publicados por centenares de periódicos.“⁷³

Im Jahre 1921 besucht er seine Heimat Valencia, die ihm einen triumphalen Empfang bereitet und ihren zentralen Platz nach dem Schriftsteller benennt. Zwei Jahre später bricht der ruhelose Schriftsteller zu einer Weltreise auf, wobei er seine Erlebnisse in Kuba, Panama, Hawaii, Japan, China, den Philippinen, Indien, Sudan und Ägypten in „La vueltavuelta al mundo, de un novelista“ schildert. Nach seiner Reise ist er erneut schriftstellerisch tätig und es erscheinen eine Reihe von einander unabhängigen Romanen wie „El préstamo de la difunta“, „El paraíso de las mujeres“, „La tierra de todos“, „La reina Calafia“ und „Novelas de la Costa Azul“.

Im Jahre 1923 erreicht den Literaten, der sich mittlerweile in Menton niedergelassen hat, das Angebot einer nordamerikanischen Filmgesellschaft, die ihm 200.000 Dollar für die Filmrechte des zum Welterfolg gewordenen Romans „Los cuatro jinetes del Apocalipsis“ („The four horseman of the Apocalypse“) zu zahlen bereit ist.

Seit 1923 durch Primo de Rivera aus seinem Heimatland verbannt, gegen dessen Regime er von

⁷² „Detalle interesante: a todo lo largo de estas *tournées*, Blasco habló siempre en español. Aunque es muy justo añadir que, por lo general, se hacía preciso que, después de pronunciada su conferencia, la repitiera en inglés un intérprete, no lo será menos observar que en California y en Los Estados del Sur – en particular Texas, Nuevo Méjico y el territorio de Arizona – el español era entendido perfectamente y acogido con entusiasmo por inmensos auditorios a los cuales sigue siendo familiar este idioma. Pero, aun en los Estados del más extremo Norte, la lengua castellana era escuchada con una simpatía grande.“, in: Gascó Contell, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 119.

⁷³ Ebda., S. 123.

Frankreich aus immer tätig gewesen ist, stirbt Blasco Ibáñez am 28. Januar 1928 „nach schweren, aber verhältnismäßig kurzem Leiden [an] einer Zuckerkrankheit“⁷⁴ im französischen Menton.⁷⁵ Nicht umsonst beschreibt ihn sein Enkel ob seiner positiven Charakterzüge in den höchsten Tönen.⁷⁶ Dieses abwechslungsreiche und abenteuerliche Leben des spanischen „Vielschreibers“ nimmt Medina für seine nachvollziehbare Kommentierung zum Anlass: „[...] I should mention that the novelist never wrote what would surely have been his most interesting, most powerful, and perhaps most realistic novel: the story of his own life.“⁷⁷ Diesem Desiderat ist Pilar Tortosa Domingo mit ihrem Werk „Blasco Ibáñez La mejor novela su vida“ 1988 nachgekommen.⁷⁸

3. Der Naturalismus-Begriff

3.1 Frankreich

Im Oktober des Jahres 1864 erscheint in Frankreich ein Buch der Brüder Goncourt, „*Germinie Lacerteux*“, welches das Leben eines Dienstmädchens und seine sexualpathologischen Schwierigkeiten schildert und somit die Geburtsstunde des naturalistischen Romans einläutet. In dem berühmten Vorwort⁷⁹, das als erstes theoretisches Manifest des Naturalismus gesehen werden kann, artikulieren die Brüder Goncourt den Anspruch des niederen Bürgertums, in den

⁷⁴ Greiner, *Vicente Blasco Ibáñez Der spanische Zola?*, S. 11.

⁷⁵ Vgl.: Ouimette, Victor, „Unamuno, Blasco Ibáñez and *España con Honra*“, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 53 (1976), S. 315-323.

⁷⁶ „Desde muy joven, soñador de utopías, pionero de las libertades, enamorado de la democracia, político progresista en tiempos retrógrados, periodista audaz, argonauta esforzado, colonizador y conferenciante, creador de ciudades que hoy día permanecen vivas en tierra americana, insigne novelista español e internacional y por encima de todo „valenciano hasta la médula“ como gustaba repetir.“, in: Blasco-Ibáñez Tortosa, Vicente, „Imagen de mi abuelo“, in: *El Mono-Gráfico Revista Literaria*, 7-8 (o.J.), S. 41.

⁷⁷ Medina, *Spanish Realism*, S. 238.

⁷⁸ Tortosa Domingo, Pilar, *Blasco Ibáñez La mejor novela su vida*, Valencia ²1988.

⁷⁹ „Il nous faut demander pardon au public de lui donner ce livre, et l'avertir de ce qu'il y trouvera. Le public aime les romans faux: ce roman est un roman vrai. Il aime les petites œuvres polissonnes, les mémoires de filles, les confessions d'alcôves, les saletés érotiques, le scandale qui se retrousse dans une image aux devantures des libraires: ce qu'il va lire est sévère et pur. Qu'il ne s'attende point à la photographie décolletée du Plaisir: l'étude qui suit est la clinique de l'amour. [...]. Pourquoi donc l'avons-nous écrit? Est-ce simplement pour choquer le public et scandaliser ses goûts? Non. Vivant au XIX^e siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle «les basses classes» n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs, qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte: si dans un pays sans caste et aristocratie légale, les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches: si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas, pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut. [...]“, in: Goncourt, Edmond et Jules de, *Germinie Lacerteux*, Paris 1864, S. 5.

Roman aufgenommen zu werden.⁸⁰ Dabei geht es ihnen auch um die Darstellung des „Hässlichen“ und eine damit verbundene Abkehr vom bisherigen, von den Brüdern als „Erholungsliteratur“ definierten Roman.

Die Blütezeit des französischen Naturalismus als herrschende literarische Bewegung kann ungefähr zwischen 1865 und 1885 angesetzt werden und ist eine Fortführung des Realismus, die aber die unteren Schichten bei der Darstellung der Gesellschaft mit einbezieht.⁸¹ Ein zentrales Merkmal des realistischen Romans ist die Situierung einer erzählten Lebensgeschichte in einem sich verändernden zeitgenössischen, historischen Kontext, in dem das Alltagsleben niederer und mittlerer Schichten in ernsthafter Weise dargestellt wird.⁸² Die naturalistische Strömung in Frankreich ist eine Fortführung des Realismus, bei der nun auch die unteren Schichten der Gesellschaft in ernster Weise narrativ modelliert werden. Auch in Spanien war zunächst der Typus eines romantischen Trivialromans, aus dem der realistische Roman entstand, zu verzeichnen.⁸³ Die Orientierung der spanischen Ausprägung am französischen Naturalismus ist unbestritten⁸⁴, dennoch gibt es wesentliche Differenzen: In Spanien beginnt die wirkliche Naturalismuskritik erst mit Emilia Pardo Bazáns „La cuestión palpitante“ (1883) – nach dem Erscheinen eines der bekanntesten Werke des spanischen Naturalismus, nämlich „La

⁸⁰ Die Erläuterung des Naturalismus Begriffs basiert auf folgenden Texten: Gómez Marín, José Antonio, *Aproximaciones al realismo español*, Madrid 1975., Kreutzer, Winfried, *Grundzüge der spanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Darmstadt 1992., Matzat, Wolfgang, „Galdós und der französische Realismus/Naturalismus“, in: Lüsebrink, Hans-Jürgen/ Siepe, Hans T. (Hgg.), *Romanistische Komparatistik. Begegnungen der Texte – Literatur im Vergleich*, Frankfurt/M. 1993., S. 127-145., Ders., „Natur und Gesellschaft bei Clarín und Galdós. Zum diskursgeschichtlichen Ort des spanischen Realismus/Naturalismus“, in: ders. (Hg.): *Peripherie und Dialogizität. Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien*, Tübingen 1995, S. 13-44., Müller, Hans-Joachim, *Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich. Eine erkenntnistheoretische Studie*, Wiesbaden 1977., Neuschäfer, Hans-Jörg, *Der Naturalismus in der Romania*, Wiesbaden 1978., Rodgers, Eamonn, „The reception of naturalism in Spain“, in: Nelson, Brian (Hg.), *Naturalism in the European Novel. New Critical Perspectives*, New York 1992, S. 120-134., Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur Moderne*, Tübingen 1999.

⁸¹ Matzat, „Natur und Gesellschaft bei Clarín und Galdós. Zum diskursgeschichtlichen Ort des spanischen Realismus/Naturalismus“, S. 15.

⁸² Dies steht im Gegensatz zur Stiltrennung, nach der nur das Schicksal hoher Figuren (als im Epos oder Tragödie) dargestellt werden sollte, während das Schicksal niederer Figuren im komischen Stil (Komödie) verfasst wurde.

⁸³ Ferreras, Juan Ignacio, *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*, Madrid 1973.

⁸⁴ Vgl.: „[...] el naturalismo francés, según argumentaba Galdós, había introducido variantes empobrecedoras en el naturalismo de raigambre española (la picaresca, Cervantes, etc.), al que tanto franceses e ingleses debían. Y es que, señalaba con tino Galdós, al naturalismo de Zola le faltaba el humor, «la forma más genial de nuestra raza». Así pues a los novelistas de su generación les correspondía recuperar ese rasgo distintivo. Los franceses, venía decir Galdós, habían tomado de España el naturalismo y lo habían puesto de moda, porque «Francia poderosa, impone su ley en todas partes» y «nosotros no somos nada en el mundo». Pero, precisamente debido a ello, les correspondía a los novelistas españoles volver a la tradición española y potenciar el humor, ese rasgo distintivo que no habían sabido incorporar a su escritura los franceses.“, in: Caudet, F., „Clarín y el debate sobre el naturalismo“, S. 524.

desheredada“ von Bénito Pérez Galdós (1881).⁸⁵ Die Autorin stellt den französischen Naturalismus dem spanischen Publikum vor, kritisiert ihn entgegen ihrer ursprünglichen Absicht und betont vor allem seine Mängel, die Pseudowissenschaftlichkeit, den Determinismus bzw. die Fatalität des Schicksals, die Vorliebe für Ordinäres und Hässliches, übersieht allerdings die philosophischen und soziologischen Grundlagen, stellt jedoch zu Recht die utilitaristische Tendenz des von Zola kreierten Romans in Frage, der den Roman nicht mehr als Unterhaltung sieht, sondern als soziologische Studie.⁸⁶ Das, was die eigentliche Originalität des Vorworts

⁸⁵ Vgl. dazu auch: Rodgers, Eamonn, „The reception of naturalism in Spain“, in: Nelson, Brian (Hg.), *Naturalism in the European Novel. New Critical Perspectives*, New York 1992, S. 130. Blasco Ibáñez war übrigens ein Bewunderer einiger Werke von Galdós: „[...] *Doña Perfecta*, a work he admired [...]“, in: Smith, Paul, „Blasco Ibáñez and Drama“, in: *Hispanófila* 46 (1972), S. 38.

⁸⁶ Vgl.: „[...] mostraban su resistencia al naturalismo Emilia Pardo Bazán o incluso [...] Clarín. La Condesa, en el «prefacio» a *Un viaje de novios* (1881), ponía reparos al credo de «la escuela de noveladores franceses que enarbola la bandera realista o naturalista» porque le parecía «errada y torcida en bastantes aspectos». Si por un lado elogiaba la técnica de «la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa», mostraba su desacuerdo «con la elección sistemática y preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada, de las descripciones...», pero, con todo, lo que le parecía más inadmisibles del naturalismo era la concepción «filosófica» de Zola, «sus doctrinas deterministas, fatalistas y pesimistas», pues «por esos cerros ningún católico podía seguirle».“, in: Caudet, Francisco, „Clarín y el debate sobre el naturalismo en España“, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 42 (1994), S. 522. Vgl. dazu: Pardo Bazán, Emilia, „Coletilla a *La cuestión palpitante*“, in: *Obras completas*, Band 2, Madrid 1972, S. 658. Den genauen Wortlaut der formulierten Kritik an der eingeschränkten, auf pseudowissenschaftlichen Kriterien und an utilitaristischen Tendenzen orientierten Grundlagen der Naturalismus - Konzeption à la Zola in *La cuestión palpitante* finden sich in den folgenden Zeilen: „Tomamos con la mano el vicio capital de la estética naturalista. Someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra; considerar exclusivamente las influencias físico-químicas, prescindiendo hasta de la espontaneidad individual, es lo que se propone el Naturalismo y lo que Zola llama en otro pasaje de sus obras «mostrar y poner de real la bestia humana». Por lógica consecuencia, el Naturalismo se obliga a no respirar sino del lado de la materia, a explicar el drama de la vida humana por medio del instinto ciego y la concupiscencia desenfrenada. Se ve forzado el escritor rigurosamente partidario del método proclamado por Zola, a verificar una especie de *selección* entre motivos que pueden determinar la voluntad humana, eligiendo siempre los externos y tangibles y desatendiendo los morales, íntimos y delicados: lo cual, sobre mutilar la realidad, es artificioso y a veces raya en afectación, cuando, por ejemplo, la heroína de *Una página de amor* manifiesta los grados de su enamoramiento por los de temperatura que alcanza la planta de sus pies. [...]. En esta materia le ha sucedido a Zola una cosa que suele ocurrir a los científicos de afición: tomó las hipótesis por leyes, y sobre el frágil cimiento de dos o tres hechos aislados erigió un enorme edificio. Tal vez imaginó que hasta Claude Bernard nadie había formulado las admirables reglas del método experimental, tan fecundas en resultados para las ciencias de la naturaleza. Hace rato que nuestro siglo aplica esas reglas, madres de sus adelantos. Zola quiere sujetar a ellas el arte, y el arte se resiste [...].“, S. 147f. Des Weiteren: „El artista de raza (y no quiero negar que lo sea Zola, sino observar que sus pruritos científicos le extravían en este caso) nota en sí algo que se subleva ante la idea utilitaria, que constituye el segundo error estético de la escuela naturalista. Este error lo ha combatido más que nadie el mismo Zola en un libro titulado *Mis odios* (anterior a *La Novela experimental*), refutando la obra póstuma de Proudhon, *Del principio del arte y de su función social*. Es de ver a Zola indignado porque Proudhon intenta convertir a los artistas en una especie de cofradía de menestrales que se consagra al perfeccionamiento de la humanidad, y leer cómo protesta en nombre de la independencia sublime del arte, diciendo con donaire que el objeto del escritor socialista es sin duda comerse las rosas en ensalada. No hay artista que se avenga a confundir así los dominios del arte y de la ciencia: si el arte moderno exige reflexión, madurez y cultura, el arte de todas las edades reclama principalmente la personalidad artística, lo que Zola, con frase vaga en demasía, llama el *temperamento*. Quien careciere de esa quisquiosa, no pise los umbrales del templo de la belleza, porque será expulsado. Puede y debe el arte apoyarse en

ausmacht, ist „die Wiederentdeckung der frühen spanischen Realismustradition und die Aufwertung der zeitgenössischen Literatur des Landes.“⁸⁷

Zola, der Pragmatiker des französischen Naturalismus, konnte sich in dem auf dem Gebiet der Wissenschaft prosperierenden Frankreich „auf eine breite, naturwissenschaftliche, philosophische, medizinische und literarische Strömung der positivistischen Entmystifizierung des romantisch-idealistischen Erbes stützen“.⁸⁸ Folglich sind die epistemologischen Grundlagen für den Naturalismus die Erkenntnisse der Naturwissenschaft und die darauf basierende Philosophie des Positivismus von Auguste Comte (*Cours de philosophie positive*), die Vererbungslehre Prosper Lucas', die Experimentalmedizin Claude Bernards (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*)⁸⁹, die Evolutionstheorie Darwins – wobei bestimmte Aspekte der biologischen Evolution zum Grundprinzip nicht nur der natürlichen, sondern auch der gesellschaftlichen Entwicklung reklamiert werden - und vor allem die Milieutheorie von Hippolyte Taine, der die Lehre der drei Faktoren *race*, *milieu* und *moment* aufstellt, nach der das menschliche Wesen vorherbestimmt agiert, da es sowohl von der übergeordneten, materiellen, sozialen Welt, in die es geboren wird sowie von den Erbanlagen abhängig sei. Folglich kann ein

las ciencias auxiliares; [...]. [...] Yerra el Naturalismo en este fin útil y secundario a que trata de enderezar las fuerzas artísticas de nuestro siglo, y este error y el sentido determinista y fatalista de su programa, son los límites que el mismo se impone, son las ligaduras que una fórmula más amplia ha de romper.“, S. 149f. Zudem klassifiziert sie Zola als einen in seine theoretischen Grundlagen verhafteten Schriftsteller, der die Menschen negativer sieht als sie in Wirklichkeit sind: „En suma, tengo a Zola por pesimista, y creo que ve la Humanidad aún más fea, cínica y vil de lo que es.“, S. 261. So basiert der Naturalismus nach Meinung von Emilia Pardo Bazán, auch wenn ihm illustre Schriftsteller ihre Handschrift verliehen haben, allerdings auf wesentlichen Fehleinschätzungen: „En resolución, los naturalistas no son revolucionarios utópicos, ni impíos por sistema, ni hacen la apoteosis del vicio, ni caldean las cabezas y corrompen los corazones y enervan las voluntades pintando un mundo imaginario y disgustando del verdadero. Son imputables en particular al Naturalismo – no huelga repetirlo- las tendencias deterministas, con defectos de gusto y cierta falta de selección artística, grave delito el primero, leve el segundo, por haber incurrido en él los más ilustres de nuestros dramaturgos y novelistas. Lo que importa no son las verrugas de la superficie, sino el fondo.“, S. 269., in: Pardo Bazán, Emilia, *La cuestión palpitante*, Madrid 1998.

⁸⁷ Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 164.

⁸⁸ Ebda., S. 154.

⁸⁹ An dieser Stelle soll betont werden, dass es auch in Frankreich Unterschiede in dem Naturalismuskonzept gab: Während Zola Bernard zu seinem absoluten Meister erklärte und wortwörtlich fast 20 Seiten aus der „Introduction à l'étude de la médecine expérimentale“ zitierte, beschränkte sich Balzac auf wenige Punkte von Bernards Ausführungen. Vgl. dazu: Müller, Hans-Joachim, *Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich*, Wiesbaden 1977, S. 22f. Zola wollte bei der Übertragung dieser wissenschaftlichen Methoden auf die Gesellschaft Veränderungen: „Die unveränderte Basis aller Spekulationen ist Zolas positivistischer Fortschrittsglaube und die damit verbundene Hoffnung einer immer größeren Verfügungsgewalt des Menschen über die Natur sowie einer damit einhergehenden gerechteren Gesellschaftsordnung. Eine derartige Teleologie ist für ihn in der Evolution angelegt und ist nichts anderes als das Streben des als Motor des Universums angesehenen Lebensprinzips.“, in: Müller, Hans-Joachim, „Zola und die Epistemologie seiner Zeit“, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 5 (1981), S. 83.

Individuum gemäß der Auffassung der französischen Naturalisten nicht aus seinem determinierten Lebensraum bzw. aus seiner schon vorbestimmten Gesellschaftsschicht entfliehen, wobei es das Anliegen des naturalistischen Romans ist, dieses Leben niederer und mittlerer Schichten in dem Kontext einer sich verändernden zeitgenössischen historischen Umwelt – und damit auch einer sich wandelnden Gesellschaft – darzustellen und auch zu deuten. Der Druck des gesellschaftlichen Milieus, die Anforderungen, die dieses Milieu an seine Individuen stellt und wie diese damit umgehen, lässt sich im naturalistischen Roman besonders eindringlich darstellen – das Individuum wird zu einem Produkt seiner gesellschaftlichen Umgebung, wobei dies bevorzugt anhand des moralischen und wirtschaftlichen Elends in den Großstädten präsentiert wird. Da der weibliche Organismus für den Naturalismus das Exempel menschlicher Naturverfallenheit bildet, ist die Frauendarstellung ein fundamentales Thema dieser Romangattung. Auch physiologische Defekte, die von Generation zu Generation weitergereicht werden, sind ein bevorzugtes Phänomen bei der narrativen Modellierung der damaligen Wirklichkeitserfahrung. Im Übrigen weicht der naturalistische Roman nun endgültig von der noch im 18. Jahrhundert gültigen Forderung ab, dass nur das Schicksal hoher Figuren im ernsten Stil dargestellt werden darf, während das Leben der niederen Figuren im komischen Stil zu schildern sei.⁹⁰

Der Naturalist strebt eine möglichst genaue Wiedergabe der Redeweisen der unteren Bevölkerungsschichten an und stellt dieses problematische Leben mehr und mehr als Massenphänomen in einem sozialen Milieu dar, im Gegensatz zu der Schilderung des marginalen Lebens eines Dienstmädchens bei den Brüdern Goncourt.

Primäres Ziel von Émile Zola war auch nicht, die Menschen mit seinen Werken zu unterhalten, sondern zu bilden. Seine Erkenntnisse sind sehr detailliert in seinem Werk „Le Roman Expérimental“ zusammengefasst, in dem er die Rolle des Erzählers im naturalistischen Roman

⁹⁰ Vgl. dazu Auerbach, Erich, *Mimesis*, Bern 1967, S. 461. Insbesondere auch die Anmerkungen zu dem schon zitierten Vorwort der Brüder Goncourts zu *Germine Lacerteux*: „Die Goncourts werfen dem Publikum vor, daß sein Geschmack verkehrt und verdorben sei: es bevorzuge das Verfälschte, die alberne Eleganz, das Schlüpfrige, die bequeme und beruhigende Unterhaltungslektüre, wo alles gut ende und der Leser sich nicht ernsthaft aufzuregen brauche; sie beschuldigen es, mit einem Wort, das zu bevorzugen, was wir Kitsch nennen. Anstelle dessen böten sie ihm einen Roman, der wahr sei, der seinen Gegenstand von der Straße hole, dessen ernster und reiner Inhalt die Pathologie der Liebe darstelle, der die Gewohnheiten des Publikums stören und seiner Hygiene schädlich sein würde. Das Ganze hat einen gereizten Ton. Es ist deutlich, daß sich die Schriftsteller schon lange bewusst sind, wie weit ihr Geschmack sich von dem des durchschnittlichen Publikums entfernt hat; daß sie überzeugt sind, recht zu haben; daß sie mit allen Mitteln versuchen, das Publikum aus seiner Sicherheit und Bequemlichkeit aufzustöbern; und daß sie, schon ein wenig verbittert, kaum noch an einen großen Erfolg ihrer Bemühungen glauben. [...]“, S. 465.

festhält. Der sozialpolitische bzw. sozialkritische Anspruch der Werke Zolas muss hier klar betont werden.⁹¹

3.2 Spanien

Spanien hingegen ist zunächst geprägt durch die weitgehende Orientierungslosigkeit, die im 19. Jahrhundert für Philosophie, Gesellschaft und Naturwissenschaft – in Divergenz zu Frankreich – charakteristisch ist, da auf der Iberischen Halbinsel das breite Fundament eines fortschrittlichen Bürgertums fehlt. Des Weiteren war die Tradition des Romans in Spanien im 18. Jahrhundert völlig abgebrochen. Der Neuanfang in Form des realistischen Romans ist „weitgehend dem französischen Vorbild verpflichtet.“⁹²

Als Vorläufer des naturalistischen Romans in Spanien gab es ab den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts eine Art realistischen Roman, den sogenannten „costumbrismo“, eine sozialgeschichtlich orientierte Form der Gesellschaftsdarstellung, die gerne farbige Schilderungen des Volkslebens, volkstümliche Typen und Berufe präsentierte. Der Kostumbrismus, der durch die Rezeption vergleichbarer Diskursformen aus Frankreich an Einfluss gewann, ist nicht nur ein „Abbild“ der zeitgenössischen Gesellschaft, sondern er konnte

⁹¹ „Du reste, pour arriver à déterminer ce qu’il peut y avoir d’observation et d’expérimentation dans le roman naturaliste, je n’ai besoin que des passages suivants: «L’observateur constate purement et simplement les phénomènes; son observation doit représenter exactement la nature... Il écoute la nature, et il écrit sous sa dictée. Mais une fois le fait constaté et le phénomène bien observé, l’idée arrive, le raisonnement intervient, et l’expérimentateur apparaît pour interpréter le phénomène. L’expérimentateur est celui qui, en vertu d’une interprétation plus ou moins probable, mais anticipée, des phénomènes observés, institue l’expérience de manière que, dans l’ordre logique des prévisions, elle fournisse un résultat qui serve de contrôle à l’hypothèse ou à l’idée préconçue... Dès le moment où le résultat de l’expérience se manifeste, l’expérimentateur se trouve en face d’une véritable observation qu’il a provoquée, et qu’il faut constater, comme toute observation, sans idée préconçue. L’expérimentateur doit alors disparaître ou plutôt se transformer instantanément en observateur; et ce n’est qu’après qu’il aura constaté les résultats de l’expérience absolument comme ceux d’une observation ordinaire, que son esprit reviendra pour raisonner, comparer et juger si l’hypothèse expérimentale est vérifiée ou informée par ces mêmes résultats.», in: Zola, Émile, *Le Roman Expérimental*, Paris 1971, S. 63. Des Weiteren: „Il est indéniable que le roman naturaliste, tel que nous le comprenons à cette heure, est une expérience véritable que le romancier fait sur l’homme, en s’aidant de l’observation.“, S. 64f. Zola unterstreicht den experimentellen Charakter des Naturalismus: „Et le naturalisme, je le dis encore, consiste uniquement dans la méthode expérimentale, dans l’observation et l’expérience appliquées à la littérature.“, S. 92. Der Literat Zola ist seinen theoretischen Vorgaben in seinen Romanen jedoch nicht immer gefolgt, wie Yves Chevrel feststellt: „[...] En revanche, et contrairement à des tentatives d’évaluation de son œuvre qui ont été proposées dès son vivant, il faut se garder de valoriser le créateur au détriment du théoricien, en laissant entendre que Zola n’a pas suivi les idées qu’il préconise. Au contraire: Zola-théoricien et Zola-créateur ne font qu’un; il y a cohérence profonde entre l’auteur des *Rougon-Macquart* et celui du *Roman expérimental*, dans la mesure même où ce qu’il appelle naturalisme est une méthode d’investigation du réel avant d’être une rhétorique, disons une écriture.“, in: Chevrel, Yves, *Le naturalisme*, Paris 1982, S. 217.

⁹² Matzat, *Galdós und der französische Realismus/Naturalismus. Zur Wirklichkeitsmodellierung in den „Novelas contemporáneas*, S. 127.

dem Leser auch Orientierung in einer Alltagswelt geben, die sich durch immer verwirrendere Vielfalt auszeichnete, wie Hans Ulrich Gumbrecht betont.⁹³ Ferner stellt Gumbrecht in seiner Untersuchung fest, dass die durch den Kostumbrismus geleistete Realitätsrepräsentation für sich allerdings reklamierte – im wesentlichen Unterschied zu dem Roman realistischer und naturalistischer Prägung in Frankreich – nicht einfache Abbildungen der spanischen Gesellschaft aus der frühen Mitte des 19. Jahrhundert zu liefern, sondern sie auch zu kontrastieren und zu interpretieren, wie z.B. „das vom spanischen Staat repräsentierte und propagierte offizielle Wissen, nämlich die aus den Dogmen katholischer Theologie deduzierten Weltanschauungs-Varianten, mit anderen zeitgenössischen [religiösen und laizistischen] Weltanschauungen [...]“.⁹⁴ Die Motivation der Herausgeber immer neu erscheinender illustrierter Zeitschriften war einerseits natürlich hohe Auflagen zu erzielen unter dem Prinzip „vender mucho para vender barato, y vender barato para vender mucho“, aber andererseits auch den eigenen Alltag als faszinierendes Thema für die Freizeitlektüre eines im Rahmen der einsetzenden Presse-Massenproduktion kontinuierlich wachsenden Leserkreises darzustellen.⁹⁵ Auch dieser Aspekt betont die Nähe zum Feuilleton. Erst in den siebziger Jahren wächst eine neue Generation von Autoren heran, die für den spanischen realistischen und naturalistischen Roman stehen, wie Pérez Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Pereda und Blasco Ibáñez.

Aufgrund der zeitlichen Diskrepanz des französischen Vorbilds und des spanischen Naturalismus kommt es auch zu synchronen Übernahmen verschiedener französischer Autoren – Balzac, Flaubert und Zola, wobei in Spanien der Naturalismus à Zola seinen Hauptvertreter in Blasco Ibáñez findet.⁹⁶ Diese parallele Übernahme verschiedener naturalistisch geprägter Romane in Spanien könnte, um mit Ernst Bloch zu sprechen, auch „die Gleichzeitigkeit des

⁹³ Vgl. auch Gumbrecht, Hans Ulrich, *Eine Geschichte der spanischen Literatur*, Frankfurt/M. 1990, S. 671f., Band 1.

⁹⁴ Ebda., S. 677.

⁹⁵ Ebda., S. 672.

⁹⁶ Vgl.: Edel, Roger, *Vicente Blasco Ibáñez in seinem Verhältnis zu einigen neueren französischen Romanschriftstellern*, Münster 1935, S. 7. Allerdings stellt Blasco Ibáñez immer wieder klar, dass er nicht Wissenschaftler sein möchte wie Zola, sondern Künstler: „Yo no creo que las novelas se hacen con la razón, con la inteligencia. La razón y la inteligencia intervienen en la obra artística como directores y ordenadores... El constructor verdadero y único es el instinto, el subconsciente, las fuerzas misteriosas e invisibles que el vulgo rotula con el título de «inspiración». Un artista verdadero hace las mejores cosas »porque sí«, porque no puede hacerlas de otra manera.“, in: Cejador y Frauca, J., *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Band 9, Madrid 1918, S. 471. Des Weiteren vgl. dazu auch: „Doch wenn man von einem naturalistischen Romancier und von einem von Zola beeinflussten Schriftsteller sprechen will, dann mag man vor allem Blasco Ibáñez studieren.“, in: Küpper, Werner, *Leopoldo Alas „Clarín“ und der französische Naturalismus in Spanien*, Köln 1988, S. 24.

Ungleichzeitigen“ genannt werden.⁹⁷ Die gesellschaftliche und politische Situation gestaltet sich in Spanien im Übrigen anders als in Frankreich: Der religiöse Einfluss ist in dem konservativen Spanien stärker, das Bürgertum schwächer; auch dies bietet einen Nährboden für verschiedene ausländische Paradigmen wie den Krausismus, eine idealistische Strömung aus Deutschland, die nach der Revolution von 1868 zunehmender Kritik von konservativer Seite ausgesetzt ist. Gerade das liberale Lager verbindet sich mit der Ideologie des Krausismus, der von Sanz del Río (1814-1869) von Heidelberg nach Spanien gebracht wird. Sanz del Río wurde 1838 zum Doktor für kanonisches Recht promoviert und fünf Jahre später auf eine neu eingerichtete Professur für Philosophie an die Universität von Madrid berufen. Als Stipendiat des Staates ist es ihm erlaubt, eine Bildungsreise nach Frankreich, Belgien und Deutschland mit dem Ziel zu unternehmen, eine politische Philosophie für sein Land zu finden. In Heidelberg beschäftigt er sich während des Studiums mit der eben erwähnten idealistischen Strömung des Krausismus, integriert sie in seine eigenen Vorlesungen in Madrid und publiziert schließlich auch eine Adaptation von Krauses Hauptwerk „Urbild des Menschen“ unter dem Titel „Ideal de la humanidad para la vida“. Die Reaktion von Kirche und Regierung erfolgt sehr schnell: Im Jahre 1865 werden die *krausistas* mit Lehrverboten belegt und die eben genannte Übersetzung landet auf dem Index, aber schon vier Jahre später, nach der Revolution von 1868, die zum Sturz der Bourbonendynastie führt, ist ihr Einfluss immens. In der späteren Restaurationsphase tritt der nun mehr progressive Krausismus in seine zweite Phase ein und wird mit Positivismuskonzepten verknüpft, wobei die „Positivierung“ des *krausismo* zugleich den Grundstein für die Naturalismusrezeption darstellt.⁹⁸ Die Genese des „Krausopositivismo“ in Spanien ist im Übrigen zunehmend in den Fokus der neueren Forschung gerückt und hat ausführliche Darstellungen erfahren.⁹⁹

⁹⁷ Die These der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ findet ihre erste theoretische Anwendung in Ernst Blochs Auseinandersetzung mit dem Faschismus seiner Gegenwart. Diesbezüglich schrieb der Philosoph im Mai 1932: „Nicht alle sind im selben Jetzt da. Sie sind es nur äußerlich, dadurch, daß sie heute zu sehen sind. Damit leben sie noch nicht mit anderen gleich. [...]“, in: Bloch, Ernst, *Erbschaft dieser Zeit*, Band IV, Zürich 1935, S. 104.

⁹⁸ Matzat, „Natur und Gesellschaft“, S. 24., Gumbrecht, *Eine Geschichte der spanischen Literatur*, S. 712ff.

⁹⁹ Sabine Schmitz hat eine ausführliche Darstellung zur Genese des „Krausopositivismo“ und dessen Auswirkungen auf die zeitgenössische Literatur in Spanien vorgelegt: Schmitz, Sabine, *Spanischer Naturalismus: Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des „Krausopositivismo“*, Tübingen 2000. Bezogen auf Pardo Bazán und Galdós stellt sie dabei fest: „Sowohl Pardo Bazáns als auch Galdós' theoretischen Texte des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts belegen, daß sich diese Annäherung an den *Krausopositivismo* auch auf ihr ästhetisches Ideengebäude auswirkte: Beide rezipieren die wichtigste Poetik der damaligen Zeit, die von Zola propagierte Romantheorie, mit Vorbehalt, da sie vielfach nicht mit ihren ethischen und ästhetischen Grundpositionen zu vereinbaren ist. Da aber sowohl Galdós als auch Pardo Bazán ebenso wie die Krausopositivisten von den Erkenntnissen der neuen Naturwissenschaften fasziniert sind und sich von einer Verwissenschaftlichung der

Die Prinzipien des französischen Naturalisten werden – wie schon erwähnt – nicht unreflektiert übernommen. Autoren wie Benito Pérez Galdós sträuben sich gegen das positivistische Evolutionskonzept, gegen die Fatalität oder die deterministische Prägung à la Zola in der Gesellschaft:¹⁰⁰ Die Milieu-Ordnung basiert viel mehr auf einem Wechselspiel; das Individuum beeinflusst seine Umwelt genauso wie es von ihr beeinflusst wird; die pessimistische Grundeinstellung des französischen Naturalismus ist nicht zu finden, wobei dadurch eine offenere Gestaltungsmöglichkeit der einzelnen Charaktere möglich ist. Des Weiteren werden die von Zola und Flaubert erhobenen Forderungen nach erzählerischer Zurückhaltung und objektiver Beschreibung¹⁰¹ von den spanischen Naturalisten bewusst unterlaufen – so schwächt Galdós die

Literatur thematische und technische Erneuerungen erhoffen, versuchen sie, ihr idealistisch geprägtes Schönheitsideal und Menschenbild mit den neuen positivistischen Positionen und naturwissenschaftlichen Erkenntnissen zu verbinden. Die hieraus resultierende Übereinstimmung mit zahlreichen Positionen des krausopositivistischen Ideengebäudes ist nicht zu übersehen.“, in: Schmitz, Sabine, *Spanischer Naturalismus: Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des „Krausopositivismo“*, S. 316. In diesem Kontext muss im Übrigen auch noch ein weiteres Werk zur Thematik genannt werden: Krauss, Werner, *Essays zur spanischen und französischen Literaturgeschichte der Moderne*, Berlin 1997.

¹⁰⁰ Vgl. dazu auch: „[...] Grundlegend für diese Unvereinbarkeit ist Galdós' Interpretation der menschlichen Seele, als freier, nicht determinierter Bestandteil des Menschen. Sie ist das Refugium, in dem die Inhalte des idealistischen Menschenbildes ihren Sitz haben und garantiert somit, daß der Mensch mehr als das Produkt von Erbanalgen, Milieu und historischem Moment ist, das [sic] ein dechiffrierbarer Code berechenbar und durchsichtig macht. Galdós konzipiert seine Figuren vor diesem Hintergrund nicht als Summe determinierender Faktoren, sondern als Individuen, die zwar dem Einfluß der Gesellschaft unterworfen sind, aber dennoch über einen freien und eigenen Willen verfügen.“, in: Schmitz, *Spanischer Naturalismus: Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des „Krausopositivismo“*, S. 261.

¹⁰¹ Eine ausführliche Kommentierung der geforderten *Impassibilité* Zolas, der sie in seiner Schrift *Le roman expérimental* zusammenfasst, und Flauberts, der diesen Begriff der „impassibilité“ des Erzählers im Übrigen prägte, findet sich bei: Bonwit, Marianne, „Gustave Flaubert et le Principe d'impassibilité“, in: *University of California Publications in Modern Philology*, XXXIII (1947-1951), S. 263-413. Sie schreibt u.a.: „Le long et lent chemin de l'écrivain, ses distinctions successives et de plus en plus méticuleuses entre impersonnalité, impartialité et impassibilité, tout cela témoigne d'un travail requis par les besoins intimes de sa nature. Par l'impersonnalité qu'il pose d'abord, il se défend d'utiliser directement expériences et sentiments autobiographiques pour en étoffer l'œuvre. Il ajoute à cette exigence celle de l'impartialité pour transposer en littérature le détachement de l'homme de science, la compréhension magnanime qui refuse de «conclure». En réclamant enfin l'impassibilité et en la déclarant obligatoire pour qui voudrait écrire sur sa propre époque, Flaubert s'interdit de déverser ses opinions et ses parti-pris dans ses écrits. On suit l'élaboration de sa doctrine: l'impartialité touche à la technique; l'impassibilité se rapporte à la conduite littéraire et à l'attitude intellectuelle de l'auteur.“, S. 404. Dennoch ist es möglich die Position des Autors ein wenig zu definieren, auch wenn dies, wie man bei der Analyse der Romane von Blasco Ibáñez sehen wird, nicht immer eindeutig möglich ist: „D'étroits rapports unissent la doctrine flaubertienne et la forme de l'œuvre. Quand l'auteur reste en dehors de sa création il y a vraisemblance dans l'image de la réalité extérieure et dans la psychologie des personnages, équilibre dans la structure de l'œuvre. Alors les contrastes naissent des situations décrites, les images sont puisées dans le monde des héros, l'ironie découle des choses elles-mêmes. Par contre, quand Flaubert participe à ce qu'il représente, il révèle sa présence par des antithèses tranchées, tant soit peu artificielles, par des images qui jurent avec la psychologie des personnages, par des réflexions introduites dans le récit et par une ironie frisant le sarcasme.“, S. 405. Die Schlußfolgerung Bonwits dieser neuen literarischen Forderungen Flauberts ist, dass diese neue Art des Erzählens u.a. ein Beispiel einer großen Anstrengung sei, um eine formelle Perfektion der narrativen Modellierung der damaligen Verhältnisse zu erreichen: „Le XIX^e siècle nous a légué, dans l'exigence de l'impassibilité esthétique, l'exemple d'un grand effort de volonté et d'une perfection formelle qui ne se fera

pessimistische Grundeinstellung der Romane Zolas durch komische Elemente ab, wobei der Roman dennoch eine ernste Studie bleiben sollte.¹⁰² Zudem wird in Spanien die „Verwissenschaftlichung“ der Romane à la Zola abgelehnt und die Romane spanischer Provenienz zeichnen sich daher auch durch eine „epistemologische Unbestimmtheit“ aus.¹⁰³ Diese Differenzen werden auch in Frankreich registriert. Der französische Übersetzer von „La cuestión palpitante“, Albert Savine, konkretisiert die Differenzen in seiner Schrift über den Naturalismus in Spanien: „[...] toujours spiritualiste, souvent même catholique, et par conséquent, jamais pessimiste.“¹⁰⁴ Auch gibt es im konservativen Spanien, in dem die Kirche noch einen wesentlich größeren Einfluss hat als in Frankreich, eine ideologische Diskussion um eine von der allgemeinen Moral unabhängigen Wissenschaft, die darauf abzielt, das harte, teils unmoralische Leben der Bürger in derber Sprache darzustellen. Friedrich Wolfzettel bezeichnet dies als eine Auseinandersetzung um das Eigene und Fremde, also spanische Moral und französische Dekadenz.¹⁰⁵ In seiner Analyse zur Haltung der Kirche hinsichtlich des Positivismus-Naturalismus hat Solange Hibbs-Lissorgues deren geradezu allergische Reaktion gegenüber dem „virus venenoso inficionado en la sociedad por la revolución francesa“ hervorgehoben.¹⁰⁶ Das Bestreben und der Wille, das Nationale in Spanien zu bestimmen, jedoch in diesem Zusammenhang auch den mangelnden Fortschritt in Bereich der Medizin und der Psychologie sowie die fehlende Bildung des Volkes (z.B. die hohe Zahl der Analphabeten, die im Jahre 1860 noch bei 80% lag) nicht ohne eine immanente Sympathie für die Heimat zu kritisieren, ist u.a. die Ambition der Autoren Palacio Valdés und Pardo Bazán, aber auch des späteren Nobelpreisträgers für Medizin Ramón y Cajal. Ganivet schreibt gar „eine Ideengeschichte, um zu beweisen, dass es zwischen Spanien und Europa keine Gemeinsamkeiten gebe.“¹⁰⁷ Auf diese Weise hat die Literatur

pleinement sentir qu’au moment historique où l’on cherchera une nouvelle stabilité, l’intégration de la volonté réfléchie et des velléités irrationnelles et un style littéraire qui, au delà des besoins immédiats du public, visera à satisfaire les exigences de l’Art.“, S. 407f.

¹⁰² „La juventud naturalista, [en particular Emilia Pardo Bazán], sostenía que la novela debía ser un estudio serio. Más importante era aún ofrecer una imagen verdadera de la vida; en consecuencia el escritor debía ser un observador, un testigo de lo que había visto, no alguien que imagina cómo son las cosas.“, in: Pattison, Walter T., „Etapas del Naturalismo en España“, in: Zavala, Iris M., *Romanticismo y Realismo*, Barcelona 1982, S. 422.

¹⁰³ Matzat, „Natur und Gesellschaft“, S. 23.

¹⁰⁴ Pattison, Walter, *El naturalismo español*, Madrid 1965, S. 123-124.

¹⁰⁵ Wolfzettel, Friedrich, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 158.

¹⁰⁶ Hibbs-Lissorgues, Solange, „La Iglesia católica y el naturalismo“, in: Lissorgues, Yvan (Hg.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona 1988, S. 200. Vgl. auch: Wolfzettel, Friedrich, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 155.

¹⁰⁷ Vilar, Pierre, *Spanien. Das Land und seine Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin ²1998, S. 120.

des 19. Jahrhunderts – kontinuierlich der Zensur der Kirche ausgesetzt – positiv zu einer Laizierung und einer Säkularisierung des spanischen Denkens beigetragen.

Die spanischen Naturalisten sahen in der Rezeption des französischen Naturalismus vor allem die Möglichkeit der Erneuerung ihres Schreibens mit einer Reorientierung an schon da gewesene Varianten der spanischen Literatur wie zum Beispiel Cervantes. Wie schon bemerkt, wurden dabei die Thesen, zusammengefasst in dem „Roman expérimental“, eines Émile Zola nicht reflektionslos übernommen. Dennoch soll nicht unerwähnt bleiben, dass auch Zola selbst sich in seinen Romanen von seinen wissenschaftlichen Theorien und seiner heuristischen Sicht der Dinge durchaus entfernt und teilweise selbst eine ironische Perspektive entwickelt hat. In seinen Romanen ist folglich ein Widerspruch zu der These zu erkennen, nach der die individuellen und gesellschaftlichen Ereignisse als Folgen von wissenschaftlich berechenbaren Gesetzmäßigkeiten wie der Vererbung genetischer Defekte gesehen werden. Zudem unterläuft der Erzähler bei Zola auch konsequent die im Rahmen des Szientismus à la Zola geforderte erzählerische Zurückhaltung.¹⁰⁸ In diesem Kontext muss betont werden, dass die Grenzen zwischen den avancierten Formen des Realismus und dem Naturalismus fließend sind. Emilia Pardo Bazán, die sich beispielsweise selbst nicht als Naturalistin sah, stellt in ihren Romanen stets den Bezug zu ihrer galizischen Heimat her („Los pasos de Ulloa“ (1886)), hegt aber weltanschauliche Vorbehalte gegenüber dem Naturalismus.¹⁰⁹ Leopoldo Alas y Ureña alias Clarín verfasst sein Hauptwerk „La Regenta“ in den Jahren 1884/85, wobei in diesem Werk der Ehebruch thematisiert wird, der auch in den zu untersuchenden Werken von Blasco Ibáñez eine wesentliche Rolle spielt. Für die Naturalisten war dies ein bevorzugtes Thema, an dem sich der moralische Verfall der Menschen und die tragischen Folgen eines solchen Verhaltens besonders beeindruckend darstellen lassen. Der „produktivste“ Naturalist spanischer Prägung ist Benito Pérez Galdós, der sich dafür ausspricht, dass die Protagonisten seiner Romane durchaus die Möglichkeit haben, ihrem negativen Schicksal zu entfliehen. Thematisiert wird dies beispielsweise in dem Roman „La desheredada“, in welcher der Hauptfigur verschiedene Wahlmöglichkeiten geboten werden, ihr Leben positiv zu gestalten. Bezüglich Benito Pérez Galdós kann daher festgehalten werden, dass er dem naturalistischen Modell nur zum Teil folgt:

¹⁰⁸ Vgl. dazu die folgenden Darstellungen zu Zola.: Kaiser, Elke, *Wissen und Erzählen bei Zola. Wirklichkeitsmodellierung in den „Rougon-Macquart“*, Tübingen 1990, S. 2f, 29. Des Weiteren: Daus, Ronald, *Zola und der französische Naturalismus*, Stuttgart 1976, S. 61 und S. 123.

¹⁰⁹ Vgl. Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 160.

Der Mensch ist seinem Milieu eben nicht völlig als passives Wesen ausgeliefert. Wolfzettel hebt hervor, dass dieses Werk einen Wendepunkt in der Historie des spanischen Romans darstellt, „da man hier erstmals von einem deutlichen Einfluß Zolas und des französischen Naturalismus sprechen kann.“¹¹⁰ Ein weiteres wichtiges, aber früheres Werk von Galdós ist „Doña Perfecta“ (1876), in dem der Erzähler bereits eine sanfte Ironie entwickelt und zudem einem autonomen gesellschaftlichen Mikrokosmos darstellt, in dem ein Fremder zunächst als Beobachter und dann als Störender eindringt. Friedrich Wolfzettel reiht dieses Werk in den europäischen Typus des romantisch-postromantischen Desillusionsromans ein.¹¹¹ Galdós folgte in seinen Werken daher nicht von Beginn der naturalistischen Schule. Sein unbestrittenes Hauptwerk ist in dem gigantischen Doppelprojekt der „Episodios Nacionales“ und „Novelas contemporáneas“ zu sehen, das aus nicht weniger als fünf Serien und 46 Bänden besteht. Als letzter Naturalist vor Blasco Ibáñez sei noch Armando Palacio Valdés erwähnt, der sowohl naturalistische als auch romantische Züge aufzeigt.

Hinsichtlich der damaligen realen Situation der ärmeren Menschen in Spanien finden sich in den Werken der Sozialgeschichte unterschiedliche Angaben. Dies ist hier insofern von Bedeutung, als dass der Erzähler bei Blasco Ibáñez die Ambition hegt, das damalige zeitgenössische Leben in all seinen Facetten detailgetreu zu schildern. So betont Isabel Rivero die Armut und das soziale Ungleichgewicht der damaligen Zeit¹¹², während José Manuel Roldan die Situation ein wenig relativiert: Einerseits erkennt er in der Levante keine gravierenden sozialen Probleme, betont aber generell das Elend, in dem die Bauern damals lebten.¹¹³ Fest steht, dass das signifikante Wachstum der spanischen Bevölkerung dieses damals arme Land vor eine große

¹¹⁰ Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne* S. 185. Hans Hinterhäuser betont in seiner Untersuchung den naturalistischen Einfluss bei diesem Roman: „Naturalistische Grundsätze, Motive und Gestaltungsweisen finden sich in Galdós' Roman auf Schritt und Tritt.“, in: Hinterhäuser, Hans, „B. Pérez Galdós: *La desheredada*“, in: Roloff, Volker, Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hgg.), *Der spanische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1986, S. 233.

¹¹¹ Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 183.

¹¹² Isabel Rivero schreibt in diesem Zusammenhang: „La situación de los obreros industriales y agrarios difería totalmente de los grupos sociales anteriores; vivían con sueldos muy bajos y amplia jornada laboral, sin percibir en la realidad diaria el despegue económico del país. No es extraño por tanto que la miseria de las condiciones de la vida proletaria chocase con el esplendor de la burguesía en forma de violencia social.“, in: Rivero, Isabel, *Síntesis de Historia de España*, Madrid 1999, S. 166f.

¹¹³ Vgl.: „También en la región *Levantina* y *Cataluña* la propiedad estaba bastante dividida y los cultivos eran muy rentables. [...] No existían, por tanto, graves problemas sociales, porque las propiedades familiares podían alimentar a la población.“ Jedoch wird auch betont: „En agricultura se produjo una gran ampliación de la superficie cultivable. La mayor parte de la tierra se dedicó al cultivo del trigo, los bajos rendimientos económicos y con graves consecuencias sociales. Muchos campesinos estuvieron condenados a una miseria permanente.“, in: Roldan, José Manuel, *Historia de España*, Madrid 1989, S. 102f.

Herausforderung stellte.¹¹⁴ Das Resultat dieser Bevölkerungsentwicklung war eine Klasse proletarisierter Bauern, die sich kaum von landwirtschaftlichen Tagelöhnern unterschieden und wie diese den Launen des Arbeitsmarktes ausgesetzt waren. „Eine Klasse von Landarbeitern unter der Fuchtel von Grundbesitzern, die immer wieder in Beschäftigungslosigkeit fällt und daher nach den Zonen mit großen florierenden Gütern drängt, ist die Folge.“¹¹⁵ Diese Konstellation wird in dem zweiten Roman „La barraca“ geschildert. Die grassierende Armut und soziale Ungerechtigkeit hatte im Übrigen auch weitaus dramatischere Folgen als Blasco Ibáñez schildert. Andalusien erlebte beispielsweise 1892 den Bauernaufstand von Jerez. Zwischen 1890 und 1902 wurden beinahe alle Landesteile Spaniens von Streiks heimgesucht, die oft zu schlimmeren Ausschreitungen führten und mitunter durch sehr harte Maßnahmen der Regierung unterdrückt wurden.¹¹⁶

4. Flor de mayo (1895)

4.1 Vorbemerkung

Der Roman „Flor de mayo“ ist international eher zurückhaltend kommentiert worden, obwohl er ebenso wie die weiteren „Novelas valencianas“ wirkliche Spannungsmomente und dramatische Begebenheiten enthält. Gerald Brenan schreibt dem Roman gar eine literarische Führungsrolle zu: „Since the *Odyssey* and the *Aeneid*, I do not think that the life of the seafaring people of the Mediterranean has ever been presented so vividly.“¹¹⁷ Ebenso positiv fällt das Urteil von Juan Luis Alborg aus, der „Flor de mayo“ als einen hervorragenden Roman bezeichnet und ihn als den Besten der „Novelas valencianas“ bewertet.¹¹⁸ Roger Edel hebt den Roman ebenfalls positiv hervor: „In *Flor de Mayo* gibt uns Blasco Ibáñez ein wunderbares Gemälde des Milieus, in dem die elende Bevölkerung des Fischerdörfchens Cabañal in einem Leben voller Armut und Entbehrungen dahinvegetiert.“¹¹⁹ Paul Smith attestiert dem Roman „Cañas y barro“ zahlreiche

¹¹⁴ Die spanische Bevölkerung wuchs von etwa 11 Millionen im Jahre 1808 auf 15,5 Millionen im Jahre 1857, 18,5 Millionen im Jahre 1900 und 24 Millionen im Jahre 1935 an. Vgl.: Vilar, Pierre, *Spanien Das Land und seine Geschichte von den Anfängen bis zu Gegenwart*, S. 100.

¹¹⁵ Vgl.: Madariaga, Salvador de, *Spanien*, Stuttgart ³1979, S. 90f.

¹¹⁶ Ebda., S. 99.

¹¹⁷ Brenan, Gerald, *The Literature of the Spanish People*, New York 1960, S. 413.

¹¹⁸ Vgl.: „Lo que verdaderamente queda y tiene un valor permanente en la numerosísima producción del autor son ante todo y sobre todo sus novelas regionales. Veamos, como el más alto ejemplo, *Flor de Mayo*. *Flor de Mayo* es una novela espléndida.“, in: Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela, Parte tercera, De siglo a siglo, A. Palacio Valdés-V. Blasco Ibáñez*, Madrid 1999, S. 541.

¹¹⁹ Edel, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 23.

Parallelen zu „Flor de mayo.“¹²⁰ E. Mérimée hingegen beschreibt den narrativen Plot als eher banal vor dem Hintergrund der Kämpfe der Menschen gegen die sanfte, aber auch gewaltige Natur der levantinischen See und gegen die der menschlichen Leidenschaften.¹²¹ Mauricio Xandró glaubt autobiographische Elemente in dem Roman feststellen zu können.¹²²

Der Roman beginnt in *medias res*, folglich sind die Geschehnisse, die im ersten Kapitel geschildert werden, eine Abtrennung von der Vorgeschichte der Haupthandlung, die im Laufe des Romans nachgeholt wird. Der Erzähler wählt also einen traditionell epischen Eingang in den Roman, in dessen Mittelpunkt das harte Leben der Fischer aus Cabañal – eines Dorfes in der Nähe von Valencia – steht.¹²³

Da die Männer Tag für Tag aufs Meer hinausfahren, um für den Lebensunterhalt ihrer Familien zu sorgen, leben die Frauen der Seeleute in ständiger Angst, ihre Ehemänner an die oft als rau beschriebene See zu verlieren. Das asketische Leben dieser Menschen schildert der Erzähler intensiv, teils metaphorisch, lässt auch die Probleme nicht aus, die sie sich selbst auferlegen. Eheprobleme, Untreue, Geiz und Gier, aber auch der Mut der Männer, die täglich ihr Leben für den Erhalt ihrer Familien riskieren, werden thematisiert. Allerdings kann dies noch ausgeweitet werden auf die Ausbeutung der armen Fischer durch die Bourgeoisie, für die sie letztendlich auch ihr Leben aufs Spiel setzen, um es gleichzeitig durch den Verkauf des Fangs zu fristen. In einem ausführlichen Vorwort schildert Blasco Ibáñez die turbulente Entstehungsgeschichte des Romans naturalistischer Provenienz, den er meist nachts oder in den frühen Morgenstunden nach seiner journalistischen Tätigkeit zu Papier brachte, womit dem Roman eine rasche und teils spontane Genese attestiert werden kann, die für einen Feuilletonroman charakteristisch ist.

¹²⁰ „Specifically, it prefigures so much of *Cañas y barro* that this novel is fundamentally a reworking of *Flor de Mayo*'s plot formula and many of its most important characters and themes in a lacustrine (instead of a marine) locale. A balanced appraisal of the total context of *Cañas y barro* should, therefore, take *Flor de Mayo* into careful account. This has not been done, I feel, largely because the novel has been overlooked by critics.“, in: Smith, Paul, „On Blasco Ibáñez's *Flor de Mayo*“, in: *Symposium* 2 (1970), S. 55.

¹²¹ „Elle nous intéresse à leur double lutte contre la misère et contre la mer, cette mer ensorceleuse, traîtresse, qui sourit si bien sur la côte levantine, mais dont la colère s'émeut si subitement. Et toute cette histoire, douloureusement banale, est résumée dans celle d'une famille dont les membres périssent victimes de la brutalité des tempêtes et de celle de leur passions.“, in: Mérimée, E., „Blasco Ibáñez et le Roman de mœurs provinciales“, in: *Bulletin Hispanique* 5 (1903), S. 286.

¹²² Vgl.: „*Flor de mayo*, 1895, que relata la vida heroica y abnegada de los pescadores valencianos, en un marco interesante y novelesco, que según se sabe vivió el propio novelista. Sólo así se comprende que pueda pintar con esa impresionante majestuosidad el mar encrespado y la batalla a muerte entre la barca y el mar embravecido.“, in: Xandró, *Blasco Ibáñez*, S. 47.

¹²³ Vgl.: „En *Flor de Mayo* los personajes no tienen la posibilidad de elección: han nacido a orillas del Mediterráneo y tendrán que ser pescadores como lo fueron sus padres y sus abuelos, y como, probablemente, lo serán sus descendientes.“, in: *Flor de Mayo* (Introducción), S. 11.

4.2 Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in „Flor de mayo“

4.2.1 1. Kapitel

Im ersten Kapitel des Romans wird zunächst der Beginn eines neuen verregneten Tages in der Stadt Valencia geschildert. Während im entfernten Bahnhof die ersten Züge die Stadt verlassen, die Kirchenglocken zur Frühmesse läuten, scheut sich der Erzähler nicht, die Pfützen, die sich auf den Pflastersteinen gebildet haben, mit roten Blutlachen gleichzusetzen.¹²⁴ In den noch ausgestorbenen und feuchten Straßen verlassen dann auch die ersten Menschen ihre Häuser. Mit zunehmender Helligkeit dieses Morgens eröffnet der Erzähler dem Leser ein tristes Bild der Stadt.¹²⁵

Die ersten Marktleute versammeln sich vor dem Zollamt, um später auf den Markt fahren zu können. Die Fischverkäuferinnen sind indes noch nicht erschienen, die der Erzähler charakteristisch für diesen Roman und despektierlich als dreckige, nach verfaultem Fisch riechende Herde beschreibt, die schließlich doch noch auftaucht.¹²⁶ Sie treffen in von klapprigen Pferden gezogenen alten Wagen ein, die der Erzähler metaphorisch als schwarze Särge definiert, die auf dem schlechten Pflaster genauso schaukeln wie ein altes Schiff auf den Wellen.¹²⁷ Durch diese plakative Gegenüberstellung, die in den „Novelas valencianas“ öfter zu finden ist, möchte der Erzähler die Gedanken des Lesers auf die Gefahr lenken, die den Fischern jeden Tag erneut auf der rauen See droht, der sie sich immer wieder aussetzen, um ihre Existenz zu sichern. Dieser deterministisch wirkende Vergleich mit dem Arbeitsutensil der Fischer unterstreicht deren Perspektive: Der Tod ist bei ihrer Arbeit allgegenwärtig. Ihren Fang indes können sie nicht genießen, da er sofort weiter verkauft wird an die wohlhabenden Menschen Valencias. Diese sozialkritische Perspektive findet ihre Fortsetzung in der erneuten schonungslosen Darstellung des erbärmlichen Zustandes der Frauen, der sich in deren verdreckter und schlechter Kleidung

¹²⁴ „Al amanecer cesó la lluvia. Los faroles de gas reflejaban sus inquietas luces en los charcos del adoquinado, rojos como regueros de sangre, y la accidentada línea de tejados comenzaba a dibujarse sobre el fondo ceniciento del espacio.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 63.

¹²⁵ „Penetraba en las encrucijadas, hasta en sus últimos rincones, una claridad gris y fría, que sacaba de la sombra los pálidos contornos de la ciudad; y como un esfumado paisaje de linterna mágica que lentamente fija sus perfiles, aparecían las fachadas mojadas por el aguacero, los tejados brillantes como espejos, los aleros destilando las últimas gotas, y los árboles de los paseos, desnudos y escuetos como escobas, sacudiendo el invernal ramaje, con el tronco musgoso destilando humedad.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 64.

¹²⁶ „Sólo faltaban las pescaderas, rebaño sucio, revuelto y pingajoso que ensordecía con sus gritos e impregnaba el ambiente con un olor de pescado podrido y un aura salitrosa del mar conservados entre los pliegues de sus zagalejos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 65.

¹²⁷ „Eran como negros ataúdes, y saltaban sobre los baches lo mismo como barcos viejos y despanzurrados a merced de las olas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 65.

manifestiert.¹²⁸ Sie verteilen sich rasch mit ihren Körben voll von Fischen aller Art und verfallen dabei in unverständliches Geschwätz. Dieses macht sie in den Augen der Beamten des Zollamtes zu durchtriebenen Weibern, von denen sie wie jeden Morgen aus der Fassung gebracht werden, wie vom Erzähler anhand der polyperspektivischen Erzählweise deutlich gemacht wird. An dieser Szene kann der Leser so auch die soziale Stellung der Fischerinnen erkennen: Die Menschen sehen auf sie herab; jedoch ist dies auch eine Folge ihres Benehmens. Der Erzähler schildert das morgendliche Ritual in ausführlicher Weise, indem er sowohl den vulgären Charakter der Fischerinnen als auch den regionalen Aspekt des Romans betont.¹²⁹

Es gibt jedoch auch Ausnahmen unter den Frauen, wie Dolores, auch „la del Retor“ genannt, die sich, wie der Erzähler zu berichten weiß, von den weiteren Frauen durch ihre Schönheit unterscheidet. Der Erzähler beschreibt sie sehr genau, indem er ihrer Deskription fast genauso viele Zeilen einräumt wie jener der gesamten restlichen Fischerfrauen.¹³⁰ Dass der Erzähler dadurch die Fischerfrauen im Kollektiv noch einmal abwertet – sie sind nicht nur vulgär, schlecht gekleidet und zudem, euphemistisch formuliert, nicht gerade hübsch – hat im Rahmen der Physiognomierung dieses unteren Standes in der Perzeption durch den Leser eine bestimmte Wirkung: Diese Menschen sind bereits im ersten Kapitel im hohen Maße negativ konnotiert und so kann sich der Leser fragen, ob dies einer sozialkritischen Erzählweise zuträglich ist, die einerseits ganz eindeutig das gefährvolle und harte Leben der armen Menschen thematisiert, andererseits nicht zögert, sie auf diese sehr schonungslose Weise zu beschreiben.

Dolores ist im Übrigen mit dem fleißigen und erfolgreichen Fischer *Pascualo el Retor*

¹²⁸ „Detuviéronse ante el fielato, y fueron descendiendo por sus estribos zapatos en chancleta, medias rotas mostrando el talón sucio, faldas recogidas que dejaban al descubierto zagalejos amarillos con negros arabescos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 66.

¹²⁹ Vgl.: „Hablabanse ellas a gritos, mezclando entre cada palabra ese inagotable léxico de interjecciones que únicamente puede aprenderse en un muelle de Levante. Al verse juntas, se iban recrudesciendo los resentimientos del día anterior o la cuestión sostenida al amanecer en la playa. Contestaban los insultos con soeces ademanos, acompañaban sus palabras con cadenciosas palmadas en los muslos o tremolando las manos con una expresión amenazante. A lo mejor, estos furros trocábanse en risas semejantes al cloquear de un gallinero, si a alguna de ellas se le ocurría una frase capaz de hacer mella en sus palabras fuertes. [...] y en el derroche de indecencias que se cruzaban entre ambos bandos con acompañamiento de amigables risas, enviábanse a tocarse lo otro y lo de más, allá, barajando tranquilamente las blasfemias más monstruosas con los distintivos del sexo.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 66f.

¹³⁰ „[...] la que más llamaba la atención era Dolores, llamada la del *Retor*, una buena moza mejor vestida que las otras, que se apoyaba con cierta negligencia en una pilastra del fielato, con los brazos atrás, arqueando la robusta pechuga y sonriendo como un ídolo satisfecho cuando los hombres se fijaban en sus zapatos de cuero amarillo y el soberbio arranque de sus pantorrillas, cubiertas con medias rojas. Era una morena cariancha, con el rubio y alborotado pelo como una aureola en torno de la pequeña frente. Sus ojos verdes tenían la oscura transparencia del mar, y en ciertos momentos reflejábese la luz en ellos, abriendo un círculo brillante de puntos dorados. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 67.

verheiratet, der ihr sehr ergeben ist und durch erfolgreiche Fischzüge schon ein den anderen Fischern überlegenes Lebensniveau erreicht hat. In diesem Kontext scheint ein bescheidener Wohlstand unter armen Menschen der Schönheit der Frauen, in diesem Falle Dolores, zuträglich zu sein. Nunmehr könnte hier eine versteckte sozialkritische Perspektive des Erzählers vermutet werden: Wären die Fischerinnen nicht diesem entbehnungsreichen Leben ausgesetzt, das sie Milieu bedingt führen müssen, könnten sie alle die Schönheit einer Dolores besitzen. An dieser Stelle wird eine Regel des französischen Naturalismus eingelöst: Das Milieu bestimmt den Menschen.

Der Erzähler versäumt es jedoch nicht, zu erwähnen, dass Dolores sich ihrer Besonderheit durchaus bewusst ist und sich dementsprechend verhält.¹³¹ Sie ähnelt in ihrem Verhalten der *agüela Picores*¹³², einer alten Fischverkäuferin und ihrer Tante, die der Erzähler einerseits als gewieft, andererseits plakativ als sehr fettleibig beschreibt.¹³³ Sie gilt als eine Respektsperson, wie sich im Laufe des Romans immer wieder zeigen wird. Diese bereits im ersten Kapitel evozierte Adipositas ist im Übrigen ein kontinuierlich beschriebenes physisches Defizit, wenn nicht gar Krankheitsbild, welches in allen drei analysierten Romanen bei einigen Charakteren auftaucht und somit als physiognomische Konstanz der unteren Schichten in den Romanen von Blasco Ibáñez bezeichnet werden kann. Allerdings kann sie nicht als genetischer Defekt betrachtet werden, da sie nicht von Generation zu Generation weitergereicht wird.

Wie bereits zuvor, beschreibt der Erzähler das Geschehen genau, in diesem Falle die Beleidigungen zwischen den Bäckern und den Fischerfrauen, lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers dann auf eine teils polyperspektivisch dargestellte Frauenfeindschaft zwischen Dolores und einer Fischerfrau namens Rosario, die ebenfalls am Zollhaus erscheint. Erst als die *tía Picores* interveniert, lassen die beiden Frauen voneinander ab, deren grüne Augen der Erzähler immer wieder hervorhebt.¹³⁴

¹³¹ „Por esto se daba ella sus airecillos de reina entre la turba desvergonzada y miserable de la Pescadería, y apretaba los labios con satisfacción cuando admiraban sus pendientes de perlas o los pañuelos de Argel y los refajos de Gibraltar regalados por el Retor.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 68.

¹³² „La tía *Picores* es un tipo clásico de la gente pobre de Cabañal. Es ella otro ejemplo de persona luchadora, una persona que no va a permitir que la vida le venza si le es posible evitarlo. [...] es la más fuerte de las pescadoras, la que se encarga de muchos aspectos de la vida de ellas. Acepta que la vida es difícil pero al mismo tiempo hace todo lo posible para que sea mejor.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 153.

¹³³ „Únicamente se trataba de igual a igual con cierta tía suya, la *agüela Picores*, una veterana de la Pescadería, enorme, hinchada y bigotuda como una ballena, que hacía cuarenta años tenía aterrados a los alguaciles del Mercado con la mirada de sus ojillos insolentes [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 68.

¹³⁴ „Y la insolente pescadera, con sus hermosos ojos verdes moteados de oro por la ira, avanzó algunos pasos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 69.

Bevor Dolores sich ganz entfernt, ruft sie Rosario, im Übrigen ihre Schwägerin, wie der Leser anhand eines Kommentars der *tía Picores* erfährt, eine im valencianischen Idiom gehaltene Drohung entgegen – die Reaktion gibt der Erzähler in einer der Figur angenäherten Perspektive wieder. Hier ist folglich die Innenperspektive einer Figur auszumachen, die diesen Streit noch ein wenig emotionaler und damit authentischer erscheinen lässt.

Nachdem die Gebühr für den Einlass in die Stadt bezahlt worden ist, machen sich die Frauen auf den Weg zum Fischmarkt, wobei der Erzähler dem Leser das damalige Leben der Stadt Valencia ausführlich schildert, ohne sozialkritische Elemente zu vernachlässigen.¹³⁵ Am Marktplatz selbst erwähnt der Erzähler die Fischerfrauen der Albufera, die als noch ärmere Menschen als die des Ortes Cabañal beschrieben und in dieser Arbeit noch einmal thematisiert werden, da der letzte dieser Untersuchung zugrunde liegende Roman das Leben der Bewohner in der Albufera schildert. Zudem fällt an dieser Stelle der erneute Vergleich mit schwarzen Särgen auf, auf den der Erzähler zurückgreift, um dem Leser die Häuser der Albufera näherzubringen.¹³⁶ Auf dem Fischmarkt herrscht nunmehr großer Andrang. Die Frauen, die zuvor noch zusammen in einem Wagen saßen, sehen sich jetzt feindselig an und es bricht ein harter Konkurrenzkampf aus. *Tía Picores*, erneut korpulent wie ein Wal beschrieben, hat dies jedoch nicht nötig, da sie ihren festen Kundenstamm hat und sich gar erlaubt, die feilschenden Damen der Bourgeoisie, begleitet von ihren Dienstmädchen, angemessen zu beleidigen.¹³⁷ In der Nähe der *tía Picores* stehen sich Dolores und Rosario in ihren Ständen gegenüber. Sie beginnen erneut, sich zu beschimpfen, und werden schließlich sogar handgreiflich.¹³⁸ Der nur wenige Sekunden dauernde Kampf wird durch ein energisches Einschreiten der *tía Picores* beendet, die Rosario zurechtweist, während Dolores

¹³⁵ „Pasaban los tranvías repletos de madrugadores, y por ambos lados del camino iban desfilando a la conquista del pan los rebaños de obreros, todavía adormecidos [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 70.

¹³⁶ „[...] mujeres vestidas de igual modo que las del Cabañal, pero de aspecto más miserable, de rostro más repulsivo. Eran las pescaderas de la Albufera, las mujeres de un pueblo extraño y degradado que vive en la laguna sobre barcas chatas y negras como ataúdes, entre espesos cañares, en chozas hundidas en los pantones, y que encuentra la subsistencia en sus fangosas aguas. Eran las hembras de la miseria [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 71.

¹³⁷ „Tenía de antiguo sus parroquianos y no se esforzaba gran cosa en atraer nuevos compradores, pero gozaba diabólicamente cuando, torciendo el ceño, podía escupir alguna terrible palabrota a las señoras regateadoras que acompañaban a sus criadas al Mercado.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 72.

¹³⁸ „Dolores esperó a pie firme, acogiendo a su rival con una lluvia de bofetadas que enrojecieron lívidamente las enjutas mejillas de Rosario; pero de pronto lanzó un alarido, llevándose ambas manos a una oreja. Por entre sus dedos brotaba un hilillo de sangre... ¡Ah, la grandísima perra! La había desgarrado una oreja tirando de uno de aquellos pendientes de gruesas perlas que admiraba la Pescadería entera. ¿Era éste un modo digno de reñir? ¿No resultaba propio de quien tiene el alma atravesada? ¡En la cárcel estaban muchas con menos motivo! [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 76.

von einigen Fischerfrauen beruhigt wird. Der Vorfall hat auch das Interesse zweier Polizisten erregt, die versuchen, zu dem Ort des Geschehens durchzukommen, letztendlich aber unverrichteter Dinge abziehen, da niemand etwas gesehen hat. Diese gezeigte Solidarität der Fischerfrauen untereinander macht der Erzähler erneut an der in erlebter Rede geschilderten polyperspektivischen Darstellung deutlich, die zudem die kollektive Abneigung der Menschen aus Cabañal gegenüber den Beamten markiert.¹³⁹

Die erlebte Rede kommt erneut zum Tragen, als die *tía Picores* den zerstrittenen Fischerfrauen klar zu machen versucht, dass ihre Feindschaft lächerlich sei, diese durch ihre Worte dem Leser erklärt und somit eine dritte Person als narrativer Vermittler zwischen Leser und Erzähler gesehen werden kann, der so nicht direkt in Erscheinung tritt, dem Leser aber die nötigen Informationen liefert.¹⁴⁰

Nach dem Mittagessen bittet die *tía Picores* die beiden Feindinnen zum Einzelgespräch und redet ihnen ins Gewissen.¹⁴¹ Bei diesem Gespräch wird die Wut Rosarios plausibel, da Dolores nachgesagt wird, sie stelle ihrem Mann nach. Dies wird allerdings von der *tía Picores* relativiert, indem sie pauschal erklärt, wie man einen Mann zu behandeln habe.¹⁴² Nach diesen Streitgesprächen kehrt die Vermittlerin zu ihrem Stand zurück, um ihren restlichen Fisch zu verkaufen. Diesbezüglich stellt der Erzähler nüchtern fest, dass der (Arbeits-) Tag schnell zu Ende geht und begründet dies mit einer pauschalen Erklärung, die Menschen liebten Fisch, der durchaus ein ironischer Beiklang attestiert werden kann, der bereits zuvor in der Beschreibung des Gangs der *tía Picores* zu ihrem Stand angedeutet wird.¹⁴³ Diese Perspektive wird zudem fortgeführt in dem Abgang der *tía Picores*, begleitet von ihren Freundinnen sowie Rosario und

¹³⁹ „No era cosa de dar gusto a aquellos vagos de la policía, para que las fastidiasen luego con citas y juicios. Allí no había pasado nada.“, S. 76. Des Weiteren: „¿Qué buscaban allí? En otra parte estaba su ocupación. Nada malo había ocurrido. Siempre acudían donde no les llamaban.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 76f.

¹⁴⁰ „¿Pero iban a estar así, las grandísimas arrastradas, toda su vida? ¿Siempre márame o te mataré?... Y todo por cuestión de hombres... ¡Animales! ¡Como si no los hubiera de sobra en este mundo! Ella debía evitarlo; ¡vaya si lo evitaría! Y si resistían, las emprendería a bofetadas, pues le sobraban agallas para ello.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 78.

¹⁴¹ „Y de allí pasó a la mesa de Rosario, a la que habló aún más fuerte. Era una fiera de mala baba, sí señor; una perra rabiosa. Y que no le replicase ni la mirase con tanta cólera, porque le tiraría una pesa a la cabeza. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 79.

¹⁴² „[...] Los hombres son los que buscan; y si ella quería tener seguro el suyo, que no fuese boba y se pusiera bien las enaguas en su casa. Cuando se quiere guardar a un hombre, hay que tener muchas agallas; ¡recordons! Y sobre todo arreglarlo de tal modo, que antes que salga de su casa no le queden ganas de buscar nada en la del vecino. ¡Ay, que chicas las de ahora! ¡Y qué poco saben! [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 79f.

¹⁴³ „Y mezclando amenazas con rudas expresiones de cariño, la *tía Picores* volvió a su puesto a continuar la venta. Aquel día terminó pronto. La gente deseaba pescado, y a mediodía comenzaron a vaciarse las mesas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 80.

Dolores, die sie zur Aussöhnung in die nahe gelegene *chocolatería* bestellt hat. Der Erzähler beschreibt dem Leser sehr ironisch, wie diese nach Fisch riechende, respektable Gruppe unter großem Lärm den Fischmarkt verlässt, wobei die *tía Picores* sich durch Stöße in die Menge einen freien Weg verschafft und der Erzähler die Freundinnen geringschätzig und verhalten als alt, mit einer runzeligen Visage und gelblichen Augen beschreibt.¹⁴⁴ An dieser Stelle werden also erneut die physischen Merkmale der Fischerinnen evoziert, die auf ihr hartes Leben, jedoch auch auf ihr Alter zurückzuführen sind.

In der *chocolatería* wird die Rolle der *tía Picores* noch einmal emphatisch deutlich gemacht: Sie steht für die Tradition, ähnlich wie der alte Paloma im dritten Roman dieser Untersuchung. Exklamatorisch bedauert sie, um ihrer selbstaufgelegten Rolle gerecht zu werden, die fehlende Moral der Fischerfrauen, ihr herzloses Verhalten und den Groll, den sie hegen. Diesen Monolog hält sie vor ihren Freundinnen, die nur affirmativ lächelnd neben ihr sitzen und so die Vorreiterrolle der *tía Picores* anerkennen. Vom Erzähler wird dies in der erlebten Rede wiedergegeben, aus der ganze Passagen des ersten Kapitels bestehen. Diese Szenerie bekommt durch einen in Klammern gehaltenen Kommentar des Erzählers eine ironische Note¹⁴⁵, die zudem ihre Fortführung in der Beschreibung des Trinkverhaltens der *tía Picores* und ihrer Freundinnen findet.¹⁴⁶ Rosario wird dann aufgefordert, sie solle ihrem Groll gegenüber Dolores kundtun. Der Leser erfährt in diesem, in der erlebten Rede wiedergegebenen, Dialog, dass Dolores ihren Schwager, nämlich dem Mann Rosarios mit Namen Tonet, nicht den Zutritt zu ihrem Hause verweigern könne, da er der Bruder ihres Ehemanns sei. Sie räumt ein, dass sie einst ein Paar waren, dies sei jedoch lange vor ihrer Heirat gewesen. Sie möchte in Ruhe leben und will, dass die unwahren Gerüchte über ihre Liebschaft zu Tonet endlich aufhören. Schließlich umarmen sich die beiden Frauen widerwillig, *tía Picores* zeigt sich zufrieden und erläutert, Frauen dürften

¹⁴⁴ „Y el respetable grupo de mantones a cuadros y faldas de insufrible tufo salió de la Pescadería, conmoviendo las losas con su rudo chancleteo. Iban una tras otra por la plaza del Mercado, donde se estaban realizando las últimas ventas. La *tía Picores* al frente, abriendo paso a empujones; detrás sus amigas viejas, de hocico arrugado y ojos amarillentos; [...]“ in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 80f.

¹⁴⁵ „¿Pero aún les duraba el disgusto? Había que reconocer que las pescaderas de ahora eran muy diferentes a las de antes. ¡Qué morros se ponían!; ¡Qué rencores se guardaban!; Ni que fuesen señoritas! Antes, la gente tenía mejor corazón. Y si no, vamos a ver: ¿no se había ella tirado del moño con todas las de su edad que estaban presentes? (Aquí un movimiento afirmativo de las seis amigas de la vieja loba.) De seguro que si se arremangaban los zagalejos aún encontrarían tal vez más abajo de la espalda la señal de algún taconazo traidor; [...]“ in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 82.

¹⁴⁶ „Y aunque el vaso no fuera de *quinset*, por no ser aún época de helados, todas las viejas, aprobando la filosofía de su compañera, se sorbieron los vasos de tisana dulce, expresando algunas su satisfacción con ruidosos eructos.“ in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 82.

sich nicht um oder über einen Mann streiten und erwähnt, wie sie mit ihrem verstorbenen Ehemann beim kleinsten Verdacht verfahren ist.¹⁴⁷ Diese monologartigen Sequenzen werden noch fortgeführt. Die Freundinnen nicken stumm vor sich hin, bis die *tía Picores* schließlich großzügig für alle bezahlt und sie die *chocolatería* verlassen. Während Rosario, beladen mit ihren Körben, zu Fuß nach Hause geht, verlassen die restlichen Fischerfrauen den Markt auf ihren Karren, der erneut sehr metaphorisch umschrieben wird. Dolores ruft ihrer Schwägerin im valencianischen Idiom zu, sie wären jetzt Freundinnen, was letztere eher bezweifelt.¹⁴⁸

In dem ersten Kapitel des Romans ist zunächst die polyperspektivische Darstellung der Ereignisse evident, die sich in den nächsten Kapiteln fortsetzen wird. Zudem wird der regionale Charakter des Romans u.a. unterstrichen durch die im valencianischen Idiom gehaltenen Ausrufe, die erneut einen Wechsel der Perspektive implizieren. Bezüglich der Erzählweise ist festzustellen, dass der Erzähler bemüht ist, dem Leser ein typisches Bild des damaligen Lebens der Fischerfrauen in Valencia zu zeichnen – ein Vorhaben, welches durchaus gelingt –, allerdings mag er dabei auf ironische Einwürfe nicht verzichten. So ist im ersten Kapitel eine durch ironische Bemerkungen des Erzählers abgeschwächte sozialkritische Perspektive zu beobachten. Des Weiteren ist in diesem ersten Kapitel ein kontinuierlicher Wechsel bezüglich der Erzählperspektive festzuhalten: Nicht nur die Außenperspektive des auktorialen Erzählers ist dominant, viel mehr spielt die Innenperspektive verschiedener Figuren eine tragende Rolle, die durch einen ständigen Wechsel zwischen Erzählerrede und erlebter Rede erreicht wird, wobei der Übergang zu der erlebten Rede für den Leser stets eindeutig zu erkennen ist. Zudem taucht an einigen Stellen die direkte Rede auf, bei der auch die Innenperspektive dominiert. Der ironische Unterton des Erzählers geht einher mit einer sozialkritischen Darstellungsweise¹⁴⁹, die das Elend der Fischerfrauen eindeutig klarstellt, sie jedoch durch das beschriebene Verhalten dem Leser nicht unbedingt sympathisch erscheinen lässt.

¹⁴⁷ „Lo que hacía ella con el difunto cuando sospechaba algo. ¡Fuera de la cama, y donde has pasado el verano pasa el invierno! Poner siempre cara de perro; nada de mimos ni cucamonas; así la respetan a una.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 84.

¹⁴⁸ „-Adiós, Rosario –dijo Dolores sonriendo graciosamente-. *Ya saps que som amigues.* [...]. Se alejó el carromato con suspiros de desvencijamiento y chirridos de hierro viejo. La mujercita, con sus cestas al brazo, quedó inmóvil en la acera, como si despertase asombrada, no creyendo en la realidad de una reconciliación con su rival.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 85.

¹⁴⁹ Iris Beger betont den Humors des Erzählers: „Immer wieder klingt der leise Humor des Dichters in allen Szenen an, die er voller Realismus gestaltete.“, in: Beger, Iris, *Der Regionalismus im Werke von Vicente Blasco Ibáñez*, Berlin 1957, S. 49f.

4.2.2 2. Kapitel

Das zweite und dritte Kapitel bestehen aus ausführlichen Analepsen; allerdings teilt der auktoriale Erzähler dem Leser nicht mit, warum er ausgerechnet an dieser Stelle einen Teil der Vorgeschichte präsentiert und der Roman somit nicht chronologisch wiedergegeben wird.

Der Erzähler berichtet anfangs über ein längst vergangenes Unglück, an das sich die Menschen in Cabañal immer noch erinnern: Auf dem zunächst ruhigen Meer, vom Erzähler teilweise metaphorisch beschrieben¹⁵⁰, zieht plötzlich ein orkanartiger Sturm auf, entfacht durch den starken Wind der Levante. Die Fischerfrauen, vom Erzähler bemitleidet, eilen voller Angst um ihre Männer an den Strand. Der Sturm tobt weiter, erst nach längerer Zeit zeichnen sich die ersten Segel der Schiffe am Horizont ab, die immer noch gegen die aufgewühlte See kämpfen, um das rettende Ufer zu erreichen. Einigen Schiffsbesatzungen gelingt dies schließlich unter großer Erleichterung ihrer Angehörigen. Dennoch befinden sich nach wie vor Schiffe in stürmischer See, die der Erzähler erneut als auf dem Wasser tanzende Särge definiert, deren Besatzung von ihren Familien, die ihren Gefühlen in wildem Geschrei zwischen Gottesfurcht und Blasphemie Ausdruck verleihen, voller Unruhe und Angst erwartet wird.¹⁵¹ An dieser Stelle ist eine ironische Perspektive des auktorialen Erzählers zu erkennen, der die Lautstärke der verzweifelten Schreie der Fischerfrauen mit der Vermutung verbindet, dass sie dadurch erhoffen, „dort oben“ besser gehört zu werden. Hier ist eine in Anbetracht der Dramatik der Situation wenig passende Kommentierung des auktorialen Erzählers zu beobachten, der diese Szene dem zuvor vielleicht gefesselten Leser als pure Fiktion entlarvt und die sozialkritische Komponente dadurch abschwächt. Des Weiteren ist klar festzustellen, dass eine dramatische Begebenheit, die tragisch enden wird, ironisch eingeleitet wird.

Als der Sturm schließlich vorüber ist, beschreibt der Erzähler das Meer schon beinahe idyllisch, macht jedoch auch die ständige Gefahr, die von der See ausgeht, deutlich, indem er das tragische Schicksal der Besatzung einer norwegischen Brigantine schildert, deren Seeleute tot an den Strand gespült werden. Dennoch hat die Beschreibung der ertrunkenen Matrosen keine

¹⁵⁰ „El mar estaba tranquilo, terso como un espejo, sin la más ligera ondulación, reflejando el inquieto triángulo de oro que formaba el sol sobre las muertas aguas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 87.

¹⁵¹ „[...] corrían dentro de un ataúd al través de la noche, saltando de ola en ola, [...]. Llovió toda la noche, y muchas mujeres esperaron el amanecer en el muelle, combatido por el oleaje, envueltas en el calado mantón, puestas en cuclillas sobre el barro negruzco del carbón de piedra, rezando a gritos para ser oídas mejor por los sordos de arriba, e interrumpiendo algunas veces sus oraciones para tirarse de los revueltos pelos, lanzando a lo alto, en un arranque de odio y resentimiento, las terribles blasfemias de la Pescadería.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 89.

Schockwirkung, da der Erzähler sie beinahe als exotische Wesen besingt und sie in einer Weise darstellt, die den Leser den Tod der Matrosen vergessen lässt.¹⁵² An dieser Stelle verliert der Tod sein sonst so oft bei Blasco Ibáñez grausam geschildertes Gesicht, um jedoch nur kurze Zeit später umso wirkungsvoller wieder aufzutauchen. Die Katastrophe des norwegischen Schiffes steht für die Menschen im Mittelpunkt des Interesses, während das Los der einheimischen Fischer nicht so große Beachtung findet. Dennoch tauchen die meisten Boote wieder auf, da sie, um dem wilden Sturm zu entgehen, andere Häfen angelaufen haben, und ihre Familien sie – allen Heiligen dankbar, wie der Erzähler ironisch anmerkt – im Heimathafen glücklich in die Arme schließen.¹⁵³ Nur ein Boot kehrt nicht zurück: Das des *tío Pascualo*, dessen Frau Tona mit ihren zwei kleinen Kindern jeden Tag am Hafen steht, hoffend, dass ihr Mann zurückkommt, den der Erzähler zuvor kurz und bündig, teils ironisch, charakterisiert.¹⁵⁴ Ein Erkundungsboot, unterwegs den Schmuggel zu bekämpfen, findet das Boot, erneut als schwarzer Sarg beschrieben, mit dem Kiel nach oben treibend im offenen Meer. Das Boot wird auf das Festland gebracht, aufgerichtet, ein enormer Schaden wird sichtbar, und im Inneren machen die Männer die schlimme Entdeckung: Den toten *Pascualo*, dessen Zustand der Erzähler dem Leser nicht vorenthält, sondern ihn kontrastreich zu dem der norwegischen Schiffleute ausführlich und krass schildert.¹⁵⁵ Dieses Boot ist nun wirklich zu einem Sarg geworden. Im Übrigen werden Beschreibungen toter Menschen in dieser schockierenden Weise in den drei zu untersuchenden Romanen kontinuierlich auftauchen. Die unglückliche Witwe wird zunächst von den Dorfbewohnern unterstützt, doch gerät der Tod ihres Mannes nach und nach in Vergessenheit, und sie selbst muss sich um einen Broterwerb für ihre kleine Familie kümmern. Schließlich kommt ihr der Gedanke, dass sie Kapital aus dem

¹⁵² „En la playa, los carabineros y la muchedumbre inactiva formaban corros, más curiosos que aterrados, en torno de unos cuantos cadáveres entre el agua y la arena; hermosos mocetones rubios y fornidos, mostrando por entre los jirones de su ropa una carne dura, de blancura femenil, mientras sus ojos azules, turbios e inmóviles, miraban al cielo con misteriosa expresión.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 90.

¹⁵³ „Se habían refugiado, huyendo de la tempestad, en Denia, en Gandía o en Cullera, y cada una de ellas, al llegar al puerto, provocaba alaridos de entusiasmo, exclamaciones de gozo, votos de gracias a todos los santos encargados de cuidar a los hombres que se ganan en el mar la subsistencia.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 90f.

¹⁵⁴ „Una sola no volvió: la barca del tío Pascualo, un trabajador de los más tenaces que se conocían en el Cabañal, siempre rabiando por conquistar la peseta, pescador en invierno y contrabandista en verano, gran marinero y constante visitador de las playas de Argel y Orán, a las que llamaba con familiaridad «la costa d'afora», como si se tratase de la acera de enfrente.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 91.

¹⁵⁵ „Y hundiendo sus brazos en el agua que aún quedaba en el fondo de la bodega, sacaron un cuerpo hinchado, verdoso, con el vientre enorme próximo a estallar. La cabeza era una masa repugnante. Todo el cuerpo estaba destrozado por las mordeduras de los voraces pececillos que, no queriendo soltar su presa, erizábanse sobre el cadáver, comunicándole espeluznantes estremecimientos. Era el tío Pascualo; pero tan horrible, que la viuda prorrumpió en lamentos, sin atreverse a tocar esta masa repugnante. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 92.

gestrandeten Boot ihres Mannes schlagen kann. Sie baut es mit Hilfe ihres Schwagers, *tío Mariano*, zu einer Taverne um.¹⁵⁶ Wie der Erzähler berichtet, gelingt dieses Vorhaben und entwickelt sich zu einem Erfolg, durch den sie den Respekt der Fischerfrauen gewinnt.¹⁵⁷ Durch das gute Geschäft erstrahlt das einst so arg gebeutelte Schiff bald im neuen Glanz: Ein Anstrich, eine neue Ausstattung, gar ein Schwein und eine Menge Hühner kann sich die emsige Tona leisten, deren beinahe schon selbstgefällige Sicht der Dinge in erlebter Rede geschildert wird.¹⁵⁸ Als Folge dieses genüsslichen Lebens verwandelt sich Tona in eine korpulente Frau, die sich jedoch stets durchzusetzen weiß – hin und wieder nötig bei jungen Matrosen, wie der auktoriale Erzähler erklärt.¹⁵⁹

Neben ihrer Arbeit steht die Erziehung ihrer Söhne an erster Stelle. Der Ältere, Pascualet, ähnelt seinem Vater, während der acht Jahre jüngere Antonio ein magerer, nervöser, dominanter Junge ist, um den sich sein Bruder wie ein Vater kümmert. Stets lässt er ihm, vom Erzähler sehr despektierlich umschrieben, auch die bessere Schlafmöglichkeit.¹⁶⁰ Hin und wieder wachen die Brüder des Nachts von dem Lärm betrunkenere Seeleute, der Flüche ihrer Mutter oder deren Ohrfeigen auf. Doch sie schlafen sofort wieder ein, wie der Erzähler betont. Pascualet entwickelt sich zu einem hilfsbereiten und fleißigen jungen Mann, der stets in der Taverne aushilft oder sich um die Tiere kümmert, während sein jüngerer Bruder lieber am Strand umhertollt. Die Mutter zieht ihn jedoch dem Älteren vor, vielleicht weil Pascualet sie sehr an ihren verstorbenen Mann

¹⁵⁶ „Tona ideó un plan. Donde estaba la barca podía plantear ella una industria. La tumba del padre serviría de sustento para ella y sus hijos. Un primo hermano del difunto Pascual, el tío Mariano, solterón que iba para rico y parecía sentir algún cariño por sus dos sobrinos, fue, a pesar de su avaricia, el que ayudó a la viuda en los primeros gastos. Un costado de la barca fue aserrado hasta el suelo, formando una puerta con un pequeño mostrador. En el fondo de la barca colocáronse algunos tonelillos de aguardiente, ginebra y vino. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 93.

¹⁵⁷ „Las comadres del Cabañal estaban asombradas. Tona era el mismo demonio. ¡Miren qué bien sabía ganarse la vida! Toneles y botellas se vaciaban que era una bendición de Dios. Los pescadores sorbían allí sus copas, sin necesidad de atravesar toda la playa para ir a las tabernas de Cabañal, y bajo el tinglado echaban sus partidas de «truque y flor», mientras llegaba la hora de hacerse a la mar, amenizando el juego con sendos tragos de caña que Tona recibía directamente de la misma Cuba, según su formal juramento.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 93f.

¹⁵⁸ „¡Y pensar que había pasado hambre en los primeros meses de su viudez! Por eso, harta y satisfecha, repetía ahora la misma afirmación: «Por más que digan, Dios no desampara a las buenas personas.»“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 95.

¹⁵⁹ „Pero ella era una hembra brava y experta para defenderse. Jamás se rendía; las proposiciones audaces las contestaba con gestos de desprecio, los pellizcos con bofetones, y los abrazos por sorpresa con soberbias patadas, que más de una vez hicieron rodar por la arena a un mocetón erguido y fuerte como el mástil de su barca.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 96.

¹⁶⁰ „Su cachazudo hermano se apelonaba en un rincón para dejar espacio a aquel diablejo que, a pesar de su debilidad, le trataba como un déspota.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 97.

erinnert.¹⁶¹

Ganz wie seinen Vater zieht es den älteren Sohn der Tona dann auch bald auf das Meer: Mit 13 Jahren erklärt er lapidar, er sei nicht für die Taverne geschaffen und heuert zum Schrecken der Mutter, die sich wieder an den Tod ihres Mannes erinnert fühlt, auf dem Schiff eines guten Freundes seines Vaters – *tío Borrasca* – an. Da er seine Arbeit als Schiffsjunge zur Zufriedenheit seines Onkels verrichtet, beschließt die Mutter, ihm eine neue Seemannskluft zu besorgen. Pascualet ist sehr glücklich und sieht jeden Tag kräftiger aus.¹⁶² Die Mutter bekommt ihn nur noch selten zu Gesicht, da er hart arbeitet. Seinen wöchentlichen Lohn liefert er indes bei seiner Mutter ab, während der jüngere Sohn, wie der Erzähler treffend feststellt, das Leben eines Bohemiens führt, der nur noch den Weg nach Hause findet, wenn er Hunger verspürt.¹⁶³ Die Mutter ist daher wenig angetan vom „Werdegang“ ihres zweiten Sohnes, der ihr trotz harter Strafen keinen Respekt zollt, wie der Erzähler berichtet.¹⁶⁴ In ihrem Unglück vertraut sich Tona gar einem jungen, schlanken und hübschen Carabinero aus Huelva an, der an jenem Strand seinen Dienst tut. Tona bewundert ihn und zeigt ihre Zuneigung, die vom Erzähler erneut exklamatorisch in erlebter Rede deutlich gemacht wird.¹⁶⁵ Und während sie in der Taverne begeistert den Ausführungen des jungen Mannes lauscht, hebt der Erzähler wertend dessen schlechten Akzent hervor und betont die äußerst erfolglosen Versuche des Hochspanischen der *siña* Tona.¹⁶⁶ Es bleiben auch kritische Stimmen nicht unerwähnt, die einerseits nicht personifiziert werden, andererseits aber durchaus repräsentativ für die Tavernenbesucher sein könnten, die sich fragen, warum ein hübscher Kerl wie der Carabinero etwas mit der korpulenten *siña* Tona anfange.¹⁶⁷ Der Erzähler mokiert sich über die augenscheinliche Willenlosigkeit des

¹⁶¹ „[...] la *siña* Tona comenzó a mostrar su predilección por Tonet, criatura de gracia felina, que trataba a todos con Sequedad e imperio, pero que tenía para su madre cariños de gatito travieso.“, S. 97f. Dazu: „Cuando su madre [...] se fijaba en Pascualet, experimentaba siempre una sorpresa violenta. Creía ver a su marido tal como ella le conoció en la infancia, siendo grumete de barca pescadora.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 98.

¹⁶² „Aquella vida era inmejorable para Pascualet, y cada vez que bajaba a tierra, su madre le veía más robusto, más recocado por el sol y tan bondadosote como siempre [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 100.

¹⁶³ „[...] aquel Tonet de piel de diablo, había salido un bohemio incorregible, que sólo regresaba a casa acosado por el hambre.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 100.

¹⁶⁴ „Un hijo así iba a ser su castigo. Doce años a la espalda, y sin afición al trabajo ni el menor respeto a su madre, a pesar de los rabos de escoba que ella le había roto en las costillas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 101.

¹⁶⁵ „La *siña* Tona lo admiraba. Las personas que son «finas» no lo pueden ocultar; a la legua se las conoce. Además, ¡qué gracia en el lenguaje!; ¡qué términos tan escogidos usaba! Bien se conocía que era hombre leído... [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 101f.

¹⁶⁶ „La tabernera oíale embelesada contar su historia, con aquel pesado ceceo de andaluz sin gracia, y cuando tenía que hablarle, empleaba en justa reciprocidad un castellano grotesco e ininteligible, que hubiese hecho reír en el mismo Cabañal.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 102.

¹⁶⁷ „¡Pobre *siñor Martines!* ¿Qué sería de un joven tan fino sin una persona como ella? Iría roto y abandonado como

Mannes, der ja eine Bindung mit einer wesentlich älteren Frau eingeht, jedoch in dem Glauben lebt, seine Gedanken wichtigeren Dingen widmen zu müssen.¹⁶⁸ Allerdings weiß der junge Mann seine Besuche in der Taverne stets zu genießen und bedient sich gar an der Kasse, bis die bereits schwangere *siña* Tona fordert, er solle die nötigen Papiere für eine Heirat besorgen. Dies würde eine Reise des Carabinero nach Huelva bedeuten, das nach Meinung der *siña* Tona in der Nähe Kubas oder der Philippinen zu finden sei, wie der Erzähler ironisch anmerkt.¹⁶⁹ In Wirklichkeit hat der Carabinero um seine Versetzung gebeten, von der die Tavernenbesitzerin erst erfährt, nachdem sie ihm noch einmal Geld für eine vermeintliche Reise nach Huleva gegeben hat. Er lässt eine sehr wütende und aufgebrachte *siña* Tona zurück, die Monate später hinter der Theke mit einem kleinen Geschöpf an der Brust arbeitet – ein kleines blondes Mädchen, deren Schönheit der Erzähler unterstreicht, auch indem er die Mutter erneut sehr despektierlich beschreibt.¹⁷⁰

In diesem Kapitel ist zu beobachten, dass der im ersten Kapitel festzustellende kontinuierliche Wechsel der Innen- und Außenperspektive nicht so intensiv ausfällt, da meist der auktoriale Erzählduktus dominiert. Zudem enthält dieses Kapitel wahre Spannungselemente, die den harten Kampf der armen Fischer mit der teils rauen Natur beinhalten. Auffällig sind zudem die kontinuierlichen Vergleiche der Schiffe mit schwarzen Särgen, die sowohl eine Sozialkritik implizieren als auch die Dominanz der Natur über den Menschen symbolisieren. Weiterhin ist eine ironische Erzählperspektive des auktorialen Erzählers zu erwähnen, der sich im Rahmen einer sehr dramatischen Situation über die Verzweiflung der Fischerfrauen beinahe auf sarkastische Weise äußert. Diese Art der Darstellung zieht sich durch das ganze Kapitel, in dem auch die Abneigung des Erzählers gegenüber der Tona und ihrem Geliebten deutlich wird. Eine zurückhaltende und objektive Erzählweise ist nicht zu erkennen. Bezüglich der physiognomischen Konstanz der Adipositas in den Romanen kann es sich bei der Tona kaum um

un perdido, y esto, francamente, no podía consentirlo una persona de buen corazón.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 102.

¹⁶⁸ „Y la valerosa amazona que aporreaba a los rudos pescadores a la menor audacia, se entregó voluntariamente, teniendo que vencer la cortedad de aquel muchachote tímido. De ella partió la iniciativa, y Martínez se dejó arrastrar con su indiferencia de hombre superior preocupado por cosas más altas y que permite en los asuntos terrenales ser manejado como un autómeta.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 104.

¹⁶⁹ „Y Tona esperó, siempre con el pensamiento puesto en Huelva, tierra remota que por su cuenta debía estar en los alrededores de Cuba o Filipinas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 105.

¹⁷⁰ „Pero toda la desesperación de la pobre mujer no impidió que saliese a luz lo que tan urgente hacía el matrimonio. A los pocos meses, la *siña* Tona despachaba copas tras el mostrador enseñando su pecho voluminoso de vaca rolliza, y agarrada a su oscuro pezón una niña blanca, enteca, de ojos azules y cabeza rubia y voluminosa que parecía una bola de oro.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 106.

eine Krankheit handeln: Ihre Belebtheit ist auf ihren zunehmenden Genuss an Speisen zurückzuführen. Dennoch zeigt die Energie der Tona, dass zwar durch entsprechendes Handeln das Milieu nicht ganz verlassen werden kann, es jedoch möglich ist, zu einem bescheidenen Wohlstand zu gelangen. Die Milieuordnung basiert an dieser Stelle auf einem Wechselspiel: Nachdem sie ihren Mann milieubedingt verloren hat, wird sie aktiv und beeinflusst ihrerseits das Milieu, indem sie ihre Kreativität einsetzt, um ihre Lage zu verbessern. Hier ist folglich eine klare Abgrenzung zu den Theorien des Naturalismus à la Zola zu sehen. In dieses Schema passt auch der Wille des *Retors*, den Weg seines Vaters als Seemann einzuschlagen – dieser Weg betont durchaus die damalige Tradition, ist jedoch aus finanziellen Gründen zunächst nicht notwendig. Er könnte sich folglich dem Druck des Milieus widersetzen, beeinflusst es jedoch seinerseits, indem er freiwillig eine Arbeit sucht, die allerdings milieubedingt die eines Fischers ist. Daher kann auch an dieser Stelle von einem Wechselspiel in der Beeinflussung des Milieus gesprochen werden.

4.2.3 3. Kapitel

Im dritten Kapitel fährt der Erzähler fort, dem Leser anhand von Rückblicken die nötigen Informationen zu liefern, die das weitere Handeln der Figuren erklären. Diese Analepse kann als interne Analepse bezeichnet werden, da sie den primären Zeitrahmen des Romans streift.

Der *Retor* entwickelt sich zu einem starken und kaltblütigen Seemann, der seiner Mutter jede Woche ein paar Münzen seines Verdienstes zur Aufbewahrung übergibt. Sein Bruder hingegen stellt das genaue Gegenteil seines Bruders dar und der Erzähler erwähnt amüsiert, dass sich zwischen Mutter und Sohn folgender Kampf etabliert hat: Sie sucht ihm neue Arbeitsplätze, die er schon nach wenigen Tagen verlässt. Dem *tío Borrasca* gelingt es nicht, mit körperlicher Züchtigung, Tonets Gehorsam zu erzwingen.¹⁷¹ Dennoch unterstreicht der Erzähler auch den Stolz, den die *siña* Tona beim Betrachten ihres Sohnes empfindet. Der Erzähler definiert Tonet kurz und bündig als einen Herumtreiber, der in den Augen seiner Mutter durch seinen Erfolg beim anderen Geschlecht ein ganzer Mann ist, im Gegensatz zu seinem fleißigen Bruder, wie der Erzähler in erlebter Rede deutlich werden lässt.¹⁷² Seltsamerweise vergleicht Tona ihren jüngeren

¹⁷¹ „Tonet no hacía carrera. Entre él y su madre se había entablado una lucha: Tona buscándole oficios, y él abandonándolos a los pocos días. Fue una semana aprendiz de zapatero; navegó poco más de dos meses con el *tío Borrasca* en calidad de «gato», pero el patrón se cansó de pegarle, sin conseguir que le obedeciese. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 107.

¹⁷² „Pero su vagancia y sus malas costumbres encontraban excusa a los ojos de la *siña* Tona cuando ésta le

Sohn gar mit dem Mann, der sie verlassen, auf ihre Kosten gelebt und sie mit einem Kind hat sitzen lassen, als handele es sich hier um den Typ Mann, der sie immer noch beeindruckt. Zudem ist sich Tonet auch für wüste Keilereien nicht zu schade, wie der Erzähler anmerkt. So schildert er einen Disput in einer Taverne mit dem Namen *Las buenas costumbres*, der an die Namensgebung in „Doña Perfecta“ von Benito Pérez Galdós¹⁷³ erinnert, und vom Erzähler als durchaus ironischer Name erkannt wird.¹⁷⁴ Tonet wird zum Entsetzen seiner Mutter verhaftet, verbringt beinahe eine Woche im Gefängnis, hat jedoch nach seiner Entlassung nichts anderes zu tun, als den Streit wieder aufleben zu lassen, wie der Erzähler ironisch betont.¹⁷⁵ Wochenlang ist er unterwegs, meist in Kneipen, ohne dass die Mutter ihren Sohn zu Gesicht bekäme. Der Charakter Tonets gleicht immer mehr dem des Pimentó aus dem Roman „La barraca“ oder auch seinem Namensvetter aus „Cañas y barro“, die ebenfalls gerne ihre Zeit ausführlichen Tavernenbesuchen widmen, wie in den folgenden Untersuchungen zu sehen sein wird. Dabei wird auch zu klären sein, ob Blasco Ibáñez das Prinzip der wiederkehrenden Figuren allzu genau nimmt, indem er nicht nur Figuren mit gleichen Namen auftreten lässt, sondern auch mit denselben Charaktereigenschaften, negativ oder positiv konnotiert, und somit aus normativer Perspektive gesehen die Identifikation mit den auftauchenden Figuren für den Leser zu einer simplen Beurteilung herabsinken lässt, die auf der Summierung deren positiver Charaktereigenschaften wie Fleiß oder Treue basiert. Es bleibt zumindest festzuhalten, dass sich die wenig arbeitsamen Figuren in allen drei Romanen auffallend ähnlich und daher als typischer

contemplaba en los días de fiesta – que eran los más para aquel bigardo -, con la gorra de seda [...]. Daba gloria ser madre de un mozo así. Iba a ser otro pillo como aquel Martínez de infausta memoria, pero más *salao*, mas audaz y travieso; y de ello daban fe las chicas del Cabañal, que se lo disputaban por novio. [...] Lástima que «le tirase» tanto el maldito aguardiente! Era todo un hombre; no como el cachazudo de su hermano, que no se alteraba aunque le pasase un carro por encima.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 107f.

¹⁷³ *Doña Perfecta* ist ein Roman von Benito Pérez Galdós und erschien im Jahre 1876. Besonderes Kennzeichen sind die Namen der in den Roman beschriebenen wüstenähnlichen, unfruchtbaren Landschaften, die allesamt poetische und wohlklingende Bezeichnungen tragen, die einen sehr ironischen Beiklang entwickeln, wie selbst eine der im Roman auftauchenden Figuren feststellt: „El Cerillo de los Lirios! –observó el caballero, saliendo de su meditación- ¡Cómo abundan los nombres poéticos en estos sitios tan feos! Desde que viajo por estas tierras, me sorprende la horrible ironía de los nombres. Tal sitio que se distingue por su árido aspecto y la desolada tristeza del negro paisaje, se llama Valleameno. [...]“, in: Pérez Galdós, Benito, *Doña Perfecta*, Madrid 2001 (Cátedra), S. 73. In diesem Falle stünde der Kneipenname für das gegenteilige Verhalten der Gäste.

¹⁷⁴ „Una tarde de domingo, en la taberna de *Las buenas costumbres*, título terriblemente irónico, se tiró los vasos a la cabeza con los de una *còlla* de cargadores que trabajaban más barato y al entrar los carabineros a poner paz, le pillaron faca en mano persiguiendo por entre las mesas a los contrarios.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 108.

¹⁷⁵ „[...] pero tanto le corrigió el arresto, que en la misma noche de su libertad sacó otra vez la dichosa faca contra dos marineros ingleses que, después de beber con él, intentaron boxearle.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 108.

Charaktertyp in den Romanen von Blasco Ibáñez anzusehen sind.

Dem *gallito del Cabañal*, wie der Erzähler Tonet ironisch bezeichnet, scheint eine Dame namens Dolores gut zu gefallen, worüber sich die Mutter besorgt zeigt. Der Erzähler schildert dies in erlebter Rede, in der die Innenperspektive der Tona dominiert und der Übergang von der Außenperspektive des auktorialen Erzählers für den Leser kaum merklich geschieht.¹⁷⁶ Diese Perspektive der Mutter dominiert augenscheinlich auch den nächsten Abschnitt, in dem erwähnt wird, Dolores sei ohne Mutter aufgewachsen, nur mit einem Trunkenbold von Vater, der sie stets mit Fußtritten „beglücke“ und in einer recht primitiven Sprache mit ihr kommuniziere. So bringt Tona durchaus Verständnis für die Entwicklung von Dolores auf, hält sie als zukünftige Schwiegertochter für nicht angemessen. In dieser an eine Figur des Romans sehr angenäherten Perspektive fallen zudem einige ironische Beschreibungen auf, die jedoch auch Tona zugeschrieben werden können und somit keine Kommentare des Erzählers darstellen müssen. Eindeutig ist am Ende des zitierten Abschnitts die erlebte Rede, die die Innenperspektive Tonas dominieren lässt. Die Äußerungen zuvor bezüglich des *tío Paella* können, wie eben formuliert, sowohl dem Erzähler als auch der Tona zugeschrieben werden. Einerseits zeigen sie die für den Erzähler teils typische ironische Perspektive, andererseits könnten sie auch als Gedanken der besorgten Mutter gelesen werden. An dieser Stelle wird die schon erwähnte Problematik deutlich, zwischen Erzählerrede und Figurenrede eindeutig zu unterscheiden.¹⁷⁷ Tonet hingegen lässt sich durch die Bedenken seiner Mutter nicht beirren. Er zieht in das Haus des *tío Paella*, den er jedoch kaum zu Gesicht bekommt und der als vom Milieu gezeichneter Charakter wahrgenommen wird. Seine Mitmenschen scheinen ihm nicht von Belang zu sein, es sei denn, sie bringen ihm Alkohol

¹⁷⁶ „Su madre no estaba conforme con tales relaciones. No quería una princesa para su Tonet, pero la hija de *Paella* el tartanero le parecía poca cosa. La tal Dolores era descarada como una mona; muy guapa, sí señor, pero capaz de comerse a la pobre suegra que tuviera que aguantarla.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 108.

¹⁷⁷ „Era natural que fuese así. Se había criado sin madre, al lado del *tío Paella*, un borrachón que daba traspiés al amanecer, cuando enganchaba la tartana, [...]. Era un mal hombre que gozaba la peor de las famas. Toda su parroquia la tenía en Valencia, en el barrio de Pescadores, habitado por «malas mujeres». Cuando llegaba barco inglés se ofrecía como un sinvergüenza a los marineros para llevarles a sitios de confianza, y en las noches de verano cargaba su tartana de chicuelas con blancos matinées, mejillas embadurnadas de rojo y flores en la cabeza, conduciéndolas con sus amigos a los merenderos de la playa, donde se corrían juergas hasta el amanecer, mientras él, alejado, sin abandonar el látigo ni el porrón de vino, se emborrachaba, mirando paternalmente a las que llamaba «mi ganado». Y lo peor era que no se recataba ante su hija. Hablábala con los mismos términos que si fuera una de sus parroquianas; su vino locuaz sentía la necesidad de contarle todo, y la pequeña Dolores, encogida, lejos de los agresivos pies de su padre, con los ojos desmesuradamente abiertos y una expresión en ellos de curiosidad malsana, oía el brutal soliloquio del *tío Paella* relatándose a sí mismo todas las porquerías e infamias presenciadas durante el día. Así fue criándose Dolores. ¡Vaya, que lo que aquella chica ignorase!... Por eso Tona no la podía admitir como nuera. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 108f.

oder Geld ein.

Der zweite Sohn, *Retor*, fährt meistens zur See, daher bleibt die *siñá* Tona allein in ihrer Taverne, neben sich nur noch ihre kleine blonde Tochter, durch die sie stets an ihre Verbindung zu jenem carabinero aus Huelva erinnert wird. Allerdings hält sie zu ihm eine recht seltsame Liebe aufrecht, wie der Erzähler in erneut an die Figur der Tona angenäherter kolloquialer Perspektive in erlebter Rede feststellt. Die Tavernenbesitzerin ist sich im Übrigen im Klaren darüber, dass selbst gute Menschen nicht immer auf den Schutz Gottes zählen können. Die Einordnung ihrer Person in die Kategorie „guter Mensch“ ist noch an weiteren Stellen des Romans zu beobachten.¹⁷⁸

Angeregt durch den Erfolg der Tona eröffnen weitere Tavernen, ebenfalls in umgebauten alten Schiffen, so dass ihr gerade genug Geld bleibt, um ihren Betrieb aufrecht zu erhalten. Die einzigen Ereignisse, die die *siñá* Tona aus ihrer Schläfrigkeit befreien, wie der Erzähler in ironischer Perspektive zu berichten weiß, sind die Eskapaden ihres Sohnes oder das Betrachten des Bildes des *siñor Martines*, das sie wohl stets grausam an ihre Schwäche erinnern soll.¹⁷⁹

Ihre Tochter bereitet ihr auch Sorgen, da sie sich nur blicken lässt, wenn sie Hunger verspürt, und sich sonst tagelang am Strand aufhält, um auf dem Sand zu liegen und melancholisch in die Ferne zu schauen. Da sie an manchen Tagen selbst am späten Abend noch nicht heimkehrt, sieht sich ihre Mutter gezwungen, sie zu suchen, um sie nach einer kräftigen Tracht Prügel in der Taverne einzuschließen. Als Unterstützung bei der Arbeit ihrer Mutter ist sie auch nicht zu gebrauchen, wie die wütenden Kommentare der Mutter in erlebter Rede deutlich werden lassen.¹⁸⁰ Wenigstens kann sie im Sommer Tona ein wenig unterstützen, indem sie Getränke am Strand verkauft. So stellt der Erzähler nüchtern fest, wie die kleine menschenscheue Roseta aufwächst: Stets muss sie die Prügel ihrer Mutter ertragen, hasst ihren Bruder Tonet, da er sie nie beachtet, während sie dem *Retor* hin und wieder ein Lächeln schenkt, da er ihr ein wenig Zuneigung zukommen lässt.

¹⁷⁸ „Y ella aviejándose detrás del mostrador de su tiendecilla, sin otra compañía que aquella chicuela rubia, a la que quería de un modo raro, con intermitencias, pues era el viviente recuerdo del pillo de Martínez. ¡Ojalá se lo haya llevado el demonio!... Decididamente, Dios sólo protegía a temporadas a las personas buenas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 110.

¹⁷⁹ „Pasó el tiempo para ella con lentitud, sumida en estúpida somnolencia, de la que la sacaban únicamente las diabluras de Tonet o la contemplación de un retrato del *siñor Martines*, que ella conservaba colgado en su camarote con cierto refinamiento cruel, para recordarse a todas horas la debilidad pasada.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 110.

¹⁸⁰ „Si ella tuviese que vivir de lo que trabajase su hija, moriría de hambre. ¡Criatura más desmañada y perezosa!... En la taberna rompía vasos y platos al intentar limpiarlos; quemábase el pescado en la sartén si ella cuidaba el fogón, y al fin su madre tenía que dejarla corretear por la playa o que fuese a la *costura* del Cabañal.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 111.

Die Besuche des *Retors* in der Taverne werden aber noch seltener, da er es vorzieht, seinen Bruder und Dolores zu besuchen. Seine Mutter bekommt ihn somit kaum mehr zu sehen, dabei hat sie für ihn schon ein Mädchen namens Rosario ausgeguckt, nach Auffassung der *siña* Tona nicht so hübsch wie die teuflische Dolores, aber elternlos und mit einem kleinen Vermögen, an das die kleinen Leute eben auch denken müssen, wie der Erzähler philanthropisch einwirft.¹⁸¹ Diese Handlungsweise der Mutter ist milieubedingt zu betrachten: Sie denkt aufgrund ihrer finanziellen Sorgen an eine Mitgift.

Tonet bereitet ihr indes weiteren Kummer: Er meldet sich aus sehr überzeugenden Gründen zum Kriegsdienst, im Übrigen eine weitere Parallele zu seinem Namensvetter in „Cañas y barro“. Nachdem Tonet nach Übersee aufgebrochen ist, lesen Mutter, Schwester und Rosario voller Neugier die seltenen Briefe des Soldaten, die für sie einen exotischen Geschmack entwickeln. Der *Siña* Tona kommen gar Gedanken, dass die strenge Disziplin an Bord der Schiffe sicher sehr zuträglich sei für die Entwicklung ihres jüngeren Sohnes, während sie von ihrem älteren Sohn keine hohe Meinung hat, da er sich anstelle seines Bruders endgültig bei Dolores eingerichtet hat. An dieser Stelle dominiert wieder die Innenperspektive der Tona.¹⁸²

Eines Tages stirbt der *tío Paella*, als er betrunken von seinem Kutschbock fällt und von den Rädern seiner Kutsche überrollt wird, wobei der Erzähler beinahe belustigt feststellt, dass er als ein konsequenter Mann gestorben sei, da er seine Peitsche, die er zu Lebzeiten nie aus der Hand gab, auch bei seinem Tode fest umklammerte.¹⁸³ Durch diese ironische Kommentierung einer an sich tragischen Begebenheit verliert diese ihre Schockwirkung, und dem Leser bleibt ein burlesker Beigeschmack, der noch verstärkt wird durch die Erwähnung, dass das Opfer zu Lebzeiten nicht Wasser, sondern Schnaps ausschwitzte. Diese ironische Perspektive des Erzählers bei einem ernsten und sensiblen Thema ist somit bereits in den ersten Kapiteln dieses Romans

¹⁸¹ „Como guapa, no podía compararse con la endemoniada hija del tartanero; pero la *siña* Tona se hacía lenguas de su bondad – la condición de los seres insignificantes – y se callaba lo de más importancia, o sea que Rosario, la muchacha en quien había puesto los ojos, era huérfana. Sus padres habían tenido en el Cabañal una tiendecita, de la que se surtía la tabernera, y ahora, después de su muerte, le quedaba a la hija casi una fortuna: algo así como tres mil o cuatro mil duros.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 112f.

¹⁸² „¿No sabía que Dolores era para el otro? ¿No veía las cartas de Tonet y las contestaciones que ella dictaba a algún vecino? Pero el muy tonto, sin hacer caso de las burlas de su madre, allí se quedaba, usurpando poco a poco el puesto de su hermano, y sin que pareciera darse cuenta de sus avances. Dolores tenía con él las mismas atenciones que Tonet. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 114f.

¹⁸³ „Lo trajeron a casa destrozado por las ruedas de su tartana. La borrachera le había hecho caer de su asiento, y murió como hombre consecuente, agarrado al látigo, que no abandonaba ni para dormir, sudando aguardiente por todos los poros y con la tartana llena de aquellas parroquianas pintarrajeadas, a las que él llamaba «mi ganado».“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 115.

konkludent. Sie bleibt auch noch im nächsten Satz bestehen, in dem der Erzähler erläutert, dass Dolores nur die Möglichkeit bleibt, zu ihrer *tía Picores* zu gehen, die aufgrund ihrer Ohrfeigen, die sie stets zu verteilen pflegt, keine beneidenswerte Lösung darstellt.¹⁸⁴

Nachdem Tonet schon zwei Jahre fort ist, entschließen sich Dolores und der *Retor* zu heiraten, eine Nachricht, die die *siña* Tona nicht erfreut, da sich Dolores das einzig solvente Familienmitglied „schnappt“, vom Erzähler anhand der erlebten Rede mehr als deutlich gemacht.¹⁸⁵ Dennoch überwiegen kurze Zeit später die pragmatischen Gedanken der Mutter. Wenn Dolores ihren älteren Sohn heiratet, bleibt Rosario für Tonet – der Erzähler kommentiert dies als „reflexión egoísta“ der Mutter.¹⁸⁶ Der jüngere Sohn, der immer noch nicht heimgekehrt ist, nimmt diese per Brief mitgeteilte Neuigkeit auch nicht negativ auf, vielmehr beglückwünscht er seinen Bruder. Schließlich kehrt er zurück und es erweist sich, dass die Marine ihm sehr gut getan hat. Im Hause seines Bruders erzählt er einem Publikum, welches der Erzähler sehr despektierlich als „papanatas“ (S. 116) bezeichnet, sehr redegewandt von den fernen Ländern, die er bereist hat. Auf die Frauen des Fischerortes wirkt er aufgrund seines gepflegten Äußeren wie ein Aristokrat. Die *siña* Tona ist von ihrem Sohn sehr angetan, wie der Erzähler in der schon bekannten erlebten Rede deutlich macht.¹⁸⁷ Er geht auch auf den Vorschlag der Mutter ein, Rosario zu ehelichen.

Nach einem Jahr glücklicher Ehe beginnt jedoch die Zwietracht, wie der Erzähler nüchtern feststellt. Sogar Schläge und larmoyante Laute sind im Hause Tonets zu hören, in dem nun nicht mehr ein bescheidener Wohlstand herrscht und Rosario daher wie alle anderen Fischerfrauen einen harten Arbeitstag ableisten muss, um die Wünsche ihres Mannes zu erfüllen und ihr Leben zu fristen. Es überwiegt bei dieser Schilderung eine sozialkritische Perspektive, wobei das entbehrungsreiche Leben Rosarios sehr an das der Frau Pimentós, Pepeta, aus dem zweiten zu untersuchenden Roman erinnert und so erneut Parallelen der Charaktere in den „Novelas

¹⁸⁴ „A Dolores no le quedaba otro arrimo que su *tía Picores* la pescadera, protectora poco envidiable, pues hacía el bien a bofetadas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 115.

¹⁸⁵ „A Tona había que oírla. Aquella *siñora* de la herradura se había empeñado en meterse en la familia, e iba a conseguirlo. Bien sabía lo que hacía la muy tunanta. Un marido bobalicón que se matase trabajando era lo conveniente para ella. ¡Ah, ladrona!;Cómo había sabido coger al único de la familia que ganaba dinero!...“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 115.

¹⁸⁶ „Además – como él decía - , para que cayese en poder de otro, mejor era que se casara con su hermano, que era un buen muchacho.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 116.

¹⁸⁷ „Reconocía que era tan pillo como antes, pero sabía vivir mejor, y bien se notaba que le había aprovechado la dura existencia del barco. Era el mismo; pero la disciplina militar había pulido su exterior de burdas asperezas. Si bebía, no se emborrachaba; seguía echándola de guapo, aunque sin llegar a pendenciero, y no buscaba ya realizar sus caprichos de aturdido, sino satisfacer sus egoísmos de vividor.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 116.

valencianas“ akzentuiert werden, jedoch auch eine negativ konnotierte Rolle des Ehemanns betonen.¹⁸⁸ Dieses sehr harte Leben nimmt Rosario aber in Kauf, auch wenn sie schon früher anfängt zu altern, sehr hart arbeiten muss, um den Mann zu besitzen, um den sie ganz Cabañal beneidet.¹⁸⁹ Tonet hingegen bittet den älteren Bruder um Hilfe, da er gerade eine schlechte Zeit durchmacht, die der *Retor* ihnen auch gewährt. Diese Hilfe impliziert einen freien Zugang Tonets zu dem Haus seines Bruders, der im Rahmen des Romans fatale Konsequenzen haben wird und vielleicht als initialer Auslöser des später stattfindenden Dramas bezeichnet werden kann. Im Übrigen hat diese Konstellation den Hass zwischen Rosario und Dolores zur Folge, wie der Erzähler nüchtern feststellt.

Nach vier Jahren Ehe ist Dolores zur großen Freude des *Retor* schwanger, der nicht müde wird, diese Nachricht überall zu verkünden, obschon die Leute munkeln, dieser Zeitpunkt der Schwangerschaft koinzidiere mit den beginnenden Besuchen Tonets im Hause seines Bruders.¹⁹⁰ Dies intensiviert den Streit zwischen den beiden Schwägerinnen. Rosario ist der Überzeugung, dass das Kind die gleichen Gesichtszüge hat wie ihr Mann. Sie widmet sich täglich ihrer harten Arbeit, während ihr Mann („aquel vago“) keiner Beschäftigung nachgeht und sich nur auf das Wohlwollen seines älteren Bruders verlässt. Den einzigen Trost findet Rosario bei der *siña* Tona, über die der Erzähler sehr ironisch einwirft, dass ihr als Taverne umgebautes Schiff im gleichen Maße verkommt, wie sie älter wird.¹⁹¹ In an *siña* Tona und an Rosario angelehnter Perspektive berichtet der Erzähler, wie sehr diese beiden Frauen auf die Männer herabsehen.

Dieses Kapitel schließt die Rückblenden ab und lässt den geschilderten Streit der beiden

¹⁸⁸ „Comenzaron los apuros, y con ellos la discordia, el llanto y hasta las palizas en casa de Tonet. Ella agarró la cesta de vendedora de pescado, como lo hacían todas sus vecinas. De su fama de rica descendió a la vida embrutecedora y fatigosa de pescadera de las más pobres. Levantábase poco después de media noche; esperaba en la playa con los pies en los charcos y el cuerpo mal cubierto por el viejo mantón, que ondeaba muchas veces bajo un viento de tempestad. Iba a pie a Valencia, abrumada por el peso de las banastas, y volvía por la tarde a su casa desfallecida de hambre y cansancio. Pero se tenía por feliz si lograba mantener al señor en su antiguo boato, evitándole toda humillación que pudiera luego traducirse en maldiciones y alborotos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 117.

¹⁸⁹ „A la pobre mujercita, cada vez más flaca y derrotada, le parecían insignificantes sus miserias, siempre que al señor no le faltase la peseta para el café y el juego del demonio, la comida abundante y las camisetas de franela bien vistosas. Algo caro le costaba; ella envejecía antes de los treinta años, pero podía lucir como exclusiva propiedad el mejor mozo del Cabañal.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 118.

¹⁹⁰ „Era pura sospecha, pero se comentaba la coincidencia de aquel embarazo tardío con la época en que Tonet visitó la casa del *Retor*, lo que indignaba a Rosario, haciendo que las riñas conyugales terminasen siempre con bárbaras palizas.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 118.

¹⁹¹ „Cuando Rosario, pálida de indignación y con los ojos llorosos, necesitaba desahogo y consuelo, iba a la playa, a la barcaza-taberna, que adquiría un color sombrío y parecía envejecer como su dueña.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 119.

Fischerfrauen aus dem ersten Kapitel mehr als deutlich werden. Zudem sind die narrativen Merkmale der ersten beiden Kapitel wieder auszumachen. Es herrscht ein kontinuierlicher Wechsel zwischen der Außenperspektive des auktorialen Erzählers und der Innenperspektive der Figuren vor, in diesem Kapitel die der Tona. Die Übergänge der Perspektiven sind fließend und daher auch nicht immer genau festzustellen. Die in den ersten Kapiteln existente ironische Perspektive des Erzählers findet auch in diesem Kapitel ihre Fortsetzung, wobei sie selbst bei tragischen Begebenheiten vom Erzähler konsequent beibehalten wird.

4.2.4 4. Kapitel

Das vierte Kapitel schließt an das erste Kapitel an und beschreibt einen Wintertag, an dem die Sonne jedoch strahlt und eine angenehme Temperatur herrscht. Bei dieser Gelegenheit beschreibt der Erzähler die Landschaft sehr ausführlich.¹⁹² Die beiden Brüder, *Retor* und *Tonet*, befinden sich am Strand, um über eine neue Verdienstmöglichkeit zu sprechen. Das an sich sehr kurze Gespräch zieht sich über mehrere Seiten hin, da der Erzähler es versteht, die Handlung immer wieder durch ausführliche Beschreibungen der Umgebung zu verzögern. Schließlich erfährt der Leser den Plan des älteren Bruders, durch Schmuggel ein wenig mehr Geld zu verdienen. Doch bevor dem Leser die Reaktion Tonets mitgeteilt wird, muss er sich erneut gedulden, da der Erzähler – dramaturgisch spannungssteigernd – die Antwort durch ausführliche Landschaftsbeschreibungen und des Weiteren durch Darlegungen des *Retors* erneut verschleppt¹⁹³, den er zudem noch aus einer sehr ironischen Perspektive beschreibt.¹⁹⁴

Tonet gefällt die Idee des Schmuggels. Sein Bruder berichtet, er besitze bereits ein eigenes Schiff, welches allerdings in einen erbärmlichen Zustand sei. Er betont jedoch, sie könnten als erfahrene Seeleute das Meer auch in einem schlechten Schiff leicht überqueren, und fügt an, sie

¹⁹² „El cielo, inundado de luz, era de un azul blanquecino. Como copos de espuma caídos al azar, bogaban por él algunos jirones de vapor, y de la arena ardiente surgía un vaho que envolvía los objetos lejanos, haciendo temblar sus contornos.“, S. 121. Des Weiteren, z.B.: „[...] Estos pequeños y airosos esquifes parecían la vistosa pollada de las grandes barcas alineadas detrás, todas parejas del *boù*, con idéntica altura e iguales colores. En la última fila estaban los veteranos de la playa, los barcos viejos, con el vientre abierto, mostrando por sus negros rasguños las carcomidas costillas, con el mismo aire de tristeza de los caballos de plaza de toros; como si pensasen en la ingratitud humana, que abandona a la vejez. [...]“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 122.

¹⁹³ „Su mujer le había metido este proyecto en la cabeza, y él, después de pensarlo mucho, lo creía aceptable. Se trataba de un viaje a la *còsta d'alfora*, a Argel; como quien dice a la pared de enfrente de aquella casa azul y mudable que tantas veces cruzaban como pescadores. [...]“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 125.

¹⁹⁴ „Y el honradote *Retor*, incapaz de desobedecer a lo que le previniese el alguacil del pueblo o el cabo de mar, reía como un bendito al imaginarse aquel alijo de tabaco que hacía tiempo le danzaba en la cabeza.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 125.

benötigten noch zwei weitere Besatzungsmitglieder ihres Vertrauens und müssten die Sache mit dem *tío Mariano* besprechen, den er auch sogleich aufsuchen möchte, erneut vom Erzähler mit einem leichten ironischen Unterton kommentiert.¹⁹⁵ Den Weg der beiden Brüder zu ihrem Onkel nutzt der Erzähler für detaillierte Beschreibungen, um einerseits das soziale Elend der Menschen zu betonen, andererseits dem Leser in einer ironischen Art und Weise die Dekoration der Fischerhäuser näher zu bringen, die er als Schiffe auf dem Trockenen beschreibt.¹⁹⁶ Die Taverne, in der sich ihr Onkel stets aufhält, ist gut besucht, und Tonet fühlt sich glücklich erinnert an die erste Zeit seiner Ehe, in der auch er sehr oft an diesem Ort zu Gast war.¹⁹⁷

Beim Anblick seiner Neffen lässt der Onkel seine Pfeife sinken, um die jungen Männer im valencianischen Idiom zu begrüßen und sie an seinen Tisch zu bitten, der sonst den Freunden des Onkels vorbehalten ist. Auch hier ist eine ironische Perspektive des Erzählers evident.¹⁹⁸ Diese wird fortgeführt bei der Beschreibung des Onkels, der finanziell sehr gut gestellt ist und sich daher in der Lage sieht, den Menschen seine Barmherzigkeit zu zeigen, wie der Erzähler ironisch feststellt, um jedoch den Leser im Anschluss den wahren Charakter dieses Menschen zu verraten.¹⁹⁹ Seine Neffen hoffen im Übrigen bei seinem Tod bedacht zu werden, wie der Erzähler lakonisch berichtet.²⁰⁰ Nachdem der *Retor* seinen Plan offen gelegt hat, den der Onkel begrüßt, nutzt dieser die Gelegenheit, sich selbst zu exponieren. Dies kommentiert der Erzähler sehr negativ und verkündet an dieser Stelle eindeutig seine Meinung über eine der Figuren, wobei dies

¹⁹⁵ „Y como hombre decidido que teme arrepentirse si espera, quiso ir inmediatamente en busca de aquel personaje poderoso, que les honra siendo su tío.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 126.

¹⁹⁶ „A la orilla de la acequia del Gas, las mujeres, puestas de rodillas y moviendo sus inquietas posaderas, lavaban la ropa o fregaban los platos en un agua infecta que discurría sobre fango negruzco cargado de mortales emanaciones. [...]“, S. 127f. Außerdem: „Llegaron al Cabañal, al barrio llamado de las Barracas, donde se albergaba la gente pobre sometida por su miseria a la servidumbre del mar.“ Des Weiteren: „Las barracas blancas surgían entre casas modernas de pisos altos. Todas ellas estaban pintadas al barniz, lo mismo que barcos nuevos, con la fachada de dos colores, como si sus dueños no pudieran sustraerse en tierra al recuerdo de la línea de flotación. Sobre algunas puertas había adornos de talla semejantes a los mascarones de proa. En toda la edificación se notaba el recuerdo de la antigua vida marítima de los propietarios; una amalgama de colores y perfiles que daba a las casas el aspecto de buques en seco.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 128.

¹⁹⁷ „El de *Carabina* estaba lleno. Bajo el toldo de la puerta veíase una aglomeración de chaquetas azules, rostros bronceados y gorras de seda negra. Chocaban con sordo tableteo las fichas del dominó, y a pesar del aire libre, percibíase un fuerte olor de ginebra y tabaco picante. Bien conocía Tonet este sitio, donde había triunfado como hombre generoso en la primera época de su matrimonio.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 129.

¹⁹⁸ „Éste se dignó quitarse la pipa de los labios para saludarles con un «¡hola, chiquets!»», permitiéndoles sentarse en las sillas que reservaba a sus ilustres amigos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 130.

¹⁹⁹ „Su principal industria era realizar obras de caridad, prestando a los pescadores y a sus mujeres al veinte por ciento mensual, lo que le valía la adhesión forzosa de un rebaño miserable que, después de sufrir tal despojo, hacía cuanto él le mandaba en las luchas políticas del pueblo.“ Des Weiteren: „Avaro y cruel, sabía dar a tiempo una peseta, y era admirado o temido por todos los pescadores.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 131.

²⁰⁰ „Sus sobrinos, que no le debían otra cosa que la vaga esperanza de heredar algo de él cuando muriese, teníanlo por el hombre más respetable y bondadoso de toda la población.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 131.

auch nicht als erlebte Rede der Gedanken der beiden Brüder gelesen werden kann, die – wie der Erzähler bereits zuvor betont hat – ihrem Onkel zu viel Respekt zollen, als dass sie so über ihn denken würden.²⁰¹ Dieser macht seinen Neffen aber auch deutlich, dass zu seiner aktiven Zeit der Schmuggel weitaus ungefährlicher war, da damals die Guardia Civil nicht so streng kontrollierte. Der Onkel fährt fort, da sein Neffe bereits ein Schiff besitze, werde er sich mit seinen Leuten in Algier in Verbindung setzen, damit sie dem *Retor* eine volle Ladung Tabak übergeben, den sie mit der Hilfe des Onkels in Spanien wieder verkaufen können. Der Ältere der beiden Brüder ist von so viel Wohlwollen des Onkels berührt, so dass er sich bei ihm bedankt und in Tränen ausbricht.²⁰² Die Frage nach dem Zeitpunkt der Fahrt beantwortet der *Retor* eindeutig. Er könne erst nach dem Karsamstag in See stechen. Schließlich verlassen die beiden Brüder die Taverne und dem *Retor* wird klar, dass er seinen jüngeren Bruder sehr liebt, ebenso sehr wie seine Ehefrau Dolores und seinen Sohn Pascualet. Er bedauert zudem, dass sich Dolores und Rosario so schlecht verstehen, da ihm der Streit auf dem Fischmarkt vor kurzem zu Ohren gekommen ist, durch dessen Erwähnung der Erzähler eine thematische Verknüpfung des ersten und des vierten Kapitels erreicht, um nun in den folgenden Kapiteln chronologisch orientiert mit der Erzählung des Romans fortzufahren.²⁰³

In diesem Kapitel, in dem der Erzähler ausführliche Landschaftsbeschreibungen liefert, die im Übrigen auch in den nächsten Werken auftauchen werden, ist erneut eine ironische Kommentierung festzustellen. Dies bezieht sich vor allem auf die Beschreibungen des *Retors* und seines Onkels *tío Mariano*, den der Erzähler an einer Stelle auch eindeutig als *ignorante enrequecido* beschreibt, der den armen Menschen aus Cabañal für geliehenes Geld noch sehr hohe Zinsen abverlangt. Dieser Onkel muss trotz der Verwandtschaft zu den beiden Brüdern als ein Vertreter der verhassten Bourgeoisie gesehen werden, der in einem großen Haus residiert und auf Kosten der ärmeren Menschen aus Cabañal lebt, sich aber als Philanthrop ausgibt, wie in dem Gespräch mit seinen beiden Neffen deutlich wird.²⁰⁴ Er kann als ein Neureicher gesehen werden

²⁰¹ „Y aprovechando la ocasión para halagar su propia vanidad de ignorante enrequecido, empezó a hablar de su juventud, cuando acababa de volver del servicio del rey sin un cuarto.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 131.

²⁰² „Ya que tenía barca disponible, lo demás corría de su cuenta. Escribiría a sus amigos del *entrepôt* de Argel, le darían un buen cargamento poniéndole a su cuenta, y si era listo y llegaba a echarlo a tierra, le ayudaría a venderlo. –*Grasies, tío* –murmuraba el *Retor*, con los ojos llenos de lágrimas-. *¡Qué bò es vosté!*...“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 132.

²⁰³ „Había que reconocer que le quería mucho a él, y también a su Dolores y a Pascualet. Lástima que sus dos mujeres se llevasen tan mal, llegando a dar en la Pescadería aquel escándalo, del cual sólo vagas noticias habían llegado hasta él.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 134.

²⁰⁴ „Muy contadas veces habían entrado en su hermosa casa de la calle de la Reina, donde vivía sin otra sociedad que

und zeigt seine ausbeuterischen Qualitäten sowohl als genussüchtiger als auch skrupelloser Mensch, der die meiste Zeit Nikotin konsumierend in der Kneipe sitzt. Zudem betont der Erzähler mehrmals, *tío Mariano* unterhalte beste Kontakte zu den lokalen Bürgermeistern oder zum Gouverneur. Ein Umstand, der ihm den Respekt seiner Neffen und Freunde sichert.²⁰⁵ Die Ausbeutermentalität des Onkels soll im Übrigen an späterer Stelle noch einmal thematisiert werden, nämlich, als der *Retor* sich über die geringe Gewinnbeteiligung wundert, nachdem sie ihr Leben auf der wilden See und auf der Flucht vor der Küstenwache mehr als einmal in Gefahr gebracht haben. Einerseits wird durch diesen Onkel die Möglichkeit angedeutet, dem entbehnungsreichen Leben eines Fischers zu entfliehen und zu Wohlstand zu gelangen, andererseits wird das Handeln milieubedingt auch bei diesem Menschen durch Geiz und Gier bestimmt. Hier dominiert also eindeutig das Milieu das Handeln dieses Menschen: Obwohl er als Neureicher selbst das entbehnungsreiche Leben der armen Menschen erfahren hat, zeigt er keine Barmherzig- oder Großzügigkeit. Auch in den beiden weiteren Romanen taucht dieses Handlungsmuster auf, welches gerade jene Menschen als *Maxime* auserkoren haben, deren Prosperität die der anderen Charaktere in signifikanter Weise übersteigt. Der Erzähler betont noch einmal explizit, dass selbst der Charakter der Menschen, die zu Wohlstand gelangt sind, sich in keiner Weise ändert und weiterhin klar durch das Milieu bestimmt wird. Zudem ist es in diesem Zusammenhang von Bedeutung, dass der Onkel seinen Wohlstand zunächst nur durch den Schmuggel erlangt hat. Dieser Umstand impliziert wiederum, dass die mittellosen Menschen nur durch illegale Handlungen Kapital erreichen können. Die Ironie bezüglich des *Retors* ist dagegen eher leicht zurückhaltend, und an keiner Stelle kategorisiert ihn der Erzähler so eindeutig negativ konnotiert wie seinen Onkel Mariano. Ein sehr passiver Part kann Tonet attestiert werden, der an den Strand kommt, sich den Vorschlag seines Bruders anhört, in der Taverne ebenfalls sprachlos dabeisitzt, sich viel mehr an seine „wilden Zeiten“ in jener Taverne erinnert fühlt, dem Gespräch zwischen dem *Retor* und dem Onkel gar nicht aktiv folgt, sondern eher gleichgültig, da ihm das Ergebnis dieses Treffens gar nicht klar zu sein scheint, wie der Erzähler dem Leser in der an die

la de una criada madura, de buenas carnes, que le tuteaba y se permitía, al decir de la gente, una intimidad tan peligrosa como era sabor dónde guardaba encerrado su «gato» el señor Mariano.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 131.

²⁰⁵ „Sus sobrinos le veían con admiración tratarse de tú con todos los alcaldes, y hasta algunas veces, vestido con su mejor ropa, ir a Valencia en comisión de prohombres para hablar con el gobernador.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 131.

Figur des Tonets angenäherten erlebten Rede am Ende des Kapitels deutlich macht.²⁰⁶

Die auktoriale Perspektive ist in diesem Kapitel sehr dominant, während die erlebte Rede kaum in Erscheinung tritt. Dennoch sind in diesem Kapitel wieder wesentliche Charakteristika des Erzählens bei Vicente Blasco Ibáñez vereinigt: Die sehr negative Darstellung eines Vertreters der Bourgeoisie, die gewohnte ironische Perspektive und eine sozialkritische Darstellung des Lebens der ärmeren Menschen. Gleichzeitig wird jedoch auch ein möglicher sozialer Aufstieg anhand des Onkels thematisiert, den er jedoch nur durch illegale Handlungen erreicht, die der Erzähler keineswegs verurteilt. Es lässt sich nun bis zu diesem Kapitel über die „geistige Physiognomie“ des Erzählers feststellen, dass er für einige Figuren des Romans keine Sympathie hegt und scheinbar die Armut der Menschen bedauert. Ausführlich schildert er den bitteren Alltag dieser Menschen, das entbehrungsreiche Leben der armen Fischer, die Gefahr, der sich die Männer Tag für den Tag aussetzen. Einerseits zeigt er sich dadurch solidarisch mit den Fischern und zudem sozialkritisch, andererseits wird diese Haltung durch eine kontinuierliche ironische Darstellungsweise und Kommentierung des auktorialen Erzählers abgeschwächt, den die tragischen Ereignisse teils sehr zu amüsieren scheinen. Die Frage ist, ob es sich hierbei um eine Variante handelt, dem Leser die tristen Geschehnisse wenigstens in einer Form darzustellen, die nicht auf einem Bedauern des Elends der Menschen basiert und den Leser durch die ironische Darstellung somit auch ein wenig belustigt.

4.2.5 5. Kapitel

Im fünften Kapitel steht zunächst der Karsamstag im Vordergrund, in dem der Erzähler wieder eine der kollektiven Massenszenen inszeniert, die in seinen Romanen nie fehlen, und erneut den regionalistischen Charakter des Romans akzentuiert, da ein lokaler Umzug beschrieben wird.

Bereits zu früher Stunde werden die Menschen durch ein lautes Getöse geweckt, welches der Umzug der *judíos* verursacht. Auch die Dorfjugend hat sich traditionsgemäß verkleidet, wobei der Erzähler dem Leser zunächst ausführliche und detailgenaue Beschreibungen dieser Kostüme liefert, um anschließend nicht weniger genau und ironisch die Kostüme der anderen Teilnehmer dieses Umzuges vorzustellen.²⁰⁷ Anhand der polyperspektivischen Darstellung lässt der Erzähler

²⁰⁶ „-¿Qué t'ha dit el tío? –preguntó Tonet con indiferencia. Pero al ver que su hermano movía la cabeza afirmativamente, se alegró. ¿De modo que el viaje era cosa hecha? ¡Muy bien! A ver si su hermano se hacía rico y a él le alcanzaba algo.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 133.

²⁰⁷ Die Ironie des Erzählers findet sich beispielsweise in folgenden Sätzen, in denen er unter anderen die Mühen und die Strapazen der Menschen betont: „Algunos, como suprema coquetería, llevaban enaguas de blancura

den Leser auch an den Gedanken der Menschen auf der Straße teilhaben („*¡Reina y señora, qué guapos van!*»), um anschließend über den *Retor* zu berichten, der sich traditionsgemäß als Hauptmann der Juden verkleidet. Für diese Aufgabe muss er sich in einen Anzug kleiden, der ihn jedes Jahr ob seiner Gewichtszunahme vor eine neue Herausforderung stellt, wie der Erzähler ironisch anmerkt.²⁰⁸ Seine Ehefrau wird ebenfalls despektierlich vom Erzähler dargestellt, in dem er ihre weiblichen Rundungen extrem betont. Sie hilft ihrem Mann sich einzukleiden, wobei der kleine Pascualet seinen Vater ansieht, als erkenne er ihn nicht wieder, und der Degen des Hauptmanns ständig ein sehr lautes Getöse produziert, da er bei der kleinsten Bewegung des Trägers gegen irgendwelche Möbel stößt.²⁰⁹ Diese ironische Darstellung setzt sich fort, indem der Erzähler erwähnt, dass der nun fertig eingekleidete Hauptmann in großen majestätischen Schritten das Zimmer durchquert, als wäre sein Sohn ein Prinz, den er zu bewachen hätte, während seine Frau ihn anschaut, als wäre er ein eingesperrter Bär, der in seinem Käfig hin und her geht.²¹⁰ Schließlich verlässt er das Haus und betritt die Straße, um den Rest seines Gefolges zu treffen, das sich mittlerweile bei ihm eingefunden hat. Der Erzähler beschreibt dies, als empfangen der Hauptmann sein Heer. Als sich der Zug anschließend in Bewegung setzt, zögert der Erzähler nicht, ihn sehr ironisch als einen Haufen glänzender Insekten zu beschreiben, der sich kriechend und wackelnd fortbewegt.²¹¹ Auch die weiteren Beschreibungen der zwei verschiedenen Prozessionen sind neben detailfreudigen Darstellungen auch durch eine leichte Ironie gekennzeichnet.²¹² Die Fischerinnen, die die Straße säumen, stoßen sich gegenseitig, um

deslumbrante, rizadas y encañonadas, y asomando por bajo de ellas los recogidos pantalones y las botas con elásticos, dentro de las cuales el pie enorme, acostumbrado a ensancharse con libertad sobre la arena, sufría indecibles angustias.“, S. 135f. Des Weiteren: „Venían después los judíos, fieros mamarrachos que parecían arrancados de un escenario humilde donde se representasen dramas de la Edad Media con ropería pobre convencional.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 136.

²⁰⁸ „El *Retor* era por herencia capitán de los judíos, y siendo todavía de noche saltó de su cama para embutirse en el hermoso traje guardado en un arcón durante el resto del año y apreciado por toda la familia como el tesoro de la casa. ¡Válgale Dios, y qué angustias pasaba el pobre *Retor*, cada año más rechoncho y fornido, para introducirse en la apretada malla de algodón!“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 138.

²⁰⁹ „Su mujer, en ropas menores, al aire la exuberante pechuga, lo zarandeaba, tirando de un lado, apretando por otro, para ajustar dentro del mallón las cortas piernas y el vientre de su *Retor*, mientras Pascualet, sentado en la cama, miraba con asombro a su padre, como si no le reconociera con aquel casco de indio bravo erizado de plumajes y el terrible sable de caballería, que al menor movimiento chocaba contra los muebles y rincones, produciendo un estrépito de mil diablos.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 138.

²¹⁰ „Y tirando del sablote e imitando con voz sonora el redoble del tambor, púsose a dar majestuosas zancadas por la habitación, como si su hijo fuese un príncipe a quien hacía guardia. Dolores lo miró con sus ojos verdes y misteriosos ir de un lado a otro como un oso enjaulado.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 138f.

²¹¹ „Ya iban todas las *còllas* camino de la iglesia, con la música al frente, ondeante la negra bandera y ofreciendo desde lejos el aspecto de un tropel de brillantes insectos arrastrándose con incesante contoneo.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 139.

²¹² „Marchaban por distintas calles dos procesiones: en la una la Virgen, dolorosa y afligida, escoltada por su guardia

einen Platz in der ersten Reihe zu erhalten, eine Gelegenheit, die der Erzähler nutzt, das schlechte Benehmen dieser Frauen zu betonen. Rosario befindet sich auch in der Menge und ist ganz versessen darauf, ihren Mann zu erblicken, der sie zuvor allerdings noch mit mehreren Ohrfeigen bedacht hat, wobei der Erzähler mit der Frau Mitleid hat, während er Tonet als brutal beschreibt, ihn ansonsten aber nicht kritisiert.²¹³ Plötzlich taucht Dolores mit dem kleinen Pascualet in der Menge auf, und die beiden Schwägerinnen sehen sich erneut sehr feindselig an, während der Erzähler den Leser darüber aufklärt, dass der auf dem Fischmarkt geschlossene Frieden nur eine vorübergehende Waffenruhe gewesen sei. In einer an die Figur der Rosario angelehnten Perspektive schildert der Erzähler das kühle Aufeinandertreffen, verfolgt von den umherstehenden Fischerinnen, deren Interesse an dem Streit jedoch durch das Auftauchen der zwei verschiedenen Prozessionen abgelenkt wird, die der Erzähler ausführlich und detailgenau beschreibt. Die Frauen sind sehr angetan von der "madre dolorosa", was sie jedoch nicht davon abhält, genauestens zu schauen, ob sie noch ein wenig geschmückter daherkommt als im letzten Jahr, wie ironisch angemerkt wird.²¹⁴ Wie zu erwarten, beginnt der Streit zwischen den beiden Schwägerinnen zu eskalieren, da Dolores Tonet intensiv mustert, wie im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung in erlebter Rede Rosarios sehr deutlich gemacht wird.²¹⁵ Der Erzähler kommentiert diese Szene erneut eindeutig, indem er Rosario als wild schreiendes Frauenzimmer beschreibt, während er der schönen Dolores Hochmut attestiert.²¹⁶ Der Streit wird schließlich beendet durch das energische Auftreten der *tía Picores*, vom Erzähler despektierlich als „la enorme mole de la *tía Picores*“ eingeführt, deren Entrüstung in einer an die Figur angenäherte Perspektive in erlebter Rede deutlich gemacht wird. Dieser Disput ist danach Gesprächsthema in ganz Cabañal und während Rosario von ihrem Mann wieder geschlagen

de sepulcrales granaderos; en la otra Jesús, desmelenado y sudoroso, con la túnica morada hueca y cargada de oro, abrumado Bajo el peso de la cruz, caído sobre unos peñascos de corcho pintado que cubrían la peana, sudando sangre por todos los poros.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 139f.

²¹³ „La pobre hablaba de su Tonet con entusiasmo.¿Le habían visto?... Judío tan bien portado no se encontraba en todo el Cabañal. Y la infeliz, al hablar con tanto entusiasmo de su marido, todavía le escocían las bofetadas con que el brutal Tonet había acompañado al amanecer la empresa de su acicalamiento.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 141.

²¹⁴ „Y las pescaderas continuaban gimoteando ante la madre dolorosa, lo que no les impedía fijarse en si llevaba algún adorno más que el año anterior.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 142.

²¹⁵ „Pero ¿han visto ustedes? Ni que se lo quisiera comer.¡Qué desvergüenza! Y eso en presencia de su marido. ¡Qué sería cuando Tonet iba a su casa con excusa de jugar con el sobrino y la encontraba sola!“ , in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 143.

²¹⁶ „Mientras las dos procesiones se unían, volviendo juntas a la iglesia, la celosa e inquieta mujercilla siguió rugiendo a media voz amenazas e insultos sobre aquellas espaldas rollizas, soberbio pedestal de una hermosa nuca erizada de pelos rubios.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 143.

wird, befreit Dolores ihren Mann von dem fürchterlich engen Kostüm – einen Vorgang, den der Erzähler amüsiert beschreibt.²¹⁷

Am nächsten Morgen sticht das alte Schiff *Garbosa*, vom Erzähler ironisch und metaphorisch umschrieben, mit dem Ziel Algier in See, an Bord die beiden Brüder mit zwei weiteren Seeleuten ihres Vertrauens.²¹⁸

Eine ironische Perspektive des Erzählers ist auch in diesem Kapitel zu beobachten: Sei es bei den Beschreibungen des Umzuges, beim Verhalten der Schwägerinnen oder bei der Darstellung des *Retors*. Die Ironie wird so zum festen Bestandteil der ersten Kapitel, wobei der Erzähler keine der im Roman auftauchenden Figuren auslässt und so jeden Charakter bei seinen ironischen Kommentaren „berücksichtigt“. Der auktoriale Erzählmodus ist erneut dominant, auch wenn an einigen Stellen die Innenperspektive verschiedener Figuren festzustellen ist. Die Funktion des Kapitels könnte darin gesehen werden, ein kleines Zwischenspiel zwischen den Schmuggelgeschäften zu bilden, indem gleichzeitig der mögliche Ehebruch Tonets und Dolores thematisiert wird.

4.2.6 6. Kapitel

Im sechsten Kapitel wird die Realisierung des Schmuggels und somit die Schifffahrt des *Retors* nach Algerien thematisiert. Der Erzähler berichtet, der ältere Bruder halte das Steuerruder fest umklammert und habe kontinuierlich den Kompass seines Onkels im Auge. Da sie des Nachts aufgebrochen sind, zieht sich Tonet zurück, um seinen Bruder um Mitternacht am Steuer des Schiffes ablösen zu können. In einer an die Figur des *Retors* angelehnten Perspektive in erlebter Rede beschreibt der Erzähler eindringlich und ohne Ironie die Gefühle des einzigen nicht schlafenden Menschen an Bord des Schiffes, der sich sorgt, dieses Abenteuer könne nicht von Erfolg gekrönt sein.²¹⁹ Die ruhige Nacht wird nur durch das Ächzen des alten Schiffes gestört, der Tag beginnt ohne besondere Vorkommnisse, das Festland gerät außer Sicht, bald taucht entfernt

²¹⁷ „El *Retor* habló también del suceso, mientras Dolores le sacaba del tormento de la malla a fuerza de tirones, devolviendo a sus carnes martirizadas una saludable expansión.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 144.

²¹⁸ „[...] la *Garbosa*, aquella ruina del mar, aparejada como barca pescadora, extendía su gran vela latina, blanca, sólida y nueva, y se alejaba de la playa del Cabañal. Contoneábase pesadamente sobre las olas, como una belleza arruinada que oculta su vetustez, marchando en busca de su última conquista.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 145.

²¹⁹ „Los temores de la propiedad empezaban a dominarle. El negocio por cuenta propia le infundía miedo. Cómo saldría de esta aventura? ¿Resistiría la *Garbosa* si se les echaba encima el mal tiempo?... ¿Le pillarían al volver cargado hacia España?“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 148.

die Insel Ibiza auf. Der Erzähler liefert dem Leser erneut genaue Beschreibungen des Meeres.²²⁰ Tonet und die zwei Matrosen werfen ihre Angelschnüre aus, die Sonne steigt, es herrschen Temperaturen wie im Sommer, das Meer leuchtet durch die Sonnenstrahlen, die aufsteigende Schwüle macht der Besatzung zu schaffen. Der Abend sowie die folgende Nacht verlaufen ebenfalls ohne Zwischenfälle. Am nächsten Morgen sehen sie, schon in der Nähe Algiers, in der Ferne die französische Flotte, die der Erzähler dem Leser ausführlich als schwimmende Festung mit tausenden Soldaten beschreibt, sie dann ironisch als Herde von Ungeheuern vorstellt, die der Besatzung des kleinen Schiffes sehr imponiert, wie der Leser anhand der erlebten Rede erfährt.²²¹ Die Unruhe der Besatzung macht der Erzähler dem Leser in einem Vergleich sehr deutlich, in dem er sie als die Angst beschreibt, die das Volk fühlt, wenn ein Trupp der Guardia Civil an ihnen vorbei defiliert, wobei er dem Leser zudem seine mehr als kritische Meinung gegenüber dieser Einrichtung mitteilt.²²² Noch vor dem Nachmittag kommt Land in Sicht, dennoch erreichen sie erst am Abend ihr Ziel, das die Männer stark beeindruckt, wie der Erzähler in an die Figuren angenäherter Perspektive berichtet, da sich Algier mit tausenden von Lichtern vor ihnen ausbreitet.²²³ Bei den Beschreibungen des Hafens und der Stadt fällt ein amüsanter Vergleich des Erzählers bezüglich des verfärbten Wassers auf, der auch dieser für die Männer ersten Angelegenheit eine burleske Note verleiht.²²⁴ Dennoch gelingt es, dem Leser die Stimmung und das Ambiente dieser großen Stadt näherzubringen, indem der Erzähler nicht nur simple Deskriptionen liefert, sondern auch den Straßenlärm, die Rufe der Menschen in einer unbekannt Sprache, und exotische Gerüche erwähnt, letztendlich die Stadt selbst personifiziert,

²²⁰ „Coleaban nerviosas y rápidas las bandas de pescados, brillantes como pedazos de estano; jugueteaban como chicuelos traviosos los enormes delfines, sacando a flor de agua su grotesca jeta y el negro lomo matizando de polvo brillante, [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 149.

²²¹ „[...] mástiles iguales a campanarios, con plataformas enormes; torres de fortaleza; castillos flotantes pintados de blanco: toda una ciudad cargada de miles de hombres que avanzaba envuelta en humo, trazando caprichosas evoluciones, formando una sola pieza o disgregándose hasta ocupar todo el horizonte: rebaño de leviatanes que conmovía las aguas, agitándolas con sus ocultas aletas. Era la escuadra francesa del Mediterráneo que navegaba haciendo evoluciones. Ya se aproximaban a Argel. Todos la contemplaron con asombro y temor. ¡Recristo, y qué cosas tan grandes hacen los hombres!“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 151.

²²² „Los contrabandistas contemplaban la escuadra con la inquietud y el respeto del raterillo que viese desfilar un tercio de la Guardia civil.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 151.

²²³ „Allí estaba Argel. Aún navegaron tres horas más. Las luces se multiplicaban, como si por todas partes brotasen del suelo rosarios de luciérnagas. Clasificábanse diversamente por su brillo y su intensidad. Las había a centenares, en línea serpenteada, como si bordeasen un camino de la costa. Al fin, tras una orzada para doblar un pequeño promontorio, apareció la ciudad con todo su resplandor de puerto levantino. A excepción de Tonet, todos en la barca se quedaron embobados contemplando el espectáculo. ¡Recristo! ¡Debía hacerse el viaje sólo por ver aquello! Podían ir al infierno el Grao y su puerto.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 152.

²²⁴ „En las aguas del puerto culebreaban las líneas rojas, como si en el fondo se divirtiesen los peces disparando cohetes voladores.“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 153.

die sich ihrem erregten Appetit bei Einbruch der Nacht hingeben will.²²⁵ Durch Leuchtzeichen mit einer Fackel, wie mit seinem Onkel abgesprochen, versucht der *Retor* mit den Männern in Algier in Kontakt zu treten, wobei er gleichzeitig seiner Besatzung die diversen Vorteile einer solchen Verfahrensweise erläutert. Diese bestehen nämlich darin, dass sie weder direkt den Hafen anlaufen noch anlegen müssen, sondern im Schutze der Dunkelheit ihre Ladung an Bord nehmen und wieder verschwinden können, so dass auch keine Spitzel der Guardia Civil gegen eine Belohnung nach Spanien telegrafieren können, welches spanische Schiff soeben wieder in Richtung Heimat aufgebrochen ist. Nachdem die Kontaktmänner seines Onkels geantwortet haben, wartet die Besatzung auf die Ladung, eine Gelegenheit, die Tonet ergreift, um seine Erlebnisse in dieser Stadt ausführlich einer staunenden und beeindruckten Mannschaft zu erläutern, die ihn als einen ungebildeten, ignoranten Tölpel entlarvt, der die Menschen dieser Stadt aus sehr überheblicher und arroganter Perspektive beschreibt.²²⁶ Der Erzähler kommentiert diese kruden und überheblichen Beschreibungen nicht, erwähnt aber ironisch, wie sehr die Mannschaft die Überlegenheit Tonets anerkennt.²²⁷ Kurze Zeit später betreten die Vertrauten des Onkels in Algier das kleine Schiff, und die Ladung, die geschmuggelt werden soll, wird schnell verladen, indem das Schiff der Nordafrikaner an der *Garbosa* längsseits anlegt, wobei der Erzähler anhand einer Personifikation dieses Schiffes dem Leser den beladenen Zustand betont vor Augen führt.²²⁸ Kaum sind jene wieder verschwunden, sticht das schwer beladene Schiff des *Retors* in See. Er hofft, dass sie von keinem Sturm heimgesucht werden, den dieses Schiff vielleicht nicht überstehen würde, das nunmehr so langsam wie eine Schildkröte vorankommt, wie der Erzähler amüsiert anmerkt.²²⁹ Die Nacht verläuft ereignislos, das Morgengrauen beschert

²²⁵ „[...] toda la agitada respiración de una ciudad comercial y exótica que, después de cometer durante el día las mayores felonías por conquistar el franco, se entrega al placer al llegar la noche con sus apetitos excitados.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 153.

²²⁶ Z.B.: „[...] un gran caserón blanco que llaman la Gran Mezquita, donde entraban los moros descalzos y recién lavados a hacerle cortesías al zancarrón de Mahoma, mientras arriba, en lo último de una torrecilla que podía verse desde la barca, un tío con turbante pateaba y gritaba a ciertas horas como si estuviera loco. Por todas las calles iban madamas muy bien vestidas, que olían a gloria, andando como patitos y diciendo *mersi* a cada chicoleo; soldados con gorro de datilero y unos pantalonzos dentro de los cuales cabía su familia entera; [...].“ Des Weiteren: „Había que tomar fuerza en todos los cafetines del tránsito para subir estas calles y taparse las narices ante las tiendas, miserables tabucos en cuyo umbral fuman en cuclillas los morazos, diciéndose Dios sabe qué cosas en su jerga de perros.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 155.

²²⁷ „Los marineros le escuchaban ansiosos, admirando su superioridad, [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 156.

²²⁸ „La abierta escotilla engullíase los fardos, y la *Garbosa*, según avanzaba la operación, iba hundiéndose, lanzando un sordo quejido, como una bestia paciente que se lamenta de su excesiva carga.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 157.

²²⁹ „[...]“, y como testimonio decisivo la pobre *Garbosa*, que navegaba torpemente como una tortuga.“, in: Blasco

ihnen einen sehr bedeckten Himmel, der den *Retor* sehr beunruhigt. Seine Sorge steigert sich noch, nachdem er in der Ferne ein spanisches Küstenwachtschiff erblickt.²³⁰ Sofort versuchen sie, Abstand in Richtung des offenen Meeres zu gewinnen, verfolgt von dem leichteren und schnelleren Schiff der Küstenwache. Bis etwa zum Mittag dauert die Verfolgung auf offener See, wobei der *Retor* mutmaßt, dass sie sich bereits auf der Höhe Valencia befinden müssen. Plötzlich gibt die Küstenwache die Verfolgung auf und dreht ab in Richtung der valencianischen Küste, wobei dem *Retor* der Grund dieses Unterfangens sofort klar wird: Das Wetter hat sich rapide verschlechtert und die Küstenwache erwartet sie lieber in der Nähe der Küste in der Annahme, dass auch die *Garbosa* irgendwann die Küste anlaufen muss. Doch der *Retor* weiß auch in diesem Falle Rat und erweist sich als kaltblütiger Draufgänger, wie der Erzähler in figurenangenäherter Perspektive feststellt.²³¹ Er steuert in Richtung der Columbretas, eine Insel mit einer kleinen Bucht, in der manche Schmuggler bei Wind und Unwetter Schutz suchen. Wie der Leser erfährt, möchte der *Retor* an diesem Ort nicht zu lange verweilen, da die Insel als Zufluchtsort für Schmuggler bekannt ist. Diesen inneren Konflikt macht der Erzähler in der erlebten Rede deutlich.²³² Sie verlassen die geschützte Insel und befinden sich wieder auf offener See, in einem Unwetter, welches Tonet mehr als Angst macht, während sich sein älterer Bruder erneut als ganzer Mann erweist und der Besatzung im tosenden Sturm Mut zuschreit. In dieser dramatischen Szene, in der die Männer in einem kaum seetüchtigen Boot gegen die mächtigen Wellen der valencianischen See ankämpfen, kommentiert der Erzähler erneut aus einer ironischen Perspektive, indem er zunächst die motivierenden Rufe des *Retors* an seine Mannschaft als „todo el caudal filosófico adquirido en su aprendizaje con el tío Borrasca“ (S.162) beschreibt, um dem Leser anschließend mitzuteilen, dass die Mannschaft diese Zurufe gar nicht hört, außer dem noch nicht erwähnten kleinen Schiffsjungen, der sich in alle Richtungen blickend an den Mast

Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 158.

²³⁰ „¡Futro! [Variante eufemística del valenciano *fotre*: joder] No se equivocaba; bien conocía esta embarcación. Era una escampavía de Valencia que estaba al acecho costeano frente al cabo. Algún «mosca» había hecho de las suyas en el Cabañal, diciendo que la *Garbosa* había salido a algo más que a pescar.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 159.

²³¹ „Ya que le concedían tal respiro, ¡muchas gracias! Ahora a buscar un refugio, hijos míos, que el tiempo no estaba para mantenerse en alta mar en un zapato como la *Garbosa*. ¡A las Columbretas, refugio de los hombres honrados que tienen que huir en el mar por ser protectores del comercio.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 159.

²³² „La inquietud del patrón iba en aumento. Presentía que más o menos pronto la escampavía vendría a buscarle en las Columbretas; pero a pesar de su audacia, temía hacerse a la mar con su barca vieja. La vida era lo de menos; pero ¿y el cargamento, en que iba toda su fortuna?... El egoísmo de la propiedad aceleró su determinación. ¡A la mar, aunque el tabaco se lo fumasen los tiburones! Todo era preferible a que aquellos ladrones guardacostas se hiciesen dueños de lo que no era suyo.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 161.

klammert, als wolle er von diesem Spektakel nichts verpassen.²³³ Diese Art des Kommentierens einer dramatischen Begebenheit seitens des Erzählers ist in diesem Roman kontinuierlich festzustellen und somit ein Charakteristikum von „Flor de mayo“.

Der Sturm wütet weiter, dem *Retor* gelingt es jedoch, das Schiff in Richtung Künste zu steuern, ohne gesetztes Licht, wobei er in einiger Entfernung durch die wilde See das Küstenwachschiff auszumachen glaubt, das mit gesetzten Lichtern unterwegs ist in Richtung der Columbretas. Die getroffene Entscheidung war also richtig, wie der *Retor* freudig feststellt, dennoch bemerkt er auch den immer schlechteren Zustand des Schiffes, welches Cabañal nicht mehr allzu fern ist. Schon tauchen die Leuchtzeichen des Onkels auf, der sie an der sonst dunklen Küste erwartet, und die der Erzähler dem Leser mit Freude zum Detail beschreibt.²³⁴ Mit einem Krachen erreicht das Schiff den Strand, das Segel vom Wind zerfetzt, das Deck überspült von Wasser. Die Helfer eilen herbei, entladen den verpackten Tabak und bringen ihn fort, unter strenger Aufsicht des Onkels, der sich nicht bestehlen lassen will.²³⁵ Das Löschen der Ladung ist nach kurzer Zeit beendet, die Männer verschwinden und auch die Mannschaft entfernt sich, in den Händen die wenigen Dinge des gestrandeten und zerstörten Schiffes, die ihnen noch von Nutzen sein können. Voller Freude umarmt der *Retor* seinen Onkel und betont, dass er nun zu seiner geliebten Dolores eilen werde, das habe er sich nach diesen Strapazen verdient. Allein und einsam bleibt am Strand nur das aufgelaufene zerstörte Schiff zurück, welches der Erzähler erneut personifiziert und dessen „Tod“ er metaphorisch und beinahe mit ein wenig Mitleid besingt.²³⁶

In diesem Kapitel ist erneut eine ironische Perspektive des auktorialen Erzählers festzustellen. Er hält sich anfangs zunächst zurück, um dann umso wirkungsvoller zu kommentieren. Amüsant ist beispielsweise die Beschreibung des Wassers im Hafen von Algier, das der Erzähler als so

²³³ „Pero el único que le escuchaba era el «gato», muchachuelo pálido y verdosillo por la emoción, que permanecía agarrado al mástil, mirando a todas partes, como si no quisiera perder nada del espectáculo.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 162.

²³⁴ „Allí estaba el tío; les aguardaba. Aquella era la señal. Había encendido tres fósforos, como lo hacen los contrabandistas, agazapado tras una manta tendida a sus espaldas, para ser visto únicamente desde el mar.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 163.

²³⁵ „A los que no había que perder de vista era a los individuos de aquella tropa silenciosa que hacía la descarga; gente lista de manos, pronta a aprovecharse del barullo, y que repetía aquello de «quien roba a un ladrón », etc. No; de él no se reirían, ¡redéu! Al primero que escondiese un fardo, le pegaba un tiro.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 164.

²³⁶ „Y marchó con su tío hacia el lejano Cabañal, sin echar una última mirada a la infeliz *Garbosa*, que se quedaba allí pataleando, prisionera de la arena, recibiendo en su pecho los puñetazos del mar, sintiendo a cada empujón que se le desencuadraba el cuerpo y salía flotando un pedazo de sus entrañas; muriendo sin gloria, tras una larga vida de labor, como el caballo viejo abandonado en medio del camino, cuyo blanco esqueleto atrae el revoloteo de los buitres.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 165.

leuchtend beschreibt, als ob sich die Fische gegenseitig mit Raketen beschießen. Des Weiteren fällt die Beschreibung des Schiffsjungen auf, der sich voller Angst in alle Richtungen blickend an den Schiffsmast klammert, als das Schiff in Seenot gerät, als habe er Angst, irgendetwas von diesem tosenden Spektakel zu verpassen. Wie bereits festgestellt wurde, ist diese ironische Kommentierung einer dramatischen Szene in diesem Romanen immer wieder zu erkennen. Dennoch wirkt die Darstellung auch sehr authentisch, da der Erzähler detailreich, beeindruckend, spannend und daher überzeugend zählt. Dies wiederum wird durch einen ständigen Wechsel der Perspektive erreicht, in der sowohl der auktoriale Erzähler als auch die Figuren dominieren, wobei die Übergänge fließend und daher nicht immer eindeutig zu erkennen sind. Die Authentizität wird jedoch teils durch die vom Erzähler entwickelte ironische Kommentierung ein wenig geschwächt, da sie das Erzählte als pure Fiktion entlarvt. Anhand des Verhaltens des Onkels, der sich an der dunklen und tosenden Küste nicht von dem Glück seiner Neffen ablenken lässt, genauestens auf seinen Tabak zu achten, macht der Erzähler einmal mehr deutlich, dass das Milieu eindeutig das egoistische Handeln des Onkels bestimmt. Die Sorge, wenn nicht gar Angst, ihm könne etwas gestohlen werden, steht über den Gedanken an die Unversehrtheit seiner Neffen, sofern diese überhaupt vorhanden sind. Aus diesem Verhalten des Onkels mag die Erfahrung sprechen, dass zu jener Zeit die armen Menschen bei jeder sich bietenden Gelegenheit ihren Herrn bestehlen, allerdings kann das gezeigte Misstrauen des Onkels schon als beschrieben werden.²³⁷

4.2.7.7. Kapitel

Die Reise nach Algier hat sich für die Besatzung trotz der erlittenen Strapazen mehr als gelohnt, da *tío Mariano* dem *Retor* ein paar Tage später die stolze Summe von ungefähr 12.000 Reales übergibt. Des Weiteren möchte der Erzähler dem Leser am Beginn des siebten Kapitels nicht vorenthalten, dass der *Retor* nicht nur den Respekt seines Onkels gewonnen hat, sondern auch den der anderen Bewohner Cabañals. Zudem hat er souverän agiert, da sich das Küstenwachtschiff trotz des wilden Sturms zu den Columbretas aufgemacht hat, dort aber

²³⁷ Iris Beger kommentiert, diesem Kapitel könne ein gewisser autobiographischer Charakter attestiert werden: „Meisterhaft sind in diesem Geschehen das einsame Schiff, die Sonnenglut und die das Fahrzeug anspielenden Fische zu einer Einheit verbunden. Der Schriftsteller selbst hat an einer derartigen Schmuggelfahrt teilgenommen, seine Eindrücke sind daher aus der Anschauung geboren.“, in: Beger, Iris, *Der Regionalismus im Werke von Vicente Blasco Ibáñez*, S. 52.

natürlich kein Schmugglerschiff auffinden konnte.²³⁸

In an die Figur des *Retors* angenäherter Perspektive macht der Erzähler die Gedanken des nun mit einem kleinen Vermögen ausgestatteten Mannes deutlich, die zumindest eine leichte Kritik am Onkel deutlich werden lässt. An dieser Stelle handelt es sich also nicht um einen Kommentar des Erzählers, sondern es wird die Unzufriedenheit des *Retors* über den großen Anteil des Onkels bei diesem Geschäft offenbart, der an Land in Sicherheit gewesen ist, während die Besetzung der *Garbosa* doch mehr als eine gefährliche Situation zu meistern hatte.²³⁹ Hier ist also erneut eine negative Darstellung eines Vertreters der Bourgeoisie zu erkennen, der sich sogar durch Geiz und Gier gegenüber seiner eigenen Familie auszeichnet. Dies fällt sogar dem ansonsten bescheidenen und dankbaren *Retor* auf.

Mit dem erworbenen Geld hat der *Retor* große Pläne: Er möchte ein eigenes Boot erwerben und gibt den Bau in Auftrag. Sein jüngerer Bruder hingegen lässt seiner Frau rein gar nichts von seinem Verdienst zu Gute kommen, vielmehr führt er das Leben eines Bonvivants, während seine Frau – wie die anderen Fischerinnen – sich Tag für Tag ihrer mühevollen Arbeit hingeben muss, die der Erzähler auch nicht versäumt unter sozialkritischer Perspektive zu beschreiben, wobei er zudem die Bleibe Rosarios despektierlich und das Kriterium der objektiven Erzählweise erneut unterlaufend als „agujero“ beschreibt.²⁴⁰ An dieser Stelle des Romans wird das Elend klar thematisiert: Allerdings kann diesem Phänomen auch eine rein dramaturgische Funktion zugeschrieben werden, nämlich den Egoismus Tonets noch deutlicher zu unterstreichen. Zudem bleibt die Beschreibung des Hauses sehr vage, da es einerseits durch den Leser sicherlich absolut negativ konnotiert wahrgenommen wird, andererseits eine genauere Schilderung der Zustände die Sozialkritik doch eher unterstreichen würde. Diese müsste jedoch relativiert werden, da Rosario nur aufgrund des schlechten Charakters ihres Mannes in diesem Elend hausen muss. An dieser

²³⁸ „Algo más ganó el marido de Dolores: el aprecio de su tío, que le consideraba ahora hombre de pro y estaba satisfecho de haber sacado su parte sin grave riesgo, y también el elogio de la gente de la playa, enterada de su arriesgado viaje. La escampavía había ido allá, a riesgo de anegarse, para no encontrar nada.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 167.

²³⁹ „[...] pues él no tenía el carácter de su tío para explotar, en tierra y descansado, la miseria de la pobre gente. En el contrabando no debía pensar. Era bueno para una vez; como el juego, que siempre ayuda al principiante. No había que tentar al diablo. Para un hombre como él, lo mejor era la pesca, pero con medios propios, sin dejarse robar por los amos, que se quedan en casa, sacando la mejor parte.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 167.

²⁴⁰ „La infeliz mujer seguía cargándose al amanecer sus cestos de pescado para ir a Valencia, y muchas veces a Torrente o Bétera, siempre a pie, para mayor economía. Y cuando el tiempo no era favorable para la venta, pasábase los días en su agujero, sin más acompañamiento que el fastidio y la miseria. Pero su Tonet parecía más buen mozo que nunca, con trajes nuevos, un puñado de duros en el bolsillo y metido siempre en el café, si es que no iba a Valencia con sus amigotes a arriesgar unas cuantas pesetas en las timbas de «cuartos» o a alborotar en el barrio de Pescadores.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 168.

Stelle wäre folglich eher eine Kritik an dem Egoismus Tonets angebracht als hier ein Plädoyer gegen soziale Ungerechtigkeit zu sehen. Ihren Mann bekommt Rosario im Übrigen sehr selten zu Gesicht. Wenn er nach Hause kommt, sieht er sich bei dem geringsten Protest genötigt, seine Frau physisch zu züchtigen. Er hält sich ansonsten gern im Hause seines Bruders bei seiner Schwägerin Dolores auf, die ihm wegen seiner schlechten Manieren Vorwürfe macht. In diese Darstellungen der familiären Entwicklungen mischt der Erzähler immer wieder Beschreibungen, die das valencianische Leben betreffen. Auch in diesem Kontext ist gelegentlich eine amüsierte Betrachtungsweise des Erzählers festzustellen, beispielsweise, wenn er dem Leser die Restaurants am Strand ein wenig näher erläutert.²⁴¹

Diese ironische Perspektive setzt sich fort bei der näheren Beschreibung des Verhaltens der Menschen aus Valencia, das sie bei ihren Strandbesuchen zeigen. Des Weiteren wundert sich der Erzähler, wie schnell sich die Menschenmassen, die während des Sommers von Straßenbahnen, die die Moderne der Stadt unterstreichen, aus dem „fernen“ Valencia an die Strände transportiert werden, bei den ersten Herbststürmen in Nichts auflösen. Zudem erfährt der Leser, dass sich diese „ehrenwerten Menschen“ aus der Stadt nicht gerade vorbildlich benehmen, wie die Bewohner Cabañals aus der Distanz bemerken. Dies wird dem Leser in einem Wechsel zwischen Innenperspektive der Menschen und der Außenperspektive des auktorialen Erzählers verdeutlicht.²⁴²

Im August des gleichen Jahres ist das Schiff, welches der *Retor* in Auftrag gegeben hat, fertiggestellt. Im Hause der *siña* Tona findet ein kleines Festessen statt, das der Erzähler nutzt, dem Leser den körperlichen Zustand der Mutter ausführlich vor Augen zu führen, die sehr gealtert ist, von ihrer Fettleibigkeit nichts eingebüßt hat und zudem unter Haarausfall leidet.²⁴³

²⁴¹ „Detrás, en previsión del apetito que despierta el aire del mar, esparcíanse los merenderos, unos con aspecto pretencioso, escalinatas y terrazas, todo frágil, como decoración de teatro, supliendo lo endeble de su construcción y lo misterioso de su cocina con pomposos títulos: *Restaurant de París, Fonda del Buen Gusto.*“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 170.

²⁴² „Por entre esta población improvisada, que se desvanecía como humo con las primeras borrascas del otoño, pasaban los tranvías y ferrocarriles pitando antes de aplastar a las personas; corrían las tartanas, desplegando como banderas sus rojas cortinillas. Hormigueaba la gente hasta bien entrada la noche con un zumbido de avispero, en el que se confundían los gritos de las «galleteras», el lamento de los organillos, el puntear de las guitarras, el repiqueteo de las castañuelas y el agrio gangueo de los acordeones, a cuyo son bailaban los galanes de tufos en las orejas y blusa blanca. Esta gente apreciable, después de tomar un baño interno, y no de agua, volvía a Valencia dispuesta a andar a navajazos o a dar dos bofetadas al primer guardia municipal que encontrase. Los hombres de mar miraban desde el otro lado de la acequia la alegre invasión, sin mezclarse en ella. ¡Que se divirtiese mucho la gente de la ciudad! [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 170f.

²⁴³ „La *siña* Tona estaba muy vieja. Acababa de «dar el salto», como ella decía. De la obesidad bien conservada había pasado bruscamente a la vejez. Bajo la luz cruda y azulada de la luna veíase su cabeza escasa de pelos. Los

Ihren bedauernswerten Zustand führt die *siña* Tona im Übrigen auf die Unannehmlichkeiten zurück, die ihr die Männer bereitet haben. Dem Leser wird auf diese Weise suggeriert, nicht das entbehrungsreiche Leben der sozial schwachen Menschen sei an ihrem physischen Zustand schuld. Somit wird erneut eine Möglichkeit, die sozialen Verhältnisse eindeutig zu kritisieren, ausgelassen. Zudem laufen die Geschäfte in der Taverne schlecht, so dass Roseta eine Arbeit in der Tabakfabrik in Valencia antreten muss, zu der sie sich jeden Morgen mit einer großen Schar anderer junger Frauen auf dem Weg macht. Im Rahmen des Vergleichs der verschiedenen Romane sticht eine eindeutige Parallele zu der Tochter des Batiste aus „La barraca“ hervor, die bezeichnenderweise ebenfalls den Namen Roseta trägt und sich auch jeden Morgen in eine Fabrik begibt, um für ihre Familie ein Zubrot zu verdienen. Im Rahmen der polyperspektivischen und somit figurenangeneherten Darstellungsweise, stellt der Erzähler erstmals die Gedanken der Tochter der *siña* Tona in den Vordergrund. Sie scheint von dem Verhältnis zwischen Dolores und Tonet zu wissen, wobei dies auch dazu beiträgt, dass Roseta ihrerseits keinerlei besondere Neigungen verspürt, eine Beziehung zu einem Mann einzugehen, über die sie zudem auch keine hohe Meinung hat, wie der Leser anhand der erlebten Rede Schlussfolgern kann.²⁴⁴

Nach diesen Hintergrundinformationen fährt der Erzähler fort, das Essen der Familie zu beschreiben, wobei dem *Retor*, den der Erzähler ein wenig despektierlich als „el pacífico panzudo“ (S. 173) beschreibt, auffällt, dass er ja noch keinen Namen für sein neues Schiff habe. Nach einigen Vorschlägen der ganzen Familie, die der Erzähler in erlebter Rede wiedergibt, ist der *Retor* begeistert von dem Vorschlag Rosetas, das Schiff *Flor de mayo* zu nennen, nach dem Namen einer Zigarettenmarke aus Gibraltar. Dieser Name schmückt das neue Schiff bereits bei der Taufe, die vom *Retor* gut organisiert ein großes Volksfest wird, zu dem auch der Priester eilt, und der Erzähler dem Grundsatz der erzählerischen Zurückhaltung zunächst folgend nur neutral beschreibt, um jedoch dann die festliche Kleidung der Familie des *Retors* mit einem ironischen Unterton zu beschreiben. So erwähnt er beispielsweise die von Ringen überladene Hand der

pocos que conservaba, tirantes y blancuzcos, formaban como un enrejado sutil sobre la sonrosada calvicie. El rostro, arrugado, tenía las mejillas flácidas y colgantes; y sus ojos negros, de los que tanto se había hablado en la playa, asomaban ahora, tristes y mates, por entre las abotagadas carnosidades que pretendían sepultarlos. Esta decadencia era ocasionada por los disgustos. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 171f.

²⁴⁴ „Roseta paseaba de Dolores a Tonet sus ojazos fijos y melancólicos de virgen que todo lo sabe. [...]. ¡Oh, los hombres! Lo que ella y su madre decían: el que no era un pillo como Tonet, era un bestia como Pascualo. Por eso los aborrecía, y causaba la admiración de todo el Cabañal rechazando a los que la proponían noviazgos. No quería nada con los hombres. Y retoñaban en su memoria todas las maldiciones que había oído a su madre en momentos de desesperación, cuando los apostrofaba a solas en su barcaza.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 172.

Dolores, Tonets übertriebenes Stolziere über das Deck des Schiffes, den aufgrund dieser Feierlichkeiten kurz geschlossenen Frieden zwischen Dolores und Rosario, oder auch das an die Taue des Schiffes erinnernde neue Kostüm des *Retors*, in dem er kräftig transpiriert.²⁴⁵ Diesbezüglich stellt der Erzähler amüsiert fest, dass der Priester, der die Taufe durchführen soll, nicht weniger schwitzt, während der *Retor* versucht, die vom Erzähler erneut despektierlich beschriebene respektlose Menschenmenge zu beruhigen.²⁴⁶ Dies gelingt ihm schließlich, der Priester *Don Santiago* hält bedächtig eine kurze Andacht, die der Erzähler nutzt, das Verhalten des *Retors* aus einem sehr ironischen Blickwinkel zu beschreiben.²⁴⁷ Nach der Schiffstaufe schildert der Erzähler ebenso mit einem ironischen Unterton, allerdings mittels der Perspektive des *Retors*, nämlich in erlebter Rede, die Verärgerung des neuen Schiffseigners über die Kürze dieser Zeremonie, um anschließend festzustellen, dass der Geistliche aufgrund seines Umhanges aus der Ferne einem kletternden Insekt mit einem leuchtenden Panzer ähnelt.²⁴⁸

Die *siña* Tona kann unterdessen ihre Tränen nicht mehr zurückhalten, wie der Erzähler in figurenangenäherter Perspektive und in erlebter Rede deutlich macht, da ihr ältester Sohn sie sehr genau an ihren lange verstorbenen Mann erinnert, den sie ja auf schreckliche Weise verloren hat, wobei sie wie ein böses Omen fürchtet, ihr Sohn werde genauso in tosender See umkommen.²⁴⁹

²⁴⁵ „Toda la familia ofrecía un aspecto suntuoso que alegraba la vista: Dolores con traje de color rosa, un rico pañuelo de seda en el cuello y los dedos cargados de sortijas; Tonet pavoneándose en la cubierta, con chaqueta nueva, gorra flamante caída sobre una oreja y atusándose el bigotillo, muy satisfecho de verse en la altura expuesto a la admiración de las buenas mozas. Abajo, al lado de Roseta, estaba Rosario, que en gracia a la solemnidad había hecho las paces con Dolores y se presentaba con su mejor ropa. El *Retor*, según propia confesión, «iba hecho un inglés», con traje de rica lana azul traído de Glasgow por el maquinista de un vapor, y ostentando sobre el chaleco - prenda usada por primera vez en su vida - una cadena de *doublé* que hacía pensar por su tamaño en los cables de la barca.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 177.

²⁴⁶ „Y para dar ejemplo a la masa irrespetuosa, puso un gesto compungido y se quitó la gorra, mientras el capellán, no menos sudoroso bajo su pesada capa, hojeaba el libro de oraciones [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 177.

²⁴⁷ „Don Santiago conocía bien a su público. Leyó la sencilla oración con gran calma, deletreando las palabras, abriendo solemnes pausas en el silencio general, y el *Retor*, a quien la emoción convertía en un pobre mentecato, movía la cabeza a cada frase, como si estuviera empapándose de lo que el cura decía en latín a su *Flor de Mayo*.“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 177f.

²⁴⁸ „El *Retor* no podía creer que la ceremonia hubiese terminado. Faltaba bendecir lo de arriba, la cubierta, el fondo de la cala.;Vamos, don Santiago, un esfuerzo! Él era hombre que sabía quedar bien. Y el cura, sonriendo ante la actitud suplicante del patrón, se aproximó a la escalerilla aplicada al vientre de la barca y empezó a ascender por ella con su incómoda capa, que bañada por el sol de la tarde, parecía de lejos el caparazón brillante de un insecto trepador.“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 178.

²⁴⁹ „Si ella lloraba, era por remordimientos. Se acusaba ahora de no haberle querido todo lo que merecía. Se desbordaba su cariño con la prisa de amarle mucho, y temía... ¡sí señor! Temía que su Pascualet, su pobre *Retor*, tuviese igual suerte que su padre. Y al manifestar sus temores con voz entrecortada por el llanto, miraba a lo lejos la vieja tabernilla, la barcaza que guardaba en sus entrañas la espantosa tragedia de un mártir del trabajo.“., in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 180.

Sie ist sich sicher, das Meer werde ihr ihre ganze Familie rauben und das jetzt so friedlich daliegende Boot, welches der Erzähler erneut als einen Sarg beschreibt, wird irgendwann auf hoher See untergehen. Der *Retor* versucht, seine Mutter zu beruhigen, und der Leser erfährt anhand der Innenperspektive des Schiffseigners in erlebter Rede seine doch pragmatische Sicht der Dinge, wobei festgestellt werden kann, dass der Erzähler sich an dieser Stelle des Romans zurückzieht und über mehrere Sätze ein Perspektivenwechsel zu erkennen ist.²⁵⁰

Auch in diesem Kapitel ist keine Änderung in der Erzählerhaltung zu beobachten. Stets ist, bis auf wenige Ausnahmen, eine kontinuierlich zurückhaltende ironische Perspektive zu bemerken, die der gesamten Darstellung zudem noch einen erheiternden Charakter verleiht, ganz besonders bei der Taufe des Schiffs, bei der beinahe alle Familienmitglieder aus einem belustigten Blickwinkel von Seiten des Erzählers betrachtet werden. Auch der Priester wird aus einer ironischen Perspektive beschrieben, nämlich einem Insekt ähnelnd, wobei diese Beschreibung an die der Prozession erinnert. Es überwiegt in diesem Kapitel die Außenperspektive des auktorialen Erzählers, jedoch wird sie an einigen Stellen durch die erlebte Rede verschiedener Figuren dieses Romans unterbrochen. Auffällig ist hier, wie auch schon in den vorangegangenen Kapiteln, dass die erlebte Rede meist in Ausrufen gehalten ist. So wird die Emotionalität des Romans gesteigert und zudem fällt es dem Leser nicht schwer, zwischen diesen beiden Perspektiven eindeutig zu unterscheiden. Des Weiteren ist in diesem dennoch amüsanten Kapitel durch die schlimmen Befürchtungen der *siña* Tona eine Einleitung oder zumindest ein Hinweis auf die ereignishaften Veränderungen zum Schlechteren, die in den nächsten Kapiteln eintreten werden, zu sehen. Die sozialkritische Perspektive wird erneut thematisiert, jedoch bleibt sie letztendlich klar unter ihren Möglichkeiten.

4.2.8 8. Kapitel

Das achte Kapitel schildert zunächst den Besuch des *Retors* in Valencia, den er dazu nutzt, die letzten notwendigen Gegenstände für sein Schiff zu besorgen, um anschließend seine jüngere Schwester abzuholen, die, wie der Leser schon erfahren hat, in einer großen Tabakfabrik arbeitet,

²⁵⁰ „¿Pero no iba a callar?; En un día como éste acordarse de que el mar tiene malas bromas!...¿Y qué? Si no quería verle en peligro, haberlo criado para obispo. Lo importante es ser honrado, trabajar, y venga lo que venga. Ellos nacían allí; no veían más sustento que el mar; se agarraban a sus pechos para siempre, y había que conformarse con lo que les diese: el agrio de la tempestad o la dulzura de las grandes pescas. Alguien tenía que exponerse para que la gente comiese pescado. A él le tocaba este trabajo, y mar adentro se iría, como lo estaba haciendo desde chico. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 181.

die der Erzähler zudem in gewohnter Manier eindrucksvoll und detailgenau beschreibt.²⁵¹ Roseta verlässt ihren Arbeitsplatz mit einer Gruppe junger Frauen. Als sie ihren Bruder sieht, begrüßt sie ihn und die beiden Geschwister machen sich auf den Weg in Richtung Cabañal. Der *Retor* nutzt ihren Heimweg noch einmal, voller Enthusiasmus die diversen Vorteile seines Schiffes zu erläutern und seine Vorfreude auf das Auslaufen am folgenden Tage zu unterstreichen, wobei der Erzähler am Ende dieser Ausführungen ironisch und ein wenig altklug anmerkt, dass alles einmal ein Ende habe und daher selbst dem *Retor* zu diesem Thema irgendwann nichts mehr ein falle.²⁵² Neben dieser erneut auftretenden ironischen Perspektive des Erzählers steht die sozialkritische Komponente des Romans im Vordergrund, die sich in den Äußerungen Rosetas über ihre Arbeit in der Fabrik manifestiert, die in teils erlebter Rede formuliert ist. Einerseits lassen die Äußerungen keinen Zweifel an der Ausbeutung der in der Fabrik beschäftigten Frauen offen, andererseits kann dies nicht als eindeutige Kritik an der Bourgeoisie gelesen werden, da Roseta einigen hart arbeitenden Frauen nachsagt, ihre Männer säßen wenig arbeitsam zu Hause, wodurch allerdings die Faulheit der Ehemänner pauschal kritisiert wird und nicht die harte Arbeit in der Fabrik.²⁵³ Des Weiteren berichtet die junge Schwester ihrem Bruder in kruder Sprache über eine Mitarbeiterin, die aufgrund eines gebrochenen Arms nicht mehr arbeiten könne, der im Übrigen aber darauf zurückzuführen sei, dass ihr Mann sie in flagranti mit einem Freund angetroffen und sie daraufhin körperlich misshandelt habe. Dem *Retor* scheint diese Strafe jedoch kaum angemessen angesichts solcher Vergehen und er betont exklamatorisch seine unbedingte Zufriedenheit mit seiner ihm treu ergebenen Ehefrau. Seine Schwester stimmt ihm zu, allerdings in einer Weise, die keinen Zweifel an ihrer Kenntnis am wahren Charakter Dolores' offen lässt, der sich in ihrem Tonfall mehr als eindeutig niederschlägt, jedoch von ihrem Bruder nicht wahrgenommen wird, wie der Erzähler anmerkt.²⁵⁴ Auch an dieser Stelle dominiert ein

²⁵¹ „El sol daba un tinte anaranjado a la crestería del enorme caserón, suavizando la sombra verdinegra que las lluvias depositaban en los respiraderos de sus buhardillas. La estatua de Carlos III, en lo más alto del edificio, bañabase en un ambiente azul y diáfano, y por los balcones enrejados escapábase un rumor de colmena laboriosa, gritos, canciones ahogadas y el ruido metálico de las tijeras, cogidas y abandonadas a cada instante. Por el ancho portalón empezaba a salir el revoltoso rebaño de las operarias de los primeros talleres: una invasión de faldas de indiana, brazos arremangados y robustos, con una cesta como apéndice, y menudos e incesantes pasos de gorrión. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 184.

²⁵² „Pero como todo tiene un término, a pesar de los entusiasmos del *Retor*, quedó agotado el capítulo de las excelencias de la nueva embarcación, y al llegar frente al horno de Figuetes callaba ya, oyendo a Roseta, que se lamentaba de las perrerías de las maestras de la fábrica.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 185.

²⁵³ „Y menos mal que ella y su madre podían pasar con poca cosa; pero ¡ay, otras infelices!, otras que habían de trabajar como negras para mantener a un marido vago y a las polladas de chiquillos con unas bocas que nunca tragaban bastante pan...“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 185.

²⁵⁴ „El *Retor* sonrió con ferocidad. ¡Un brazo roto! ¡*Redéu!* No estaba mal, pero le parecía poco. ¡Duro con las malas

kontinuierlicher Wechsel zwischen der Außenperspektive des auktorialen Erzählers und der Innenperspektive der beiden Charaktere in erlebter Rede.

Nachdem sich der *Retor* ausführlich über die Verdorbenheit des weiblichen Geschlechts ausgelassen hat – seine Mutter und seine Schwester bilden natürlich eine Ausnahme –, ergreift Roseta das Wort, um ihrerseits die Männer als Schuldige an dieser Misere auszumachen. Der Erzähler kommentiert erneut ironisch, Roseta stelle mit großem Enthusiasmus ihre Sicht der Dinge klar, es handele sich schließlich sowohl um ihr Lieblingsthema als auch um das ihrer Mutter. Als Beispiel für die von ihr propagierte negative Sicht der Männer nimmt sie bezeichnender Weise Bezug auf den Bruder des *Retors*, der Rosario sehr schlecht behandelt. Zudem ist sie auch der Meinung, dass es in ihrem Ort einige Männer gäbe, die selbst die Schuld an dem Verhalten ihrer Frauen trügen.²⁵⁵ Dabei wirft sie ihrem Bruder einen erneuten kritischen Blick zu, der ihn kurz zögern lässt, um dann erneut in exklamatorischer Weise den Wert solcher pauschalen Dorfansichten anzuzweifeln. Zudem betont er, ihm seien Gerüchte zu Ohren gekommen, die ein Verhältnis zwischen seiner geliebten Ehefrau und seinem Bruder andeuten, von denen er aber weiß, dass sie niemals wahr sein können. Der Erzähler hält sich bei diesem sensiblen und den weiteren Verlauf der Handlung bestimmenden Thema zurück und schildert anhand der hybriden Darstellungsweise in erlebter Rede die Sicht der Dinge des gutgläubigen *Retors*, der von der Treue seiner Frau absolut überzeugt ist.²⁵⁶ Als seine Schwester weiter insistiert, verlangt der ältere Bruder, sie solle endlich klar sprechen, wenn sie etwas zu sagen habe; Roseta verliert jedoch den Mut, denkt, sie sei zu weit gegangen und behauptet, dass auch

hembras! Debía ser una pena insufrible vivir con una mujer así. ¡Cuántas gracias tenían que dar a Dios los que, como él, gozaban la suerte de tener mujer honrada y casa tranquila!... Sí; él era dichoso, y podía dar muchas gracias. Y Roseta, al decir esto, le envolvió en una mirada de compasiva ironía. Sus palabras tenían una vibración sardónica demasiado sutil para ser apreciada por el *Retor*.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 186.

²⁵⁵ „De poco le servió esta aclaración, pues su hermana, viendo iniciado el tema favorito de ella y su madre, habló con gran apasionamiento, vibrando irritada su dulce voz. ¡Los hombres! ¡Vaya una gente! Ellos eran los culpables de todo. Lo que decía su madre y ella: el que no era pillo, resultaba imbécil. Ellos, solamente ellos tenían la culpa de que las mujeres fuesen como eran. De solteras iban a tentarlas. Ella podía asegurarlo, pues de ser tonta y creer a ciertos hombres, estaría a estas horas Dios sabe cómo. De casadas, si se hacían malas, también era por culpa de los hombres. Unos, por pillos, las pervertían, arrastrándolas a imitar su mala conducta; otros, por tontos, eran ciegos y no aplicaban a tiempo el remedio. No tenía más que mirar a Tonet. ¿No le sobraba razón a Rosario para hacerse una perdida, aunque sólo fuese por vengarse de las perrerías de su marido? ... Y no quería presentar ejemplos de hombres tontos. En el Cabañal se conocían muchos maridos que tenían la culpa de que sus mujeres fuesen como eran.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 186f.

²⁵⁶ „Él mismo, si fuera a hacer caso de los murmuradores, no podría vivir en paz. ¿No se habían atrevido a hacer suposiciones malignas sobre su Dolores? ¡Y con quién, señores!... ¿Con quién crearás tú? Había para asombrarse: con Tonet, con su hermano. ¡Vamos, que era para reírse! ¡Crear que a él, con una mujer tan buena, le adornaban la casa, y que el encargado de tal afrenta era Tonet, que miraba a Dolores con el mismo respeto que a una madre!“; in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 187.

sie nicht mehr kenne als die Gerüchte, die hin und wieder im Dorf kursieren. Den weiteren Heimweg nutzt der *Retor* für eine Reminiszenz an seine Jugend mit seinem geliebten Bruder, den er beinahe wie ein Sohn behandelt habe. Dann verfallen sie in Schweigen, dass der *Retor* erst am Ende des Weges bricht, um das zu sagen, was ihn mit allen verheirateten Männern verbindet, nämlich der Wunsch, dass man ihn, seine Frau und sein Geld nicht antaste, ansonsten könnte es sein, dass er sich vergesse.²⁵⁷ Diesen ernsten Dialog zwischen den beiden Geschwistern gibt der Erzähler ohne ironische Kommentare wieder und unterstreicht so die Sensibilität und die Wichtigkeit dieses Themas, das den Leser durch die Authentizität der beiden Charaktere durchaus zu fesseln vermag. Dies ist auch auf den souveränen Gebrauch der erlebten Rede durch den Erzähler zurückzuführen, die einen kontinuierlichen Wechsel der Erzählperspektive nach sich zieht.

Die Ironie des Erzählers kehrt im nächsten Absatz zurück, als er auf den tío Batiste zu sprechen kommt – ein angeheuerter Matrose auf der *Flor de mayo* und zudem ein Namensvetter des Protagonisten aus dem nächsten Roman –, den er ein wenig despektierlich durch einen plakativen Vergleich in ironischer Perspektive dem Leser vorstellt.²⁵⁸ Im Anschluss zögert der Erzähler jedoch nicht, die Qualitäten dieses alten Seemanns ausführlich zu erläutern, um dann eine erneute ironische Perspektive zu entwickeln, die allerdings im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung nicht als Erzählerkommentar, sondern eher als erlebte Rede des *Retors* gedeutet werden kann.²⁵⁹

Diese ironische Sichtweise greift der Erzähler im folgenden Abschnitt erneut auf, um dem Leser einen weiteren scheinbar auf Aberglauben basierenden Vorteil des Seemanns vor Augen zu führen, der im Laufe der Handlung noch ad absurdum geführt wird und so den erwähnten Aberglauben der damaligen Zeit als Trugschluss entlarven soll.²⁶⁰

²⁵⁷ „Era hombre de paz y huía las cuestiones; muchas veces cedía su derecho en la playa, porque era padre y no aspiraba a pasar por majo; pero que no le tocasen lo que era suyo y muy suyo: el dinero y su mujer.“, S. 189. Des Weiteren: „Sí; eso lo que él era: un perro mansote, que si llegaba a rabiarse, acabaría con el mundo o tendrían que matarlo... Que le dejasen quieto; que nadie turbase su felicidad, adquirida y sostenida a fuerza de trabajos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 190.

²⁵⁸ „En su tripulación figuraba un marinero al que oía como un oráculo: el tío Batiste, el pescador más viejo de todo el Cabañal. Eran setenta años de vida de mar, encerrados en un armazón de pergamino curtido, y que salían por la negra boca oliendo a tabaco en forma de consejos prácticos y marítimas profecías. Lo había enganchado el patrón, no por lo que pudiera ayudar a la maniobra con sus débiles brazos, sino por el exacto conocimiento que tenía de la costa.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 190.

²⁵⁹ „¡Demonio de hombre! Parecía que sus setenta años se los había pasado abajo, en compañía de los salmonetes y los pulpos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 191.

²⁶⁰ „Aparte de esto, sabía muchas cosas no menos útiles; por ejemplo, que el que sale de pesca el día de las Almas corre el peligro de sacar algún muerto envuelto en sus redes, y el que ayuda todos los años el día de la fiesta a

Auch im weiteren Verlauf des Romans betrachtet der Erzähler den zuvor gelobten Seemann kontinuierlich aus einem ironischen Blickwinkel.²⁶¹ Ebenso zeigt die restliche Besatzung, die neben Tonet aus zwei weiteren Seemännern und einem Schiffsjungen besteht, wenig Respekt vor dem alten Mann, indem sie ihm versichert, der Pfarrer habe für ihn schon eine Stelle als Messdiener frei. Tío Batiste hingegen kann es kaum erwarten seine immer noch vorhandenen Qualitäten auf dem Meer zu beweisen, wie der Erzähler dem Leser anhand der polyperspektivischen Perspektive verrät, die diesem Teil der Handlung einen volkstümlichen und amüsanten Charakter verleiht, ohne den Realitätsanspruch des Dargestellten zu mindern.²⁶² Anschaulich beschreibt der Erzähler im weiteren Verlauf dieses Kapitels die letzten Vorbereitungen der Fischer, bevor sie in See stechen, thematisiert gleichzeitig auch die Sorgen, die die Familien um ihre Männer auf See vereinen. Konkret wird der Erzähler bei der *siña* Tona, die gegenüber ihrem ältesten Sohn schwere Vorwürfe erhebt, da jener gedenkt, seinen gerade einmal acht Jahre alten Sohn mit auf seine Jungfernfahrt auf das offene Meer zu nehmen. Erst durch die Erwähnung des Alters des Sohnes wird dem Leser bewusst, wie viel Zeit inzwischen verstrichen ist, wobei festgestellt werden kann, dass die erzählte Zeit die Erzählzeit bei weitem überragt und sich das anstehende Drama sehr lange entwickelt.

Doch dem Enkel scheinen die Bedenken der Großmutter, die ihn mit zu sich nehmen will, nicht von Belang zu sein, wie der Erzähler in erlebter Rede verrät, da er allen Beteiligten in seiner Matrosenuniform deutlich macht, dass auch er als Mann mit hinaus auf die See fahren will.²⁶³ Die Großmutter hingegen verleiht ihrer nunmehr schon panischen Angst Ausdruck, das verfluchte Meer werde ihr nach ihrem Mann auch noch den Rest der Familie rauben. Dabei fällt ihrem Sohn ein Paket in ihrer Hand auf, welches sich als Rettungsweste herausstellt, für die die *siña* Tona fast

llevar en hombros la Santa Cruz del Grao no puede ahogarse nunca.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 191.

²⁶¹ „Y el tío Batiste, moviendo las arrugas del rostro y su barbilla de chivo venerable, hablaba contra la impiedades y soberbia del presente, acompañando sus palabras con juramentos de castillo de proa y «me caso» en esto y en lo de más allá.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 192.

²⁶² „Los otros tripulantes de la barca, Tonet, los dos marineros y el grumete, reíanse del viejo y le enfurecían asegurándole que ya no estaba para navegar y don Santiago el cura le reservaba el puesto de sacristán. ¡Chentòla!. Ya verían quién era él cuando saliesen al mar. Esperaba llamarles cobardes en más de una ocasión.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 192.

²⁶³ „[...] ¿Era posible esto?; Una criatura de ocho años, que aún debía estar en las faldas de su madre, o cuando más jugando en la tabernilla de su abuela, ir al mar como los hombres, a pasar fatigas y quién sabe si algo peor!... Ella se oponía. El chico no debía someterse a tal martirio; y puesto que la madre callaba y el padre era el inventor de tal barbaridad, ella, como abuela, consideraba necesario intervenir. Se llevaría al pequeño, para impedir semejante crimen.“, S. 193. Dazu auch: „No pensaba volver a la tabernilla de la playa; podía guardar la abuela sus meriendas; el era hombre, y quería ir al mar como segundo «gato» de la *Flor de Mayo*.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 193f.

ihre ganzen Ersparnisse geopfert hat, und die den *Retor* freudig in erlebter Rede feststellen lässt, welche nützlichen Erfindungen die Menschen machen.²⁶⁴ Schließlich taucht auch noch Tonet auf, seine Hand eingewickelt, mit der Nachricht, er habe sie verletzt und könne nicht direkt zur See fahren, erst zwei Tage später, wenn sein Bruder mit dem ersten Fang zurückkomme. In der Figur des *Retors* aus der näheren Perspektive beschreibt der Erzähler die Gedanken des älteren Bruders und berichtet zudem, ihn überrasche nicht der seltsame Blick Dolores. Doch noch während der *Retor* sein Bedauern kund tut, dass sein Bruder ihn auf seiner ersten Fahrt nicht begleiten könne, vermeiden Dolores und Tonet jeglichen Blickkontakt. Bei den folgenden Beschreibungen des Auslaufens hunderter von Schiffen am Abend erweist sich der Erzähler erneut als eindrucksvoller Gestalter kollektiver Massenszenarien, wobei einige Beschreibungen des Meeres schon als philosophisch orientiert gelesen werden können, die die Gefahren für die erfahrenen Seeleute berücksichtigen.²⁶⁵

Der Erzähler thematisiert in diesem Zusammenhang ferner den sozialkritischen Aspekt, da er die armen Fischer einerseits emotionslos als eine arme Herde beschreibt, die am Strand das Leben erblickt und dort auch stirbt, andererseits aber stets ihr Leben riskiert, um den Reichtum des Meeres den Menschen zu liefern, die es sich leisten können.²⁶⁶ Es dunkelt bereits, als die Schiffe endlich auslaufen, wobei es sich die Schaulustigen zur Gewohnheit gemacht haben, den Seeleuten noch derbe Witze an den Kopf zu werfen.²⁶⁷ Dies steigert sich schließlich gar zu Beleidigungen, die für den Leser einen amüsanten Charakter entwickeln mögen, für den Verlauf der Handlung jedoch eher einen ernsten Hintergrund darstellen.²⁶⁸ Zudem kommentiert der

²⁶⁴ „Y sacó a luz una coraza voluminosa de forradas escamas de corcho, que se plegaba con gran flexibilidad. El *Retor* la contempló sonriendo. Bien estaba aquello; ¡lo que inventan los hombres! Algo había oído de tales chalecos, y se alegraba de poseer uno, por más que él nadaba como un atún y no necesitaba adornos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 194f.

²⁶⁵ „Todo el pueblo acudía al puerto. Mujeres y niños corrían por los muelles, buscando en la confusión de mástiles, cuerdas y cascotes incrustados unos en otros, la barca donde iban los suyos. Era la emigración anual a los desiertos del mar; la caída en el peligro para sacar el pan de las misteriosas profundidades, que unas veces se dejan extraer mansamente sus riquezas y otras se alborotan, amenazando de muerte a los audaces argonautas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 196.

²⁶⁶ „[...] todo el mísero rebaño que nace y muere en la playa, sin conocer otro mundo que la extensión azul. Esta gente embrutecida por el peligro, sentenciada tal vez a muerte, iba al mar para que otros seres vieran sobre su blanco mantel los moluscos rojos que huelen a violeta y tienen el aspecto de joyas de coral, los suculentos pescados con su mortaja de apetitosas salsas. La miseria iba a lanzarse en el peligro para satisfacer a la opulencia.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 196.

²⁶⁷ „La pillería había ocupado lo más saliente de las escolleras para saludar a los que partían. ¡Cómo iban a divertirse! Había que agazaparse bien, para que no les tocara alguna piedra.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 197.

²⁶⁸ „¡Lanudos!, más que lanudos! Iban a pescar tranquilos, dejando solas a sus mujeres... Ya se encargaría el cura de acompañarlas. ¡Muuu! ¡Muuu!...“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 198.

Erzähler diese Zurufe als eine absurde Tradition, da sie Männern zugerufen werden, die vielleicht nicht mehr zurückkommen, womit der Erzähler solche Verhaltensweisen eindeutig verurteilt und dem Leser die Gefahr, der sich die Männer immer wieder aussetzen müssen, noch einmal eindeutig vor Augen führt.²⁶⁹ Auch Dolores sieht aus der Ferne zu, wie die Schiffe paarweise auslaufen; zunächst steht sie alleine da, dann gesellt sich Tonet zu ihr und streichelt sie sanft mit der Hand, die angeblich verletzt ist. Der Erzähler enthält dem Leser nicht die freudigen Gedanken der beiden Menschen vor, nämlich eine ganze Nacht für sich zu haben und räumt somit für den Leser eventuell bestehende Zweifel über den Verdacht des Ehebruchs endgültig aus. Zunächst kommentiert der Erzähler diesen Ehebruch nicht, sondern erwähnt lediglich, dass sich Tonet in das Bett seines Bruders lege, als sei er der Herr des Hauses, um in den nächsten Sätzen das Vergehen sowohl von Tonet als auch von Dolores eindeutig zu verurteilen.²⁷⁰

Im Übrigen muss sich ihr Mann, der mit seinem Schiff als Letzter ausläuft, die schlimmsten Beleidigungen der an Land verbleibenden Menschen anhören; in diesem Zusammenhang betont der Erzähler, diese üblen Zurufe seien seiner Frau überhaupt nicht lästig, sondern amüsierten sie sogar. Dies bewertet und kommentiert der Erzähler im Anschluss eindeutig, indem er feststellt: „Por algo era hija del *tío Paella*.“ (S.199). Doch der Höhepunkt der Beleidigungen folgt noch, die den *Retor* sehr provozieren und natürlich in erlebter Rede gehalten sind: „¡A pescar sin cuidado! Su hermano Tonet se quedaba con Dolores para consolarla.“ (S.200).

Auch im achten Kapitel ist ein ironischer Unterton des Erzählers auszumachen, allerdings fällt er ein wenig zurückhaltender als in den vorherigen Kapiteln aus. So wird das ernste und sensible Gespräch zwischen Bruder und Schwester auf dem Heimweg nach Cabañal ohne Erzählerkommentare wiedergegeben. Allerdings entsteht beim dem Leser der Eindruck, dass es sich bei den Männern der Frauen, die in der Fabrik arbeiten, allesamt um sehr arbeitsscheue Zeitgenossen handelt, die ihre Frauen das Geld verdienen lassen und selbst den Tag ohne Arbeit verbringen. Bei der ironischen Vorstellung des *tío Batiste* vermischen sich die Innenperspektiven der Figuren und die Außenperspektive des Erzählers. Eindeutig ist auch die Kommentierung des Ehebruchs von Dolores und Tonet: Der Erzähler verurteilt dies als verbrecherisches Vergnügen

²⁶⁹ „Por un absurdo tradicional, era corriente despedir con tales insultos a unos hombres que tal vez iban al encuentro de la muerte.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 198.

²⁷⁰ „Tonet iba a acostarse en la cama del otro, como si fuese el dueño de casa. Este placer criminal, este adulterio, al que se unía la traición al hermano, despertaban en los dos escalofríos de horrible voluptuosidad. Les hacía estrechar sus cuerpos, estremeciendo sus carnes con vibraciones puramente animales, como si lo infame de la pasión aumentase la intensidad del placer.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 199.

und merkt zudem an, Dolores sei nicht umsonst die Tochter des *tío Paella*. Des Weiteren ist ein ständiger Wechsel der Außenperspektive des Erzählers und der Innenperspektive verschiedener Figuren zu nennen, der die geschilderten Geschehnisse dem Leser in verschiedenen Perspektiven präsentiert und den Roman dadurch emotionaler, fesselnder und damit auch authentischer wirken lässt.

4.2.9 9. Kapitel

Das neunte Kapitel beginnt mit einem im Laufe des Romans schon einmal gefallenem Satz, der in ein wenig abgewandelter Form bereits im zweiten und dritten Kapitel zu finden ist.²⁷¹ An dieser Stelle ist der Ausspruch nicht nur auf die *siña* Tona beschränkt, sondern es ist die allgemeine Feststellung der Fischerfrauen, der Fang falle in diesem Jahr so ergiebig aus wie schon seit Jahrzehnten nicht mehr. In an die Perspektive der Frauen angenäherter Darstellung klärt der Erzähler den Leser darüber auf, dass selbst die Ältesten sich nicht mehr an ein so erfolgreiches Jahr erinnern können. Sehr anschaulich schildert der Erzähler den harten Kampf der Fischerfrauen um die voll beladenen Körbe, die sie den Schiffsjungen, die die Körbe von den Schiffen an den Strand tragen, sofort entreißen, um sie so schnell wie möglich zu verkaufen. Ebenso möchte der Erzähler dem Leser nicht vorenthalten, wie starke Stiere die größeren Schiffe, die noch nicht ausgelaufen sind, in das Wasser ziehen. Eindrucksvoll beschreibt er diese Vorgänge, um dann in erneut sozialkritischer Weise einen jungen Mann in einem undefinierbaren Alter und mit einem sehr bemitleidenswerten Aussehen zu beschreiben, der diese Stiere antreibt.²⁷² Es kann an dieser Stelle einmal mehr festgestellt werden, dass der Erzähler es durchaus versteht, spannend und eindrucksvoll das damalige Leben in der Küstenregion Valencias darzustellen, ohne dabei auf sozialkritische, aber auch ironische Untertöne zu

²⁷¹ „Aquel año protegió Dios a los pobres. Así lo decían las pobres mujeres del Cabañal al agruparse por la tarde en la playa, dos días después de la salida de las barcas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 201. Zum Vergleich im zweiten Kapitel: „Por más que digan, Dios no desampara a las buenas personas.«, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 95. Des Weiteren: „Decididamente, Dios sólo protegía a temporadas a las personas buenas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 110.

²⁷² „Algunas «parejas» habían de aguardar en seco hasta el día siguiente, y para tirar de ellas entraban olas adentro los bueyes de la Comunidad de Pescadores, hermosos animales, rubios y blancos, enormes como mastodontes, moviéndose con una pesada majestad y agitando su enorme papada con la altivez de un patricio romano. Estas yuntas, que hundían la arena bajo sus pezuñas y de un tirón arrastraban las barcas más grandes, guiábalas *Chepa*, chicuelo enteco y giboso con cara de vieja, un engendro que lo mismo podía tener quince años que treinta, enfundado en chubasquero amarillo, por debajo del cual asomaban dos piernecillas rojas, en las que la piel, siguiendo con fidelidad todas las ondulaciones del esqueleto, marcaba las aristas y los ligamentos de sus huesos.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 202.

verzichten, die beispielsweise in der folgenden Beschreibung zu finden sind. Zunächst erwähnt der Erzähler ironisch, „los buneos burgueses“ aus Valencia hätten sich mittlerweile auch eingefunden, um sich den frischen Fisch zu sichern, die dann jedoch von der großen Menge, die der Erzähler mit einer unruhigen Welle vergleicht, die stets auf die neu ankommenden Schiffe zurollt, gestoßen und beinahe niedergetreten werden.²⁷³

In der Menge befindet sich auch Dolores, die den Fisch verkauft, den ihr Mann soeben an Land gebracht hat; sie steht dort mit Stolz erfüllt, da es stets ihr Traum gewesen ist, ein eigenes Schiff zu besitzen und somit dem Elend, unter dem die anderen Fischerfrauen und ihre Männer leiden, zu entkommen. Hier wird ein möglicher sozialer Aufstieg thematisiert, der somit auch in dieser von Armut dominierten Welt durchaus möglich zu sein scheint, aber schnell vergehen kann, wie der Leser schon anhand der Schicksale von Rosario und der *siña* Tona nachvollziehen kann. In an die Figur des *Retors* angenäherter Innenperspektive betont der Erzähler exklamatorisch und auch bemitleidend („[...] el pobre hombre [...]“) die Gedanken des Gatten, dem klar ist, dass Dolores all dies nur ihm, ihrem Ehemann zu verdanken hat.²⁷⁴

Gleichzeitig wird beschrieben, wie der kleine Pascualet, dessen roten Bauch der Erzähler ironisch mit der Farbe einer Terrakotta-Figur gleichsetzt, auf dem Schiff umherstolziert, während am Strand die Kinder versammelt sind, die nicht das Glück haben, einen eher wohlhabenden Vater zu besitzen, sondern ein entbehreungsreiches Leben führen, welches vom Erzähler gewohnt sozialkritisch dargestellt wird.²⁷⁵

Der *Retor* verlässt schließlich sein Schiff, um seinen am Strand eingetroffenen Bruder zu begrüßen, wobei er überrascht, aber nicht misstrauisch feststellt, dass sein Bruder seine Hand nicht mehr verbunden hat. Als der *Retor* zudem beschließt, noch länger auf seinem Schiff zu bleiben, um das Auslaufen am nächsten Tag vorzubereiten und so gleichzeitig zu verhindern, dass seine Besatzung sich in der nächsten Taverne betrinkt, wechseln Tonet und Dolores erneut kurz ihre Blicke, so dass dem Leser unmissverständlich klar wird, welcher Vorgang sich

²⁷³ „Los buenos burgueses que venían de Valencia para admirar el pescado fresco sentíanse empujados y casi pisoteados por la multitud arremolinada, que, como inquieta tromba, mudaba de sitio a la llegada de una nueva barca.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 203.

²⁷⁴ „¡Parecía una reina! Y el pobre hombre sentíase satisfecho al pensar que su Dolores le debía todo esto a él, a nadie más que a él.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 203.

²⁷⁵ „[...] y completamente al descubierto su panza rojiza como la de una estatuilla de barro cocido. Inmóviles frente a la barca lo admiraban muchos infelices rateros de la playa, casi desnudos, negros por la pátina que da a las carnes el aire del mar, los miembros enjutos delatando la pobreza nutritiva de la salazón. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 203f.

wiederholen wird. Nachdem auch der kleine Pascualet seinem vermeintlichen Vater Gesellschaft leisten möchte, tritt Dolores alleine den Nachhauseweg an, wobei der Erzähler sie eindeutig negativ als „la arrogante hembra“ beschreibt und somit dem Leser klar seine Antipathie gegenüber dieser Figur zu verstehen gibt.²⁷⁶ Als der Schiffseigner zur späteren Stunde nach Hause geht, schildert der Erzähler in an die Figur angenäherter Perspektive die Gedanken des noch glücklichen *Retors*, der für sich feststellt, er könne mehr als zufrieden sein, da er ein schönes Heim, eine gute Ehefrau, ein eigenes Schiff besitzt und zudem einen Sohn hat, der sicher auch einmal ein sehr tüchtiger Seemann sein wird. Seine glücklichen Gedanken finden ein abruptes Ende, als ihm aus der Dunkelheit Rosario entgegentritt, von der der ahnungslose *Retor* sofort annimmt, sie suche ihren Ehemann. Doch Rosario möchte mit ihm sprechen. Der Erzähler schildert in figurenangenäherter Perspektive und in erlebter Rede das Gespräch, in dem die Schwägerin ihn über das Verhältnis seiner Ehefrau und seines Bruders aufklärt. Der *Retor* schenkt diesen Aussagen zunächst keinen Glauben, beginnt viel mehr Rosario zu beleidigen und gar zu bedrohen.²⁷⁷ Doch Rosario, die der Erzähler als „pobre mujer“ beschreibt, lässt sich nicht abschrecken und wiederholt ihre Aussagen, vor allem, sie verkünde die Wahrheit für den *Retor* selbst, über den bereits ganz Cabañal lacht, woraufhin der aufgebrauchte *Retor* handgreiflich wird und Rosario verzweifelt flieht. Dennoch kommen dem *Retor* die ersten Zweifel an der Treue seiner Frau und an dem von ihm entgegengebrachten Vertrauen in seinen Bruder, welches der Erzähler in figurenangenäherter Innenperspektive sehr ausführlich schildert. Nach kurzem Nachdenken ist er jedoch wieder von der Integrität seiner Ehefrau überzeugt, um anschließend erneut zu zweifeln, wobei ihm auch das Gespräch mit seiner Schwester in den Sinn kommt. Schließlich verfällt er in einen aggressiven, melancholischen Zustand, und mit kühner Hybris ist er davon überzeugt, dass er alles erfahren werde. Und doch hat er verständlicherweise Angst, das zu hören, was er schon weiß, wie der Leser dank der geschilderten Innenperspektive der Figur

²⁷⁶ „Cambió Dolores una rápida ojeada con su cuñado y se despidió luego de su marido, intentando llevarse a Pascualet. No; el muchacho quería quedarse en la barca, al lado de su padre. Al fin la arrogante hembra tuvo que partir sola, siguiendo los dos hombres con sus miradas el garboso contoneo de su cuerpo soberbio que se alejaba, empequeñeciéndose.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 204.

²⁷⁷ „-*Pascualo* –dijo Rosario con enérgica lentitud, como quien se resuelve a todo-, *Pascualo... Dolores t’engaña. ¡Quién!... ¿Su mujer le engañaba?... ¡Cristo, esto sí que era bueno! Y como un buey que recibe un mazazo, inclinó su cabezota por algunos instantes. Pero inmediatamente sobrevino la reacción. Había en aquel hombre fe suficiente para resistir golpes mayores. -¡Mentira! ¡Mentira!... ¡Vesten, embustera! [...]., S. 206. Des Weiteren: „¡Ah, mala piel! ¿Creía ella que no la conocían?... Envidia, y nada más que envidia... Odiaba a Dolores, y mentía para perderla.¡No le bastaba con no saber dirigir al pobre Tonet, y aún intentaba deshonorar a Dolores, que era una santa!... Sí señor, una santa, y ya quisiera ella llegarle a la suela del zapato. -¡Vesten!-rugía-¡vesten, o te mate!“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 207.*

nachvollziehen kann.²⁷⁸ Der *Retor* macht sich auf den Weg zu der Hütte seines Bruders, um seine Schwägerin noch einmal zur Rede zu stellen. Nachdem er beinahe die Tür eingetreten hat, steht er vor Rosario, die kaum überrascht ist, den *Retor* zu sehen, eine Gelegenheit, die der Erzähler nutzt, den heruntergekommenen und erbärmlichen Zustand der Behausung zu beschreiben.²⁷⁹ In dieser Hütte schildert Rosario, dass auch sie durch eine Freundin über die Untreue ihres Ehemanns in Kenntnis gesetzt worden sei und sie diesen Anschuldigungen zunächst keinen Glauben schenken wollte, vielmehr haben diese Äußerungen zu einem intensiven Streit geführt. Dennoch schaut der betrogene Ehemann seine Schwägerin mit wachsendem Hass an, der durch den Erzähler relativiert wird, in dem er das erste Mal in diesem Roman seine erzählerische Zurückhaltung vollständig aufgibt, indem er die Grenzen zwischen dem *Retor*, dem Leser und dem Erzähler aufhebt, da er pauschal in der ersten Person Plural erklärt, dass „wir alle solch einen Hass verspürten, vor allem der Person gegenüber, die unsere Illusionen zerstört“.²⁸⁰ Eine solche Annäherung des Erzählers an eine seiner Figuren und gleichzeitig an den Leser ist an keiner weiteren Stelle der drei Romane zu finden und unterstreicht somit die Sensibilität, die diese problematische Thematik in den Augen des Erzählers darstellt. Zudem kann an dieser Stelle von einer eindeutigen Sympathienlenkung des Erzählers bezüglich der Charaktere gesprochen werden, da er sich mit dem betrogenen Ehemann solidarisiert. Diese Entwicklung überrascht im Rahmen der semantischen Dimension keineswegs, da sie das Bild eines integeren Erzählers unterstreicht, dem das Wohl der guten Menschen wichtig ist, und somit seine Antipathie gegenüber den ehebrecherischen Menschen erneut deutlich akzentuiert.

Rosario ist bereit, dem zitternden *Retor* alles zu berichten, aber unter der Bedingung, dass er nicht

²⁷⁸ „¡Qué calma gozaba al ir en busca de Rosario! Ya no sentía el terrible zumbido en que iban envueltos los últimos insultos de su cuñada; ya no se agitaba su pensamiento, dándole agudas punzadas en el cerebro. Su cráneo parecía hueco. No sufría dentro del pecho pesadez alguna; sentíase con una ligereza asombrosa, como si caminase a saltos, sin tocar apenas el suelo. Únicamente continuaba el obstáculo de la garganta, el nudo asfixiante, y un sabor salobre en la lengua, como si estuviera tragando agua del mar. Iba a saberlo todo, ¡todo! ¡Qué amarga delicia! Jamás habría sospechado que una noche iba a correr casi como un loco hacia la barraca de su hermano, a través de la playa y evitando las calles, como si le avergonzase la presencia de gentes. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 209f.

²⁷⁹ „Empujó con tanta rudeza la puerta de la vivienda de su hermano, que la madera fue a chocar contra la pared interior. A la luz gimiente de un candil vio a Rosario sentada en una silla baja, con la cabeza entre las manos. Su aire de desolación ajustábase bien con este interior mísero, escaso en sillas, y sin otro adorno las paredes que dos estampas, una guitarra vieja y algunas redes inútiles. La barraca, como decían las vecinas, olía a hambre y a palizas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 210.

²⁸⁰ „Y Pascual, que había entrado ya en la barraca, cerrando la puerta detrás de él, estaba de pie ante su cuñada con los brazos cruzados mirándola con una expresión hostil. Al verla despertábase en su interior el odio instintivo que sentimos por todo el que mata nuestras ilusiones.“ in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 210f.

beginne, sie zu hassen. Zudem sei es auch für sie kein leichter Gang, aber sie könne dieses Drama nicht mehr mit ansehen, welches auch schon länger andauere und dem ganzen Ort bekannt sei. Alle Bewohner würden über den *Retor* lachen, wie der Leser in erlebter Rede erfährt. Zudem zeigt Rosario dem entsetzten *Retor* ihre blauen Flecken, welche der Erzähler ironisch als „caricias del marido“ beschreibt.²⁸¹ Bei der Schilderung dieses tragischen Umstands greift der Erzähler erneut auf eine ironische Darstellung zurück. Die verzweifelte Rosario beginnt, immer mehr Beweise für diese Untreue der beiden Menschen zu erwähnen, wie zum Beispiel die fingierte Handverletzung Tonets. Letztendlich spricht sie die bittere Wahrheit eindeutig aus: Während er auf dem Meer sein Leben aufs Spiel setzt für das Wohlergehen seiner Familie, schläft sein Bruder wie der Herr des Hauses neben seiner Frau.²⁸² Eindringlich schildert der Erzähler ohne ironische Bemerkungen die kontinuierlich ansteigende Verzweiflung des betrogenen Ehemanns, dem Rosario seine Gutgläubigkeit zum Vorwurf macht und schließlich den schlimmsten Beweis für die Untreue seiner Frau in Worte fasst, nämlich den kleinen Pascualet, der Tonet schließlich wesentlich mehr ähnelt als seinem angeblichen Vater. Nach verschiedenen in erlebter Rede wiedergegebenen Ausrufen des *Retors* schildert der Erzähler, dass der Fischer keine Zweifel mehr an den Enthüllungen seiner Schwägerin hat.²⁸³ Diese Wahrheit berührt ihn so stark, dass er wie benebelt zu Boden stürzt. Als er wieder zu sich kommt, liegt er auf den Rücken und Rosario wischt das Blut aus seinem Gesicht, das aus seiner Nase strömt, nachdem er mit dem Gesicht auf dem Boden aufgeschlagen ist. Doch der aufgebrachte *Retor* will sich nicht helfen lassen, beleidigt seine Schwägerin und verfällt in Selbstmitleid und in Verzweiflung.²⁸⁴ Er verlässt schließlich wutentbrannt die Hütte seines Bruders, wird jedoch noch durch die besorgte Rosario aufgehalten, die versucht, ihn zu beruhigen, indem sie plötzlich an der Richtigkeit ihrer Offenbarungen zweifelt. Wahrscheinlich geschieht dies nur aus Sorge um ihren Tonet, für den sie anscheinend

²⁸¹ „En todo el cuerpo podía enseñar marcas iguales. Eran caricias del marido cuando ella le echaba en cara sus relaciones con Dolores. Aquella misma tarde le había hecho lo del brazo, antes de ir a la playa a reunirse con su cuñada para ayudarle en la venta del pescado como si fuese su marido... ¡Cuánto se habría burlado la gente del pobre *Retor!*...“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 212.

²⁸² „Mientras él iba al mar, a dormir poco, sufriendo el agua y el viento, todo por ganarse el pan, su mujer, su Dolores, se burlaba de él. Tonet se acostaba en su cama como un señor, caliente y regalado, burlándose del hermano tonto. Sí; era verdad: podía asegurarlo. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 212.

²⁸³ „Ahora el *Retor* ya no dudó. Aquello lo creía a ojos cerrados. Todo lo existente, cosas y personas, lo contempló con mayor claridad, con nuevas formas y desconocidos relieves, como un ciego que viene al mundo por primera vez. Era verdad. Lo mismo era su hijo que había sido el otro. Varias veces, contemplándolo, había adivinado su instinto una vaga semejanza con alguien que no podía definir.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 213.

²⁸⁴ „¿De qué sirve que un hombre sea honrado y se quite la piel trabajando por la familia? Ya se encargan de martirizarle los vagos y las malas pécoras, que están en el mundo para la perdición de los hombres de bien.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 214.

trotz aller Missetaten noch Liebe zu empfinden vermag.²⁸⁵

Sie kann ihren Schwager allerdings nicht aufhalten. Durch die Frische der Nacht werden die Emotionen des *Retors* ein wenig gezügelt, ihm fällt sogar der bedeckte Himmel auf, kein gutes Omen für das Wetter am kommenden Tag, wie er als erfahrener Seemann feststellt. Kurz darauf sinkt er zu Boden, kaum fähig sich zu bewegen, freut sich, in der Dunkelheit geborgen zu sein, verflucht seine Ignoranz und denkt mit Scham daran, wie die Menschen aus Cabañal über ihn, den stolzen Besitzer der *Flor de mayo*, lachen. Schließlich wandelt er in der Dunkelheit durch den Ort, an den Strand, zu seinem Schiff, zu seinem Haus, ohne irgendein genaues Ziel zu haben. Dem Erzähler gelingt es dank der erlebten Rede und der eindrucksvollen Schilderung des Zustandes des *Retors*, dem Leser die bedauernswerte Lage dieses Mannes zu schildern, dem schließlich bezüglich seiner Frau dieselben Gedanken in den Sinn kommen, die der Erzähler bereits geäußert hat, nämlich, dass von einer Frau mit einem Trunkenbold als Vater nichts anderes zu erwarten sei.²⁸⁶ Und schließlich wird dem Mann klar, dass es sich bei „seiner“ Dolores um keine gute Frau handelt. Er gesteht sich jedoch auch ein, dass er sie ja nicht hätte heiraten müssen. Der wahre Schuldige in den Augen des *Retors* ist sein Bruder, er hat ihn entehrt, und schon steigen in ihm die ersten Rachegefühle auf. Ihm kommt aber auch die besorgte Stimme Rosarios ins Gedächtnis, und plötzlich stellt er sich vor, dass er selbst die Schuld an allen Geschehnissen trägt, da er ja die Freundin seines Bruders geheiratet hat. In diesem Zusammenhang wird ihm auch klar, dass er seinem Bruder, den er ja stets wie einen Sohn behandelt hat, nie schaden könnte und er beginnt sich für seine Rachegefühle zu schämen.²⁸⁷ Bei der Darstellung der Gefühlswallungen *Retors* dominiert die Innenperspektive der Figur, die in erlebter Rede gehalten und mit Ausrufen geschmückt ist, die die Emotionalität betonen.

Dann besinnt sich der *Retor* auf seinen Glauben, auf Gott, und verlässt den Strand in Richtung Cabañal. Auf dem Heimweg wird ihm klar, dass er eine Metamorphose durchgemacht hat, er ist nicht mehr der Gleiche, es gibt den *Retor*, der vergeben will, aber es gibt auch einen *Retor*, der

²⁸⁵ „Debía ser prudente y esperar. ¿Quién sabe si todo eran mentiras, visiones de ella, murmuraciones de la gente? Tonet era su hermano.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 215.

²⁸⁶ „Era legítimo retoño del *tio Paella*, aquel borrachón que tenía por abonadas a las chicas del barrio de Pescadores y en su casa hablaba lo mismo que si su hija fuese otra de la parroquia. ¿Qué había aprendido de su padre? Cochinas, nada más que cochinas, y así había salido ella. La culpa era de él, ¡grandísimo bruto!, casándose con una mujer que forzosamente había de resultar tal como era. Ya lo decía su madre...“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 216f.

²⁸⁷ „¿Y le había de matar?... ¡Dios mío!... ¿Quién había imaginado tal monstruosidad? No; perdonaría; por algo era cristiano y creía a ojos cerrados en todas las palabras de su amigo don Santiago.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 218.

auf Rache sinnt.²⁸⁸ Letzterer gewinnt auf dem Heimweg mitten in der Nacht wieder die Oberhand: Der Erzähler teilt dem Leser in figurenangenäherter Perspektive und in erlebter Rede sehr ausführlich den nachvollziehbaren Zorn und die Rachegeleüste des betrogenen Mannes mit, der nun sogar vor zwei Morden nicht zurückschreckt und sich somit seinem eigenen Schicksal gegenüber in Gleichgültigkeit übt.²⁸⁹ Vor seinem Haus angekommen, hat er nichts anderes mehr im Sinn als „aquella pareja de canallas“ zu erschrecken: Er schleudert einen großen Stein, den er auf der Straße gefunden hat, mit voller Wucht gegen seine Haustür, was die Nachbarn aufhorchen lässt, die daraufhin besorgt ihre Fenster öffnen. Ihm wird klar, dass er sich in den Augen der Menschen lächerlich machen könnte und versteckt sich im Schutze der Dunkelheit.²⁹⁰ Dennoch behält er die Tür seines Hauses im Auge, um zu sehen, ob sein Bruder, in seinen Augen nur noch ein Lump namens Tonet, das Haus verlässt. Seine Frau will er gar mit einem Küchenmesser ermorden, sobald er sein Heim betritt.²⁹¹ Er verharrt weiter in der Dunkelheit, fühlt sich plötzlich alt, nachdem ihn das Unglück in dieser Nacht heimgesucht hat. Zudem fühlt er sich schwach, da er den ganzen Tag kaum etwas gegessen hat und leidet an der aufziehenden Kälte. Das Warten wird um halb vier Uhr morgens belohnt, als der *Retor* einen Schatten wahrzunehmen glaubt, der sein Haus verlässt, und dessen Verfolgung er sofort aufnimmt. Allerdings gelingt es ihm nicht, aus Übermüdung und aufgrund seines Sturzes, den Schatten zu stellen. Er nimmt dies aber zunächst gelassen hin („¡Buenas piernas tenía el ladrón!“, S. 222), um anschließend in einen melancholisch trostlosen Zustand zu verfallen, in dem er die Taverne seiner Mutter aufsucht und sich zum Entsetzen seiner Schwester einen Schnaps bestellt. Nach mehreren Getränken dieser Art geht es dem *Retor* wieder wesentlich besser, und ihm wird klar, dass seine Schwester die Ehre der Familie inkarniert, während die restlichen Familienmitglieder mit ihm an erster Stelle allesamt

²⁸⁸ „Dentro de él existían dos seres; ahora lo comprendía. El uno era él de siempre: el trabajador bondadoso y crédulo, penetrado del afecto a todos los suyos; el otro la bestia que él presentía al pensar en la posibilidad de ser engañado, y que ante la traición estremecía con un delirio de sangre.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 219.

²⁸⁹ „¿Quién hablaba de perdonar? ¡Valiente paparucha! Reíase él del imbécil que momentos antes se enternecía como un niño ante la barcaza de la *siña* Tona. [...]“, S. 119. Des Weiteren: „Mataría a Tonet, a Dolores, a medio pueblo si se le ponía delante, y después, ¡venga lo que Dios quiera! El presidio se ha hecho para los hombres que tienen agallas, y si le castigaban con algo peor, también lo aceptaba. Tal vez había nacido para morir sobre la cubierta de su cara, y lo mismo le daba que le apretasen el cuello en lo alto de un cadalso: todo era caer sobre tablas... ¡Recristo! Ahora verían quién era él.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 219.

²⁹⁰ „Adivinó lo ridículo de su situación si le sorprendían golpeando la puerta de su casa mientras los otros estaban dentro; y aterrado por las nuevas burlas que caerían sobre él, huyó y fue a refugiarse en la esquina inmediata.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 220.

²⁹¹ „En cuanto a ella, entraría luego en su casa y le abriría el vientre con el cuchillo de la cocina, algo. ¡Ya veremos! Puede que al pasar el tiempo se le ocurriera otra barbaridad más chistosa.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 220.

unflätige Menschen sind.²⁹² In seinen Gedanken steigert er sich zu einer wahren Eloge auf seine Schwester, die gestört wird durch das Auftauchen seiner zuvor noch schlafenden Mutter. Er erklärt ihr sofort, er sei auf dem Weg zu seinem Schiff. Als er die Taverne schließlich verlässt, gibt er seiner Schwester nur noch einen aus der Perspektive des *Retors* nachvollziehbaren Rat, nämlich nicht zu heiraten.²⁹³ Er eilt nach dem Verlassen der Taverne sofort zu seinem Schiff, wo ihn sein Bruder freundlich begrüßt (-; *Bòn día, Pascualo!*) und dem *Retor* erneut klar wird, welch ein schamloser Mensch er ist. Er sieht sich sofort von anderen Seeleuten umgeben, die aufgrund des sehr schlechten Wetters dafür plädieren, nicht aufs Meer hinauszufahren, wobei der *Retor* davon gar nichts hören möchte. Er will aufs Meer, den Demütigungen des Landes entkommen und ruft seine Mannschaft zusammen, die den Anordnungen sofort nachkommt, bis auf *tío Batiste*, der stark protestiert und den *Retor* fragt, wo er denn seine Augen habe, da sich ein großes Unwetter nähert.²⁹⁴ Entgegen seiner sonstigen Art beschimpft der Schiffseigner den alten Mann als Feigling und betont, er könne ja nach Hause gehen, ihm jedenfalls machen ein paar Regengüsse nichts aus. Widerwillig besteigt der *tío Batiste* nun auch das Schiff. Das Zwillingschiff wird ebenfalls zu Wasser gelassen, die Netze zwischen den beiden Schiffen gespannt und mit gesetzten Segeln fahren sie aufs offene Meer. Durch dieses Manöver motiviert, ziehen die anderen Kapitäne mit Hilfe der Stiere ihre Schiffe ebenfalls ins Wasser, obwohl sie zunächst wegen des schlechten Wetters nicht auslaufen wollten.

Die in diesem Kapitel sehr zurückhaltende Rolle des Erzählers findet auch in den letzten Zeilen ihre Fortsetzung, in denen er das Auslaufen des *Retors* angesichts des aufziehenden Sturmes zwar als „locura“ bezeichnet, im Anschluss das Entsetzen der Frauen nicht kommentiert.²⁹⁵ Besonders deutlich wird unter dem Jammern der Frauen das Wehklagen der *siña Tona*, die sich sicher ist, dass ein Fluch über ihrer Familie liegt. So wird das Meer ihr nach ihrem Mann auch die beiden Söhne und den Enkel nehmen.²⁹⁶ Schließlich verlassen alle Schiffe den Strand in Richtung

²⁹² „Roseta era la honra de la familia; todos los demás unos cochinos, y él el primero.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 223.

²⁹³ „Ya lo sabía: ella era la única mujer buena de todo el Cabañal. Debía creerle a él, que era su hermano. ¡No te cases nunca!“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 223.

²⁹⁴ „;Rediel! Esta orden era una barbaridad. ¿Dónde tenía los ojos el *Retor*? ¿No veía acercarse el temporal?“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 224.

²⁹⁵ „La resolución fue contagiosa, y los conductores de los bueyes no sabían donde acudir, pues todos querían ser los primeros, como si se hubiera generalizado la locura del *Retor*. Parecía que temiesen ver agotada la pesca de un momento a otro.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 225.

²⁹⁶ „;María Santísima! Su hijo iba a morir. Se lo decía el corazón. ¡Ay, reina y soberana! Todos morirían: sus dos hijos, su nieto. Parecía que una maldición pesase sobre la familia. La mar cochina se los tragaría a todos, como ya había devorado a su pobre Pascual.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 226.

offenes Meer, angetrieben durch den Egoismus der Rivalen und die Notwendigkeit, das tägliche Brot zu verdienen, auch wenn sich die Männer angesichts der tosenden See größten Gefahren aussetzen und das Schicksal herausfordern.²⁹⁷

Mit psychologischem Einfühlungsvermögen beschreibt der Erzähler die Verwandlung des friedlichen *Retors* in einen gewaltbereiten Menschen, der sich für das schändliche Verhalten seiner Frau und seines Bruders rächen möchte, letztendlich aber durch sein an Lebensmüdigkeit grenzendes Auslaufen bei einem Sturm nicht nur sein Leben auf Spiel setzt, sondern auch das seiner Besatzung und der Männer auf den restlichen Schiffen, die nur aufgrund der Handlungsweise des *Retors* ebenfalls auslaufen. Einerseits kann bezüglich dieser Szene festgestellt werden, dass die Männer wenig überlegt handeln angesichts des aufziehenden Sturms, andererseits wird wieder deutlich, dass sich diese Menschen stets der Gefahr auf dem Meer aussetzen müssen, um ihr bescheidenes Leben zu fristen. An dieser Stelle wird erneut die Sozialkritik des Romans akzentuiert und zudem noch einmal das Aufeinanderprallen der Genusssucht der Bourgeoisie und des Leidens der armen Bevölkerung thematisiert.

Dieses Kapitel steht bezüglich der Erzählerhaltung in Opposition zu den vorangegangenen, da sich der Erzähler bei dem zugegebenermaßen sehr sensiblen Thema des Ehebruchs eindeutig mit ironischen Einwüfen zurückhält. So gelingt es aber auch, ein überzeugendes Bild dieses verzweifelten Mannes zu zeichnen, der die ganze Nacht planlos umherirrt und dessen emotionaler Zustand zahlreichen Schwankungen ausgesetzt ist, wie die Liebesbekundungen an seinen Bruder oder die Mordgedanken an denselben und an Dolores zeigen.

Am Beginn des Kapitels ist hingegen die gewohnte leichte Ironie zu bemerken, die jedoch im Anschluss einer kontinuierlichen und noch nicht dagewesenen Erzählweise weicht, in der der Erzähler auch klar seine Antipathie gegenüber der ehebrecherischen Frau zum Ausdruck bringt und mittels eines personal-kollektiven Ausrufs deutlich macht, dass er mit dem *Retor* fühlt, wobei noch einmal der besondere Charakter dieses Ausrufs betont werden muss, da es sich hier um den einzigen sehr persönlichen Kommentar des Erzählers in allen drei Romanen handelt.

²⁹⁷ „Y mientras la pobre mujer gritaba como una loca y las demás le hacían coro, los marineros, ceñudos y sombríos, empujados por el egoísmo de la rivalidad, por la necesidad del pan, que hace afrontar los mayores peligros, entraban en el agua hasta la cintura y montaban en sus barcas, tendiendo las grandes velas.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 226.

4.2.10 10. Kapitel

Das letzte Kapitel dieses Romans schildert den tragischen Untergang der *Flor de mayo* und wie sämtliche Besatzungsmitglieder vor den Augen der an der Küste ausharrenden Bewohner Cabañals ihr Leben verlieren, wobei der Erzähler - der Situation angemessen - auf eine ironische Perspektive verzichtet.

Er beschreibt zunächst das aufgewühlte Meer und den grauen Himmel. Der *Retor*, der das Schiff steuert, schaut jedoch nicht auf die wilde See, sondern betrachtet seinen vermeintlichen Sohn und seinen Bruder, der ihm, seit sie ausgelaufen sind, aus dem Weg geht, wobei der Erzähler diese Szene ironisch kommentiert.²⁹⁸ Im Anschluss stellt er eindringlich in einer an die Figur des *Retors* im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung angenäherten Perspektive die Gedanken und das Unglück des älteren Bruders dar.²⁹⁹ Der *Retor* beginnt plötzlich, sein Schiff zu hassen, während sich in dem Netz, welches zwischen die *Flor de mayo* und das Zwillingschiff gespannt ist, so viele Fische verfangen haben, dass es beinahe schon zu schwer wird und die Fischer daher beginnen, es einzuholen. Das Unwetter, welches der alte *Batiste* schon die ganze Zeit erwartet hat, nähert sich immer schneller. Bald wird das Schiff ein Spielball der Wellen, das Zwillingschiff hat die Netze gekappt, und die Besatzung versucht, es in Richtung Küste zu lenken. Der *Retor* und der *tío Batiste* holen das Segel ein und kappen ebenfalls das Netz, das eine zu schwere Last für das Schiff darstellt. Dramaturgisch geschickt und sehr spannend berichtet der Erzähler über den harten Kampf gegen das Unwetter und gegen den Sturm *Levante*, der die Wellen sehr hoch steigen lässt. Inmitten dieses tobenden Meeres versucht der *Retor*, das Schiff in Richtung Land zu drehen, was gelingt, aber bei diesem Manöver bekommt das Schiff eine gewaltige Welle ab, die – wie die Besatzung des Schiffes kurze Zeit später entsetzt feststellt – den kleinen Schiffsjungen ins Meer gerissen hat. Die Schilderung dieses Kampfes zwischen Schiff und Meer wird noch intensiviert durch die detailgenaue und metaphorische Beschreibung der wilden See und des Unwetters.³⁰⁰ Während die restlichen Männer auf dem Schiff ihre Angst

²⁹⁸ „El *Retor* no apartaba la vista de su hermano y de su hijo. Sus ojos iban con expresión interrogante de uno a otro, como si hiciese mentalmente una minuciosa comparación.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 228.

²⁹⁹ „No le había engañado Rosario... ¿Dónde tenía antes los ojos, para no ver esta asombrosa semejanza?;Cómo se habría reído de él la gente! Su deshonra estaba visible; era la misma cara, el mismo gesto. [...]“, S. 228. Des Weiteren: „¿Por qué deseaba trabajar? No mantendría más la perra que por tanto tiempo le había puesto en ridículo.¡Adiós ilusiones de hacer a Pascualet el pescador más rico del cabañal [sic]! [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 228.

³⁰⁰ „Rasgábase el plomizo horizonte por todas partes con el zigzag de los rayos, culebras de fuego que se sumían en las aguas para apagar sus entrañas incandescentes. Sobre el estrépito de las olas retumbaban los truenos: unos secos, espeluznantes, como descargas de artillería que el eco iba repitiendo hasta lo infinito; otros prolongados,

zeigen, fühlt sich der *Retor* genötigt, seinen Männern zu erklären und zu demonstrieren, was er unter Mut versteht. Er untermauert dies mit kruden Lebensweisheiten oder mit seltsamen Sprichwörtern, die er seinen Männern in höchster Seenot an den Kopf wirft.³⁰¹ Doch schon kurze Zeit später wird dem Kapitän klar, in welches Unglück er sich, seine Besatzung und sein Schiff durch seine törichte und risikobereite Handlungsweise gebracht hat. Der Leser erfährt dies anhand der dargestellten Innenperspektive der Figur in erlebter Rede.³⁰² Immer noch erzürnt, macht er sich weniger Gedanken um seinen Bruder und den kleinen Pascualet, viel mehr besorgt ihn, das Leben des *tío Batiste* – eines alten Freundes seines Vaters – und der beiden Seemänner, auf die ihre Mütter angewiesen sind, leichtfertig aufs Spiel gesetzt zu haben. Zudem ist schon der Verlust des Schiffsjungen zu beklagen.

Im Rahmen der polyperspektivischen Darstellungsweise dominiert in den letzten beiden Kapiteln vornehmlich die Perspektive des *Retors*, die ihnen somit einen figurenangeneherten monoperspektivischen Charakters verleiht. So erfährt der Leser, dass sich der *Retor* zum Ziel gesetzt hat, seine Besatzung und sein Schiff zu retten, um dann seine familiären Angelegenheiten zu regeln oder – wie er lakonisch feststellt – Selbstmord zu begehen.³⁰³ Doch das rettende Land zu erreichen gestaltet sich als ein immer schwierigeres Unterfangen: Der *tío Batiste*, der erneut despektierlich beschrieben wird, hat alle Hoffnungen aufgegeben, jemals wieder festen Boden unter den Füßen zu spüren. Wie der Leser erfährt, ist er sich sicher, dass sie binnen kurzer Zeit ein Opfer der wilden See werden.³⁰⁴ In Anbetracht des drohenden Schicksals zieht der alte Mann ein Kruzifix aus seinem Hemd und beginnt es zu küssen; eine Geste, die den Protest der Matrosen und das Lachen Tonets nach sich zieht. Diese Darstellung leitet erneut eine seltsame und

silbantes, como una rasgadura interminable. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 231f.

³⁰¹ „¿Qué era aquello, *recordóns*? ¿Pescadores del Cabañal y temblaban? Parecía que se hubieran embarcado por primera vez. ¿Acaso no conocían las bromas del Levante? Esto pasaría; y si no pasaba, ¿qué remediaban con el miedo? Los valientes deben morir en el mar. Ya sabían el dicho: más valía ser comida de *carrancs*, que no que les cantasen *els capelláns*. ¡Ánimo, *recristo*! A atarse todo el mundo, que por el momento nada necesitaba la barca, y lo importante era librarse de los golpes de mar.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 232.

³⁰² „¡Loco! ¡Miserable! Se avergonzaba de sí mismo. Era más criminal que los que habían hecho traición. Si estaba cansado de la vida, podía haberse atado una piedra al cuello para arrojarse de cabeza al mar en la escollera de Levante. Pero ¿con qué derecho su locura había llevado a la muerte a tanto hombre trabajador? ¿Que dirían en el Cabañal, viendo que por su culpa medio pueblo se había arrojado en medio de la tempestad?“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 233.

³⁰³ „Era preciso vivir, salvarse. Cuando estuviesen en tierra ya arreglaría él sus asuntos de familia o se mataría; ahora lo interesante era llegar al puerto con toda su tripulación.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 233.

³⁰⁴ „El viejo, como si despertase, movió tristemente la cabeza. En su cara de chivo viejo marcábase un gesto de valiente resignación que le embellecía. Todo iba a tener fin antes de una hora: hombres y barca. La entrada en el puerto era imposible. Lo aseguraba él, que en toda su larga vida no había visto un Levante tan furioso.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 234.

ironische Betrachtungsweise der Religiosität ein, die bei den Romanen von Vicente Blasco Ibáñez an mehreren Stellen zu finden ist. In an die Figur des *Retors* angenäherter Perspektive möchte der Erzähler dem Leser nicht vorenthalten, dass sich der *Retor* für einen guten Gläubigen hält und zudem dies auch durch den Pfarrer von Cabañal bestätigen lassen könnte, sich jedoch auch sicher ist, dass Gott auf dem offenen Meer nicht bei ihnen ist. Somit ist wieder eine ironisch konnotierte Situation im Rahmen eines tragischen Ereignisses festzustellen.

Die Situation wird schließlich immer hoffnungsloser und auch dem *Retor* wird die aussichtslose Lage des Schiffes bewusst, welches den Naturgewalten schutzlos ausgeliefert ist, und die der Erzähler nicht müde wird, eindrucksvoll zu schildern.³⁰⁵ Als das Schiff die nächste große Welle abbekommt, löst sich ein Fass und zertrümmert einem der beiden Matrosen den Schädel – ein Ereignis, das der Erzähler schonungslos und detailgenau beschreibt.³⁰⁶ Das wilde Meer kennt kein Erbarmen und kurze Zeit später verliert das geschundene Schiff durch den nächsten Brecher den Mast, der für die Besatzung das letzte Fünkchen Hoffnung symbolisierte. Dieses schreckliche Schauspiel findet schon in der Nähe der Küste statt, von der aus, geschützt auf einem Wellenbrecher, die entsetzten Einwohner des kleinen Fischerortes diese Tragödie mit ansehen müssen.³⁰⁷ Auch Dolores befindet sich in der Menschenmenge, im Arm die mehr als verzweifelte *siñá* Tona. Über ihnen, an der höchsten Stelle des Dammes, steht die ein wenig despektierlich, aber auch eindrucksvoll beschriebene *tía Picores*, die dieses aufgewühlte Meer und das wilde Unwetter verflucht, wobei das ambivalente Verhältnis dieser Person zu dem Meer deutlich wird.³⁰⁸ Die entsetzten Fischerinnen beginnen indes den *Retor* zu verfluchen – vom Erzähler in erlebter Rede wiedergegeben –, da durch dessen Einfallt das Leben aller Fischer in Gefahr

³⁰⁵ „El patrón se dio cuenta de su desesperada situación. Estaban cogidos por la horrible marejada de la escollera. Seguir adelante, corriendo el temporal, era ya imposible; había que meterse en el puerto o perecer su entrada.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 235.

³⁰⁶ „El barril, como un ariete, había caído de lleno sobre uno de los marineros, el más joven, aplastándole la cabeza. Después de su crimen, la barrica, manchada de sangre, saltó fuera de la barca, como un criminal que huye, hundiéndose en la espuma. La cabeza aplastada era una masa sanguinolenta, de la cual iba arrancando el oleaje nuevas piltrafas. El viejo pescador y el otro marinero tenían que permanecer amarrados y en contacto con el mutilado cadáver, sintiendo en sus rostros, con los rudos vaivenes de la barca, las rozaduras del espantoso, que les rociaba de sangre.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 236.

³⁰⁷ „Todo el barrio de las Barracas estaba allí, sobre el murallón de rojos pedruscos, con el pecho palpitante y la mirada ansiosa, tan atento a la lucha de los hombres con el mar, que apenas si se fijaba en las olas que asaltaban el escollo, amenazando arrastrar a la muchedumbre. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 238

³⁰⁸ „Arriba, en lo más alto de la escollera, erguíase soberbia, con una expresión amenazante, la enorme mole de la *tía Picores*. Temblaba de ira su arrugada boca, amenazando a la tempestad con el puño cerrado. A pesar de su grotesca figura, había en ella cierta sublimidad, algo que recordaba los apóstrofes del trágico inglés.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 238.

geraten ist.³⁰⁹ Dennoch gelingt es einigen Schiffen zur Freude der Menschen in den Strand zu erreichen, ohne an der felsigen Küste zu zerschellen. Doch ist allen Menschen klar, dass ein Schiff das unsinnige Auslaufen nicht überstehen wird, nämlich die *Flor de mayo*, die kurz vor dem Untergang steht.

Die Gedanken des *Retor* werden zwischenzeitlich dominiert durch das zwiespältige Verhältnis der armen Fischer zum Meer, das sie ausbeuten können, dafür aber stets generationsübergreifend teuer bezahlen.³¹⁰ Die letzte dramatische Szene, die sich auf dem verlorenen Schiff abspielen soll, stellt einmal mehr die Niederträchtigkeit Tonets in den Vordergrund, der sich die Rettungsweste, die für den kleinen Pascualet bestimmt ist, überziehen möchte. Der *Retor* schreit seinem jüngeren Bruder ins Gesicht, er wisse von dem Verhältnis zu Dolores und er sei es gewesen, der ihn letzte Nacht verfolgt habe. Der Erzähler schildert dies erneut in erlebter Rede.³¹¹ Er fordert seinen Bruder auf, dem kleinen Pascualet die Rettungsweste zu überlassen; doch Tonet weigert sich, und es kommt zum dramatischen Kampf der Brüder in der tosenden See, in dem es dem *Retor* gelingt, seinem Bruder die Weste zu entreißen, sie dem kleinen Pascualet überzuwerfen, um den Jungen dann über Bord zu stoßen, bevor das Schiff endgültig untergeht.³¹² Die Menschenmenge am rettenden Ufer bekommt von diesem dramatischen Schauspiel nichts mit, sie sieht nur, wie der *Retor* ein Bündel ins tosende Wasser wirft und das Schiff kurz darauf ein Opfer des Meeres wird. Der kleine Pascualet wird an Land gespült, von hilfsbereiten Fischern aus den Wellen geborgen, ist aber auch ein Opfer des Sturmes geworden, wobei der Erzähler nicht zögert, den schlimmen Zustand des Kindes dem Leser genau zu beschreiben.³¹³ Der verzweifelten Dolores eilt Rosario entgegen, um sie zu trösten und um ihre Feindschaft zu begraben; ein Ereignis, das den Leser durchaus an Pepeta in dem zweiten Roman erinnern mag.³¹⁴ Über den verzweifelten Menschen

³⁰⁹ „¡Qué de maldiciones contra el *Retor*! Aquel «lanudo» tenía la culpa de todo: él era quien había inducido a tanto hombre de bien a lanzarse en el peligro. ¡Ojalá se lo tragase el mar!“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 239.

³¹⁰ „La única verdad era la hipocresía feroz del mar, que calla sumiso, se deja explotar por los pescadores, los halaga, haciéndoles creer en su eterna bondad, y después, con un zarpazo hoy y otro mañana, los va exterminando de generación en generación.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 241.

³¹¹ „¿Creía que aún estaba ciego? Lo sabía todo. Él era quien en la noche anterior lo había perseguido por las calles del Cabañal cuando salió de dormir con la «púa» que estaba en tierra. Si no le mataba, era porque iban a morir juntos. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 242.

³¹² „Pero Tonet, sonriendo de un modo feroz, le contestó con cinismo. Tal vez no se engañaba Pascualo y el chico fuese su hijo; pero la piel propia es lo primero.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 242.

³¹³ „¡Pobre Pascualet! Tendido sobre la fangosa plataforma de la escollera, su cara ensangrentada, sus miembros amoratados, fríos, desgarrados en las aristas del rodano, asomaban por las aberturas del voluminoso salvavidas como las extremidades de una tortuga. La abuela intentó reanimar con sus manos aquella cabecita cuyos ojos se habían cerrado para siempre; [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 243.

³¹⁴ „Las mujeres lloraban. Rosario, la esposa despreciada y estéril, conmovida por la desesperación de esta

fasst indes die *tía Picores* die Gedanken aller armen Küstenbewohner in Worte: Der wahre Feind ist nicht das Meer; er sitzt viel mehr in der nahen Stadt und wird personifiziert durch die gierigen und feilschenden Stadtbewohner, denen der Fisch nicht günstig genug sein kann.³¹⁵

Das tragische Ende des Romans unterstreicht noch einmal die Fatalität des Schicksals der Bewohner Cabañals und stellt die Vertreter der Bourgeoisie aus Sicht der armen Küstenmenschen erneut als gierige und rücksichtslose Ausbeuter dar.

Mit der bekannten Sozialkritik wird nicht gespart, die gewohnte ironische Perspektive des Erzählers ist bis auf ein paar kleine Ausnahmen nicht mehr auszumachen, die jedoch auch ein wenig deplatziert wirken würde eingedenk des zu verarbeitenden Ehebruchs und des Untergangs der *Flor de mayo*. So verwandeln sich die Alpträume der *siña* Tona in grausame Realität, indem sie nicht nur ihre beiden Söhne verliert, sondern auch noch ihren Enkel. Der Untergang einer Familie wird somit thematisiert, obgleich trotz des tragischen Endes nicht alle Hoffnung zu Grabe getragen werden muss. Die *siña* Tona hat ihre hübsche Tochter, die in dem Roman eine marginale Rolle spielt, jedoch für die Zukunft steht. Zudem wird von einer endgültigen Versöhnung Dolores und Rosarios gesprochen. So wird der Roman einerseits dem Anspruch des naturalistischen Romans gerecht, indem er eindrucksvoll und detailliert den Untergang einer Familie schildert, andererseits wird jener jedoch gemildert, da nicht alle Familienmitglieder abtreten und die Ehefrauen sich versöhnen.

4.3 Fazit

Wie in der Analyse festgestellt werden konnte, sind sowohl eine ironische Erzählerhaltung als auch eine Kritik an den damaligen sozialen Verhältnissen nicht zu verkennen. Diese Darstellung ist mehr oder weniger evident in den ersten acht Kapiteln, findet jedoch in den letzten beiden Kapiteln bezüglich der ironischen Erzählerhaltung aufgrund des sensiblen Themas ein abruptes Ende.

Im vom Erzähler intendierten Wertungsprozess, den der Leser nach der Lektüre durchläuft, fällt eine Beurteilung der genussüchtigen Bourgeoisie wahrscheinlich recht negativ aus, auch wenn sie beispielsweise keine direkte Verantwortung für den Tod der Seeleute im letzten Kapitel trägt,

maternidad gimiente, perdonaba a su rival.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 243.

³¹⁵ „Allá estaba el enemigo, el verdadero autor de la catástrofe. Y el puño de la bruja del mar, hinchado y enorme, siguió amenazando a la ciudad, mientras su boca vomitaba injurias. ¡Que viniesen allí todas las zorras que regateaban al comprar en la Pescadería! ¿Aún les parecía caro el pescado?... ¡A dura debía costar la libra!“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de mayo*, S. 244.

der auf menschliches Fehlverhalten zurückzuführen ist. Zudem fehlen dem Roman repräsentative Figuren, die die Ausbeutungsmentalität und den Geiz der Bourgeoisie personifizieren und somit als eindeutige Projektionsfläche der kontinuierlich angedeuteten Kritik dienen könnten. Gerade das dramatische Finale des Romans muss daher als eine Abschwächung der sozialkritischen Perspektive gelesen werden.

Dennoch ist die Kritik an der Ausbeutungsmentalität der oberen Schichten ein eindeutiges Charakteristikum dieses Romans und soll zudem auch in den beiden weiteren Romanen, „La barraca“ und „Cañas y barro“ thematisiert werden, wobei Jeremy T. Medina dies in allen drei Romanen als genuin textimmanentes Kriterium der ärmeren Bevölkerungsschichten sehen will, jedoch die Reproduktion des Elends, welche sich kontinuierlich durch alle drei Romane zieht, unterschätzt, die letztendlich klar einen sozialkritischen Anspruch der Romane unterstreicht.³¹⁶

Wie José Mas und María Teresa Mateu in ihrem Vorwort zu „Flor de Mayo“ feststellen, beschreibt der Erzähler die Menschen aus Cabañal höherstehend als die Bewohner Palmars; somit kann festgestellt werden, dass dieses Elend der unteren Schichten zusätzlich nivelliert wird und die Menschen sich ihrer Stellung in der sozialen Pyramide durchaus bewusst sind.³¹⁷

Bezüglich der Komposition der Charaktere fallen einige Parallelen in Bezug auf die weiteren zu analysierenden Romane auf. Roger Edel reduziert in diesem Kontext die Figuren als „gut“ oder „schlecht“, wobei er auch eine Eloge auf den Roman hält: „Da treten z.B. in *Flor de Mayo* die Brüder Pascualo und Tonet auf, beide Meisterwerke der Typengestaltung, die gleichzeitig die in den Werken des spanischen Autors immer wiederkehrenden Typen des Guten und Schlechten verkörpern.“³¹⁸ Diesbezüglich ist festzustellen, dass sich der *Retor* im Laufe des Romans als ein fleißiger und hilfsbereiter, jedoch auch als ein gutgläubiger und naiver Mensch präsentiert, der erst sehr spät hinter das Verhältnis zwischen seiner Frau und seinem jüngeren Bruder kommt, obwohl ihm allein durch seine Schwester mehr als einmal deutliche Hinweise gegeben werden.

³¹⁶ „In the last scene, one of Blasco's most powerful and impressive conclusions, it becomes clear that she is the spokes woman for the town's latent resentment against the exploitation of the fisherfolk by people of the city (a role assumed by her counterparts in *Cañas y barro* and *La barraca* as well).“, in: Medina, *The Valencian Novels of Vicente Blasco Ibáñez*, S. 43f.

³¹⁷ Vgl.: „En *Cañas y barro* (1902) el personaje colectivo es una proyección del de *Flor de Mayo*, que sufre idéntica opresión del medio, pero el ambiente no tiene la luz del Mediterráneo, sino la angostura de un pueblo infecto: el Palmar, isla entonces de la Albufera. Aunque durante siglos los pescadores de la Albufera gozaban de más privilegios que los del mar, en *Cañas y barro* y en alusiones de *Flor de mayo* los habitantes del Palmar suponen el escalón más bajo en relación a pescadores y agricultores.“, in: Blasco Ibáñez, *Flor de Mayo* (Introducción), S. 22.

³¹⁸ Edel, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 61.

Dennoch hält er weiterhin seinem Bruder das Haus offen, selbst wenn er nicht anwesend ist. Entweder kann ihm eine extreme Gutgläubigkeit oder eine vollkommene Naivität nachgesagt werden, die beinahe ein wenig unglaublich wirkt. Zu der Person des *Retors* kann aber angemerkt werden, dass eine Kategorisierung unter der Prämisse des „guten Menschen“ dem komplexeren Charakter dieser Figur nicht gerecht würde. Er vereint nämlich nicht nur seine positiven Eigenschaften, sondern gilt bei den Frauen auch immer wieder als Beispiel sowohl für wenig Durchsetzungsfähigkeit als auch für nicht vorhandene Gerissenheit, die er im zwischenmenschlichen Bereich auf dem Land nicht zu zeigen vermag, allerdings auf dem Meer beim Schmuggeln eindrucksvoll unter Beweis stellt. So wird er nicht als komplexer Charakter in die Literaturgeschichte eingehen, aber ihn nur auf eine gute Seele zu reduzieren, wäre zu simpel. Die Kategorisierung als genuin schlechter Mensch hingegen würde einer Charakterisierung seines jüngeren Bruders gerecht, aber auch nur aus dem Grunde einer fehlenden intensiveren Darstellung dieser Figur. Es werden einerseits seine Gewalttätigkeit gegenüber seiner Ehefrau, sein Egoismus, seine Faulheit und letztendlich seine Kaltblütigkeit in der Schlusszene erwähnt, andererseits jedoch erfährt der Leser wenig über die Motivation der Liaison mit Dolores. Ist sie die treibende Kraft oder geht das Verhältnis auf seine Initiative zurück? Unter Berücksichtigung der teils lethargischen Haltung des jüngeren Bruders beim Besuch des Onkels könnte dies beinahe bezweifelt werden; die absolut negativ konnotierte Wahrnehmung durch den Leser wird durch diese Art der Darstellung gewährleistet.

In diesem Zusammenhang soll auch seine Schwester angesprochen werden, die sich als ein hübsches und nach anfänglichen Schwierigkeiten auch fleißiges Mädchen zeigt, gleichzeitig jedoch dank ihrer Mutter ebenfalls an einer Männerphobie leidet, da sie das männliche Geschlecht entweder auf harmlose Wesen oder brutale Schläger reduziert. Zudem teilt dieses Bild der Männer auch die *tía Picores*. Dies wiederum bedeutet, dass in diesem Roman die Mehrzahl der weiblichen Charaktere die Männer durchweg negativ konnotiert wahrnehmen möchten; dieses Phänomen überrascht in keiner Weise, da die Männer allesamt in ein Schema passen: Der harmlose und naive *Retor*, der brutale und untreue *Tonet*, der in der Sekundärliteratur zu Recht als eine „Bestie zolaischer Prägung“ beschrieben wird.³¹⁹

³¹⁹ Vgl.: „Este tipo [Tonet] es uno de los seres bestiales zolianos. No intenta de ninguna manera ser un hombre decente. Nada más piensa en saciar sus deseos sexuales y sus deseos de pasarlo bien en los cafés. Nunca se le ocurre que tiene un deber ni que nunca tiene ciertas responsabilidades con su prójimo. Es egoísta, ensimismado, cruel y sin escrúpulos.“, in: Bell, *Naturalismo tardío*, S. 166. Vgl. auch: „Tonet es otro ejemplo de las bestias zolianas que se aprovechan de los demás, otra creación literaria inspirada por la teoría de Darwin, en donde el

Dieses einseitige Bild der Männer wird zudem noch verstärkt durch die Arbeiterinnen in der Fabrik, die zum Teil für ihre faulen Gatten schufden müssen. So drängt sich in diesem Kontext einerseits die Frage nach einer emanzipatorisch orientierten Erzählweise auf, der durch die Art der Darstellung neben der Sozialkritik mehr Verantwortungsgefühl und Tatkraft der Männer reklamiert, andererseits die Frauen immer wieder in ein schlechtes Bild rückt, da sie ihre Männer hintergehen, sei es nun Dolores oder die erwähnte Arbeiterin aus der Fabrik. Zudem offenbaren sie teils eine Naivität, für die die *siña* Tona mit ihrem Liebhaber aus Huelva stehen könnte. Diese Konstellationen unterstützen doch eher die These, dass in diesem Falle von einem Scheitern der Menschen untereinander gesprochen und eine geschlechtsspezifische Reduzierung der Probleme somit eher ausgeschlossen werden kann. Dabei gelingt es dem Erzähler ein abwechslungsreiches und überzeugendes Bild der Menschen zu malen: So lobt Antonio Espina die äußerst realistische Darstellung der Charaktere und bringt die schon formulierte These zum Ausdruck, dass es dem Erzähler durch diese Art des Erzählens durchaus gelinge, in authentischer und beeindruckender Weise das damalige Leben der Fischerfamilien in Cabañal um die Jahrhundertwende zu beschreiben.³²⁰

Dass sich die Charaktere teils durch Extreme auszeichnen, kann dieses Bild nicht schmälern; Tonet verkörpert so einen gewissermaßen auf den Kopf gestellten Mythos: Nicht der Vater opfert sich für seinen Sohn, sondern sein kleiner Sohn soll für sein Überleben geopfert werden. In diesem Kontext betont Paul Smith, dass der jüngere Bruder Tonet als unverbesserlicher und egoistischer Mensch in den Tod gehe, dem sogar sein eigenes Leben wichtiger sei als das seines Sohnes.³²¹ Zudem ist überraschend, dass der Sohn Tonets kurz vor dem Auslaufen zur schicksalhaften, letzten Fahrt der *Flor de mayo* bereits acht Jahre alt ist. So wird dem Leser klar, dass dieser Roman doch eine lange Zeitspanne umfasst, die den im Naturalismus typischen Untergang einer ganzen Familie schildert. Die erzählte Zeit übertrifft insofern die Erzählzeit in

hombre no es una nada más que otra especie de animal.“, in: Bell, *Naturalismo tardío*, S. 167.

³²⁰ „El ambiente del Cabañal, con el trajín diario de sus pescadores, la vida del pueblo, las pequeñas intrigas, y, centrado el cuadro en el conflicto que plantea el novelista, la sagaz captación psicológica de los principales actores del drama y, en trazos fugaces pero ceñidos y justos, el carácter de las numerosas personas que intervienen episódicamente, reproduce con extraordinario realismo la vida del lugar. Estas gentes humildes de un pueblo de pescadores, estos trabajadores del mar alientan con autenticidad. Son retratos que recuerdan – aparte la diferencia de coordenadas geográficas – los de esos aldeanos franceses, sórdidos, astutos, movidos por sus vicios y ambiciones secretas, de los cuentos de Maupassant.“, in: Espina, *Ensayos sobre literatura*, S. 134.

³²¹ „In *Cañas y barro* Tonet is clearly the victim of his relationship with the avaricious, strong-willed Neleta. Suicide attests to his awareness of guilt. In *Flor de Mayo*, on the other hand, Tonet is developed as a basically unscrupulous person who dies unrepentant of his crime.“, in: Smith, „On Blasco Ibáñez’s *Flor de Mayo*“, S. 56f.

einem hohen Maße; ein Umstand, der in einigen Kapitelanfängen deutlich wird.³²² Das entstehende Familiendrama erfährt dabei eine permanente Retardierung durch die Eröffnung von verschiedenen Nebenschauplätzen, die beispielsweise durch die Prozession oder das Schmuggelabenteuer realisiert werden. Dennoch läuft die Handlung graduell auf das dramatische Finale hinaus. Da gerade in den letzten Kapiteln die Perspektive des *Retors*, der als Protagonist des Romans auftritt, im Fokus steht, wird dem Leser deutlich, dass der *Retor* in einem Augenblick der Selbstkritik die Heirat der früheren Freundin des Bruders als seinen Fehler erkennt, aber nicht davor zurückschreckt, mit seinem Schiff am darauffolgenden Tage auszulaufen; ein Verhalten, dem ein suizidaler Charakter unterstellt werden muss. Schließlich verliert nicht nur der *Retor* sein Leben, sondern auch alle weiteren Besatzungsmitglieder. Aufgrund der emotionalen Disposition des Protagonisten fallen sie dem oft als mythisch beschriebenen Meer zum Opfer. Zu spät wird sich der *Retor* seines egoistischen Verhaltens bewusst und kann den Sohn seines Bruders nicht mehr retten. Ihm kann folglich Einsicht in sein tragisches Fehlverhalten nachgesagt werden, das seinem Bruder als konsequenten Egoisten auch bei seinem Tode nicht zu zuschreiben ist.

Der Überlebenskampf der Fischer bildet den Hintergrund für diesen spannenden Roman, der, wie festgestellt wurde, in *medias res* beginnt. Dieser Komposition kann ein dramaturgischer Charakter bescheinigt werden, der der Spannungssteigerung dient, da sich der Leser zu Beginn des Romans unverzüglich in der tristen Welt der Fischer wiederfindet. Annedörte Greiner lobt die Komposition des Romans des Valencianers, den sie zudem als „Formlosen“ bezeichnet, der sich aber daher in der Lage zeigt, ganz starkes Erleben und starke Gestalten zu erschaffen.³²³ Des Weiteren betont Michael E. Gerli den Wert der ästhetischen Landschaftsbeschreibungen, die in dem Roman immer wieder zu finden sind und an impressionistisch orientierte Maler erinnern.³²⁴ José Mas hebt die Lebhaftigkeit und damit die Authentizität der Bilder hervor, die der Erzähler

³²² Das zweite Kapitel beginnt beispielsweise „Habían pasado muchos años [...]“, S. 87. Am Beginn des dritten Kapitels wird dieser Umstand erneut deutlich: „Pasaron los años sin que sufriese grandes alteraciones en su monótona vida de familia que se albergaba en la barca convertida en taberna.“, S. 107.

³²³ „Denn mit dem ihm eigenen Formgefühl, das ihn z.B. in „Flor de Mayo“ zunächst inmitten der Handlung beginnen lässt, drängt Blasco Ibáñez dann am Schluss noch einmal bis in einen verzweifelten Aufschrei oder eine schmerzlich verhaltene Betrachtung das Erlebnis zusammen. Das ist sein künstlerisches Formempfinden, das ihn, den an sich Formlosen, der keine vorgefaßte Akzentverteilung kennt, in glücklicher Eingebung zu ganz starkem Erleben und Gestalten führt.“, in: Greiner, *Vicente Blasco Ibáñez Der spanische Zola?*, S. 37.

³²⁴ „Like the French novelists and the Impressionist painters of the declining years of the nineteenth century, Blasco Ibáñez in *Flor de Mayo* attempts to portray the changing colors and moods of the setting for his novel, the Mediterranean coast of Valencia.“, in: Gerli, „Blasco Ibáñez's *Flor de Mayo*, Sorolla, and Impressionism“, S. 123.

von den aus der Fabrik strömenden Frauen malt, und die sich auch in dem zweiten Roman „La barraca“ finden: „En *La Barraca* y sobre todo en *Flor de Mayo* se describe la salida del trabajo y la vuelta a los hogares; especialmente viva es la pintura de las cigarreras presentadas en el momento final de su labor y su salida bulliciosa a la calle [...].“³²⁵

Zusammenfassend können dem ersten Roman folgende Charakteristika attestiert werden: Der Erzähler übt eine eindeutige Kritik an den damaligen sozialen Verhältnissen, in dem er die Vertreter der Bourgeoisie in sehr negativ konnotierter Weise darstellt unter gleichzeitiger detailgetreuer Schilderung des Elends der unteren Bevölkerungsschichten, welches noch verstärkt wird durch das fatalistische Ende des Romans, in dem *tía Picores* die Menschen der Oberschicht verflucht, für die die armen Fischer täglich ihr Leben auf der valencianischen See riskieren.

Der Erzähler hält sich somit an die von den französischen Naturalisten geforderte Determinismus-Variante, die die geübte Sozialkritik unterstreicht. Dabei verzichtet er allerdings auf die Darstellung einer genetischen Weitergabe körperlicher Defekte, die ebenso eine gewichtige Rolle bei den französischen Naturalisten spielt. Des Weiteren bleibt es den Protagonisten nicht nur verwehrt, ihren determinierten Lebensraum oder ihre schon vorbestimmte Gesellschaftsschicht zu verlassen, sie verlieren gar ihren bescheidenen Wohlstand und bezahlen zudem ihre Vergehen mit ihrem Leben. Dies könnte wieder als ein sehr typisches Merkmal des französischen Exempels angesehen werden, welches den unmöglichen sozialen Aufstieg thematisiert.

Bezüglich der Erzählperspektive konnte eindeutig festgestellt werden, dass der Erzähler dazu neigt, stets eine leichte und somit meist zurückhaltende ironische Perspektive zu entwickeln, welche jedoch an einigen zitierten Stellen so eindeutig ist, dass mit Recht behauptet werden kann, der Erzähler unterläuft bewusst und auch konsequent das von den französischen Naturalisten geforderte Gebot der erzählerischen Zurückhaltung. In diesem Zusammenhang ist auch die burleske Inszenierung dramatischer Begebenheiten zu nennen, die in diesem Roman an mehreren Stellen zu finden ist. Als Beispiel könnte der Tod des *tío Paella* genannt werden, der nicht nur einen amüsanten Namen trägt, sondern dessen an sich sehr tragischer Tod durch den Erzähler absolut ironisch kommentiert wird. Folglich bilden die Sozialkritik sowie die kontinuierliche ironische Perspektive ein wesentliches Charakteristikum dieses Romans, wobei hier festgestellt

³²⁵ Mas, José, „La ciudad de Valencia en la obra de Blasco Ibáñez“, in: *El Mono-Gráfico Revista literaria*, 7-8 (o.J.), S. 56.

werden muss, dass Blasco Ibáñez durchaus einige Merkmale des spanischen Naturalismus entwickelt, bzw. von seinen Vorgängern wie Benito Pérez Galdós übernimmt. Eine Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie findet sich in fast allen Kapitel des Romans, entfällt allerdings beim dramatischen Finale. Im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung der handlungsdominanten Figuren gelingt es dem Erzähler, eine spannungsreiche und sozialkritische Geschichte zu erzählen, die bis zur letzten Seite zu fesseln weiß und zudem nicht nur eine teils mimetische Reproduktion des damaligen Elends der unteren Bevölkerungsschichten in den Vordergrund stellt, sondern auch das für den Naturalismus typische moralische Fehlverhalten der Menschen inklusive der tragischen Folgen desselben thematisiert. Dass dies anhand verschiedener Frauen deutlich gemacht wird, muss nicht überraschen, da die Frau bei den französischen Naturalisten als Paradebeispiel für die Naturverfallenheit und die moralische Dekadenz steht. Wenn zudem die Geschichte des Scheiterns oder gar des Untergangs einer ganzen Familie geschildert wird, kann festgestellt werden, dass ein weiteres Charakteristikum des französischen Exempels eingelöst wird. Jedoch liegt ein wesentlicher Unterschied darin, dass dieser Untergang auf ein moralisches Fehlverhalten zweier Figuren zurückzuführen ist, also der Druck des Milieus eine sekundäre Rolle spielt. So wäre der *Retor* ohne Kenntnis des Ehebruchs seiner Dolores sicher nicht bei dem wilden Sturm ausgelaufen, um das Leben seiner Mannschaft oder den Untergang seines Schiffes zu riskieren. Daher kann bezüglich des Milieu-Einflusses auf die verschiedenen Figuren angemerkt werden, dass sie das Milieu genauso beeinflussen können, dem Schicksal also nicht einfach ausgeliefert sind, sondern ihm auch entfliehen können, wobei dies an dem möglichen sozialen Aufstieg deutlich wird, den der *Retor* durch den Schmuggel vorübergehend erreicht. So sind die dominierenden französischen Naturalismus-Merkmale dieses Romans nicht zu verkennen. Dennoch spielen die Charakteristika des spanischen Naturalismus eine ebenso tragende Rolle.

Die Komposition des Romans wird dominiert durch einen ständigen, für den Leser an einigen Stellen des Romans leicht zu erkennenden und in anderen Passagen eher schwer auszumachenden Perspektivenwechsel. Einerseits dominiert der auktoriale Erzählduktus über weite Abschnitte, andererseits ist auch immer wieder die Innenperspektive verschiedener Figuren festzustellen, die dem Roman mehr Emotionalität verleiht.

Bei einer genaueren Betrachtung der physiognomischen Konstanzen der im Roman auftretenden Figuren fällt auf, dass der Erzähler auf eine genaue Deskription derselben verzichtet. Einerseits

werden gerade bei den älteren Frauen dem Leser körperliche Merkmale – meist negativer Art – sehr deutlich gemacht, andererseits lässt der Erzähler bei den anderen Charakteren dies weitgehend aus. Dabei läge gerade hier die Möglichkeit, die soziale Kritik des Romans noch zu akzentuieren, indem beispielsweise die negativen Folgen einer schlechten und einseitigen Ernährung auf den Menschen thematisiert würden. Auch könnte der Erzähler über die Kleidung der armen Menschen ausführlicher berichten und würde damit sicherlich die Dimension der sozialkritischen Erzählweise noch zusätzlich betonen.

Eine in diesem Kontext eindeutige Physiognomierung der unteren Stände ist in diesem Roman folglich kaum auszumachen. Diese Reduktion einer komplexen oder detaillierteren Beschreibung der Figuren in Funktionseinheit mit einer nicht wesentlich ausgeprägten psychologischen Komponente lässt die Persönlichkeit der Charaktere allerdings ein wenig leiden. Wie erwähnt, könnte die soziale Kritik der damaligen Lebensumstände der unteren Bevölkerungsschicht intensiver ausfallen. Der Erzähler möchte Kritik üben – jedoch nicht zu ausführlich – vielleicht auch, um die Handlung in der primären Wahrnehmung des Lesers zu belassen. Der Leser wird die Sozialkritik des Romans auch so nicht verkennen und wird zudem nicht kontinuierlich mit dem Elend dieser Menschen konfrontiert. Eine Präponderanz der Misere und eine damit einhergehenden intensiveren Rezeption derselben durch den Leser ist folglich in diesem Roman nicht gewollt, allerdings entfällt damit auch der Anspruch, die wahren sozialen Verhältnisse der damaligen Zeit in ihrer ganzen Breite dem Leser näher zubringen. So wird das Elend der Menschen immer wieder thematisiert, könnte einer soziologischen Studie jedoch nicht standhalten. Dafür enthält der Erzähler dem Leser zu viele Informationen vor.

Um nunmehr die Stellung des Erzählers bei Blasco Ibáñez im Verhältnis zu seinen französischen und anderen Vorbildern zu eruieren, kann nach der Analyse des ersten Romans festgestellt werden, dass keinesfalls schematisch oder schablonenhaft erzählt wird. Es herrscht ein kontinuierlicher Wechsel auf allen Ebenen: Teils ist die Handlung durch die Person bedingt, teils die Personen durch die Handlung. Mal wird das Elend in seiner ganzen Breite dargelegt, mal überhaupt nicht thematisiert. Zudem wechseln die Erzählperspektive und die Erzählweise ständig. Der Erzähler scheint sich folglich nicht genau festlegen zu wollen und nimmt daher immer wieder typische Handlungsmerkmale der französischen Naturalisten auf, um jedoch parallel eigene Komponenten zu entwickeln, die sogar teils sehr intensiv ausfallen. Blasco Ibáñez als „spanischen Zola“ zu bezeichnen, wäre einerseits teilweise zu vertreten, andererseits jedoch eine

nicht zu rechtfertigende Reduzierung des Charakters der Romane des Valencianers, der klare eigene Merkmale in diesem Roman aufbietet, in der der eigentlich wahre Protagonist, nämlich die valencianische See, unerbittlich ihren Tribut unter den Fischern fordert und drei Generationen einer Familie zu sich nimmt.

Der folgende Roman „La barraca“ führt den Leser in die fruchtbare Huerta bei Valencia, in der die Menschen jedoch hart ums Überleben kämpfen, trotz der blühenden Felder und der üppigen Natur, da auch hier die vom Erzähler als ausbeuterisch dargestellte Bourgeoisie das Sagen hat und den armen Bauern horrenden Summen an Pacht abverlangt.

5. La barraca (1899)

5.1 Vorbemerkung

In dem Vorwort einer Ausgabe von „La barraca“ schildert Blasco Ibáñez die genaue Entstehung des Romans, der zunächst unter dem Titel „Venganza moruna“ als Erzählung erschien, anschließend zu einem Roman erweitert und als Feuilleton in *El Pueblo* veröffentlicht wurde.³²⁶

³²⁶ „Así escribí en dos tardes un cuento de la huerta valenciana, al que puse por título *Venganza moruna*. Era la historia de unos campos forzosamente yermos, que vi muchas veces, siendo niño, en los alrededores de Valencia, por la parte del cementerio: campos utilizados hace años como solares por la expansión urbana: el relato de una lucha entre labriegos y propietarios, que tuvo por origen un suceso trágico y abundó luego en conflictos y violencias. [...] Así recobré el cuento *Venganza moruna*, volviendo a leerlo aquella noche, con el mismo interés que si lo hubiese escrito otro. Mi primera intención fue enviarlo a *El Liberal* de Madrid, en el que colaboraba yo casi todas las semanas, publicando un cuento. Luego pensé en la conveniencia de ensanchar este relato, un poco seco y conciso, haciendo de él una novela, y escribí *La Barraca*. Dirigía yo entonces en Valencia el diario *El Pueblo*, y tal era la pobreza de este periódico de combate, que por no poder pagar un redactor, encargado del servicio telegráfico, tenía el director que trabajar hasta la madrugada [...]. Sólo entonces, fatigado de toda una noche de monótono trabajo periodístico, me era posible dedicarme a la labor creadora del novelista. Bajo la luz violácea del amanecer o al resplandor juvenil de un sol recién nacido, fui escribiendo los diez capítulos de mi novela. Nunca he trabajado con tanto cansancio físico y un entusiasmo tan reconcentrado y tenaz. Al relato primitivo le quité su título de *Venganza moruna*; empleándolo luego en otro de mis cuentos. Me pareció mejor dar a la nueva novela su nombre actual: *La Barraca*. Primeramente se publicó en el folletón de *El Pueblo*, pasando casi inadvertida. Mis bravos amigos, los lectores del diario, sólo pensaban en el triunfo de la República, y no podían interesarles gran cosa unas luchas entre huertanos, rústicos personajes que ellos contemplaban de cerca a todas horas. Francisco Sampere, mi compañero de empresas editoriales, que iniciaba entonces su carrera y era todavía simple librero de lance, publicó una edición de *La Barraca* de 700 ejemplares, al precio de una peseta. Tampoco fue considerable el éxito del volumen. Creo que no pasaron de 500 los ejemplares vendidos. Ocupado en trabajar por mis ideas políticas, no prestaba atención a la suerte editorial de mi obra, cuando algunos meses después recibí una carta del señor Hérelle, profesor del Liceo de Bayona. Ignoraba yo entonces que este señor Hérelle era célebre en su patria como traductor, luego de haber vertido al francés las obras de D'Annunzio y otros autores italianos. Me pedía autorización para traducir *La Barraca* [...]. Al fin, pude enviarle cuatro líneas autorizándolo para dicha traducción, y no volví a acordarme de él. Una mañana, los diarios de Madrid anunciaron en sus telegramas de París que se había publicado la traducción de *La Barraca*, novela del diputado republicano Blasco Ibáñez, con un éxito editorial enorme, y los primeros críticos de Francia hablaban de ella con elogio. *La Barraca* que había aparecido en una edición española de 700 ejemplares (veniéndose únicamente 500, la mayor parte de ellos en Valencia), y no mereció, al publicarse, otro saludo que unas cuantas palabras de los críticos de entonces, pasó de golpe a ser novela célebre. El insigne periodista Miguel Moya la publicó en el folletón de *El*

Dieser Roman beginnt ebenfalls in *medias res*, schildert das Schicksal einer armen Familie in der valencianischen Huerta³²⁷, deren landschaftliche Schönheit immer wieder durch impressionistisch anmutende Beschreibungen hervorgehoben wird.³²⁸

Die Handlung, dramaturgisch äußerst spannend dargelegt, ist erneut die eines Niedergangs: Seit Jahren liegt ein Grundstück in der valencianischen Huerta brach. Den Bauern gelingt es, Versuche einer Neubestellung der Felder zu vereiteln, um Pachtzahlungen an die geizigen Besitzer des Landes zu verhindern. Als sich jedoch der fleißige Batiste mit seiner Familie dort niederlässt, sieht er sich ständigen Anfeindungen ausgesetzt, deren Folge gar der Tod eines der Kinder des Batiste ist. Daraufhin ruhen die Anfeindungen eine Weile, flammen jedoch erneut auf und gipfeln im Anzünden der Hütte des Batiste, der mit leeren Händen und ohne Hoffnung mit seiner dezimierten Familie dasteht.

„La barraca“ wird oft als Blasco Ibáñez‘ berühmtestes Beispiel für eine naturalistische Erzählweise bezeichnet.³²⁹ Das internationale Renommee des Autors gründet sich vor allem auf die Übersetzung des Romans ins Französische, der daraufhin in Frankreich einen großen Erfolg feiern konnte.³³⁰ Der Genese des Romans könnten auch persönliche Erlebnisse des Autors zuträglich gewesen sein, wie Vicente Pérez Ribelles feststellt.³³¹ In der Sekundärliteratur sind im Übrigen unterschiedliche Positionen im Hinblick auf einen zolaischen Einfluss auf das Werk zu finden. So schreibt Heinz Willi Wittschier Vergleiche mit Zolas Bauernroman „La terre“ seien sinnvoll³³², während auch immer wieder der eigenständige Charakter des Romans betont wird

Liberal, y luego empezó a remontarse, de edición en edición, hasta alcanzar su cifra actual de 100.000 ejemplares, legales. Digo «legales» porque en América se han hecho numerosas ediciones de esta obra sin mi permiso. A la traducción francesa siguieron otras y otras, en todos los idiomas de Europa. Si se suman los ejemplares de sus numerosas versiones extranjeras, pasan seguramente de un millón.[...]“, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *La barraca*, Esplugas de Llobregat (Barcelona), Plaza&Janes, S.A. Editores, 1977, S. 5-10.

³²⁷ „En *Flor de mayo*, el novelista ha representado la clase obrera específicamente los pescadores del Cabañal de Valencia. Aquí, en *La barraca*, vemos una representación fiel de los habitantes de la huerta valenciana y los problemas con que se enfrenta una familia recién llegada a la huerta. Esta gente se encuentra entre los más pobres de la provincia en aquella época de la historia.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 219f.

³²⁸ „*La barraca* es una novela de conflicto, no del hombre contra la naturaleza, sino del hombre contra el hombre. La naturaleza hermosa representada por la huerta valenciana sirve, más que otra cosa, como fondo histórico y fondo ambiental para el desarrollo del argumento.“, in: Bell, *Naturalismo tardío*, S. 277.

³²⁹ Wittschier, *Die spanische Literatur*, S. 214.

³³⁰ Vgl. hierzu: Vayssière, Jean, „*La Barraca* devient *Terres maudites*. La France découvre l'œuvre de Blasco Ibáñez grâce a la traduction de Georges Herelle“, in: *Bulletin hispanique* 76,3-4 (1974), S. 335-352.

³³¹ „El 20 de marzo de 1879 nace su hermana Pilar, que tendrá por nodriza a una mujer de la huerta. Blasco y su madre visitan con frecuencia a esta mujer. No lejos del lugar donde vive hay una barraca semiderruida, circundada de unos campos llenos de maleza y completamente abandonados. [...]. Al escritor que ha de ser le producen una profunda impresión de tristeza, como si algo se hubiera roto en su alma.“, aus: Ribelles Pérez, Vicente, *Vicente Blasco Ibáñez*; Madrid 1967., S. 8.

³³² Wittschier, *Die spanische Literatur*, S. 215.

(vgl. folgende Anmerkungen). In jener Zeit war im Übrigen der verheiratete Tagelöhner, der seine elende Lage durch die Pachtung einer kleinen Parzelle, bei deren Bewirtschaftung auch die Familie mithelfen musste, weit verbreitet.³³³

5.2 Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in „La barraca“

5.2.1 1. Kapitel

In zum Teil sehr farbigen, impressionistischen und musikalisch klingenden Landschafts-, Natur- und Tierbeschreibungen lässt der Erzähler die valencianische Huerta eindrucksvoll zu einem neuen Tag erwachen.³³⁴ Im Anschluss zögert er aber auch nicht, das harte Leben der Bewohner der Huerta nicht weniger intensiv darzustellen, wobei Friedrich Wolfzettel diesen Romananfang als einen der großartigsten der spanischen Literatur feiert.³³⁵ Der Tag beginnt, die Menschen pilgern entweder in die Stadt oder auf die Felder, um ihrer täglichen Arbeit nachzugehen. In erlebter Rede erfährt der Leser die im valencianischen Idiom gehaltenen morgendlichen Grüße der Menschen.³³⁶

Im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung ist die Protagonistin des ersten Kapitels Pepeta, die Ehefrau Tonis, den die ganze Gegend nur unter dem Namen Pimentó kennt, der sich als erbittertester Gegner des Batiste und seiner Familie erweisen wird.

Zunächst berichtet der Erzähler kommentarlos und objektiv, jedoch an einer Stelle ironisch, von dem harten Alltag Pepetas, der bereits sehr früh beginnt: Wie jeden Morgen macht sie sich um vier Uhr morgens auf den Weg zum Gemüsemarkt Valencias, beladen mit zahlreichen Körben,

³³³ Madariaga, *Spanien*, S. 91.

³³⁴ Vgl.: „Blasco Ibáñez, como Zola, usa la descripción minuciosa para pintar o dibujar un auténtico 'cuadro de costumbres' o lo que llamaba *'une tranche de vie'*. Esta novela abunda en descripciones que nos dan una ventana al mundo de los huertanos valencianos, un verdadero 'cuadro de costumbres' de fines del siglo XIX en España y, especialmente de la provincia levantina de Valencia.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 216. Besonders im ersten Kapitel schildert der Erzähler eindrucksvoll das Erwachen der Huerta: „En ese ambiente de complacencia el novelista nos va presentando, de modo impresionista, el paulatino apagamiento de los murmullos nocturnos para ser reemplazados por los ruidos diurnos embellecidos por el ritmo musical y armonioso de la prosa que, en ocasiones, se acerca al ritmo pautado del verso.“, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *La barraca*, Introducción por José Mas y M.^a Teresa Mateu, Madrid 2001, S. 21. Beispiele für diese Landschaftsbeschreibungen sind z.B.: „Desperezábase la inmensa vega bajo el resplandor azulado del amanecer, ancha faja de luz que asomaba por la parte del mar.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 61. „El espacio se empapaba de luz; disolvíanse las sombras como tragadas por los abiertos surcos y las masas de follaje; y en la indecisa neblina del amanecer iban fijando sus contornos húmedos y brillantes las filas de moreras y frutales, las ondulantes líneas de cañas, los grandes cuadros de hortalizas semejantes a enormes pañuelos verdes, y la tierra roja cuidadosamente labrada.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 62.

³³⁵ Vgl.: Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 318.

³³⁶ „En las puertas de las barracas saludábanse los que iban hacia la ciudad y los que se quedaban a trabajar los campos. -¡Bòn día mos done Deu!“ , in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 63.

während ihr Mann, den der Erzähler ironisch als guten Menschen („[...] aquel buen mozo que tan caro le costaba [...]“) beschreibt, noch gemütlich im warmen Ehebett vor sich hin schnarcht. Das Gemüse, von ihrem Ehemann unter wilden Flüchen am Tage zuvor gepflückt, verkauft sie, bis sie genug Geld zusammen hat, um ihren Haushalt bestreiten zu können. Nach dem Verkauf des Gemüses eilt sie stets zurück nach Hause, um ihre stattliche Kuh nach Valencia zu führen und als Milchfrau ihr Geld zu verdienen. Diese Schilderungen der harten Arbeit Pepetas³³⁷ unterbricht der Erzähler nur, um impressionistisch angereichert den beeindruckenden Gang der Sonne und ihrer Strahlen nachzuzeichnen, für den Pepeta allerdings kein Auge hat.³³⁸ Schließlich erreicht sie erneut die Stadt, hungrig, mit schmerzenden Gliedern und schweißgetränkt. Sie muss dort in der städtischen Steuereinnahme ihren Schein kaufen; ein Obolus, der ihr schwer fällt, vom Erzähler deutlich gemacht durch die an die Gedanken der Figuren angenäherte polyperspektivische Darstellung der Geschehnisse.³³⁹ Diese Abgabe zeigt, dass die armen Menschen noch zusätzlich

³³⁷ „Al amanecer estaba ya de vuelta del Mercado. Levantábase a las tres, cargaba con los cestones de verduras cogidas por Tòni en la noche anterior entre reniegos y votos contra una pícara vida en la que tanto se trabaja, y a tientas por los senderos, guiándose en la obscuridad como buena hija de la huerta, marchaba a Valencia, mientras su marido, aquel buen mozo que tan caro le costaba, seguía roncando en el caliente *estudi*, bien arrebujaado en las mantas del camión matrimonial. Los que compraban las verduras al por mayor para revenderlas conocían bien a aquella mujercita que antes del amanecer estaba ya en el Mercado de Valencia, sentada en sus cestos, tiritando bajo el delgado y raído mantón, mirando con envidia, de la que no se daba cuenta, a los que bebían una taza de café para combatir el fresco de la mañana, esperando con paciencia de bestia sumisa que le diesen por las verduras el dinero que se había fijado en sus complicados cálculos para mantener a Tòni y llevar llevar la casa adelante. Después de la venta, otra vez hacia la barraca, corriendo apresurada para salvar una hora de camino. Entraba de nuevo en funciones para desarrollar una segunda industria: tras las verduras, la leche. Y tirando del roncal de la rubia vaca, que llevaba pegado al rabo como amoroso satélite el juguetón ternerillo, volvía a la ciudad con la varita bajo el brazo y la medida de estaño para servir a los parroquianos. La *Ròcha*, que así llamaban la vaca por sus rubios pelos, mugía dulcemente, estremeciéndose bajo la gualdrapa de arpillera, herida por el fresco de la mañana, volviendo sus ojos húmedos hacia la barraca que se quedaba atrás con su establo negro, de ambiente pesado, en cuya olorosa paja pensaba con la voluptuosidad del sueño no satisfecho. Pepeta la arreaba con la vara: se hacía tarde, se quejarían los parroquianos. Y la vaca y el ternerillo trotaban por el centro del camino de Alboraya, hondo, fangoso, surcado de profundas carrileras. [...]“, S. 63f. Der letzte Abschnitt des Zitats steht für Jeremy T. Medina als ein Beispiel der objektiven Erzählweise in dem Roman „La barraca“. Vgl.: Medina, *Spanish Realism*, S. 245f.

³³⁸ „Tras los árboles y casas que cerraban el horizonte asomaba el sol como enorme oblea roja, lanzando horizontales agujas de oro que obligan a cubrirse los ojos. Las montañas del fondo y las torres de la ciudad tomaban un tinte sonrosado; las nubecillas que bogaban por el cielo colorábanse como madejas de seda carmesí; las acequias y los charcos del camino parecían poblarse de peces de fuego; [...]“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 66.

³³⁹ „Pepeta, insensible a aquel despertar, que presenciaba todos los días, continuaba la marcha, cada vez con más prisa, el estómago vacío, las piernas doloridas y con las pobres ropas interiores impregnadas de un sudor de debilidad propio de su sangre blanca y delgada, que a lo mejor escapábase durante semanas enteras, contraviniendo las reglas de la naturaleza. La avalancha de gente laboriosa que entraba en Valencia llenaba los puentes. Pepeta pasó por entre los obreros de los arrabales que llegaban con el saquito del almuerzo al cuello, se detuvo en el fielato de Consumos para tomar su resguardo – unas cuantas monedas que todos los días le llegaban al alma-, y se metió por las desiertas calles que animaba el cencerro de la *Ròcha* con monótona melodía bucólica, haciendo soñar a los adormecidos burgueses con verdes prados y escenas idílicas de pastores.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 66.

mit Steuern belegt werden. Nachdem sie ihre Stammkundschaft bedient hat, macht sich Pepeta auf den Weg in das ärmere und verrufene Fischerviertel, wobei sie bei jedem Besuch von einer Abscheu vor den dort wohnenden Dirnen befallen wird, sie aber auch das mit Stolz erfüllende Gefühl ereilt, trotz ihrer Armut und Schwäche immer noch über diesen Frauen zu stehen. Gemäß der Tradition des naturalistischen Romans, das Leben der unteren Bevölkerungsschichten genau darzustellen, beschreibt der Erzähler den Ort einschließlich der dort herrschenden Gerüche sehr genau.³⁴⁰ Hier wird Pepeta von einem jungen Mädchen, das weder hübsch noch hässlich ist, angesprochen, das mit nackter Brust und zerzaustem Haar auf einer Treppe steht. Das Leben des Mädchens und seine Arbeit werden vom Erzähler schonungslos beschrieben.³⁴¹ Zum Erstaunen Pepetas handelt es sich bei dem Mädchen um Marieta, die Tochter rechtschaffener Eltern, deren hartes Schicksal ihr plötzlich wieder in den Sinn kommt – ein Schicksal, um das auch die ganze Huerta weiß und das den kommenden Disput zwischen Pimentó und Batiste deutlich werden lässt. Die Eltern Marietas waren Pächter eines Stückes Land, dessen Besitzer, *Don Salvador*, zu viel Geld forderte, so dass die Familie daran unterging. Die drei Töchter verdienen mittlerweile als Dirnen ihren Lebensunterhalt, während der Vater Barret vor zwei Jahren in einem Zuchthaus in Ceuta und die Mutter kurze Zeit später in einem Hospital verstorben sind, wie Pepeta voller Mitleid und in erlebter Rede zu berichten weiß. An dieser Stelle ist folglich der Wechsel von der Außenperspektive des Erzählers zu der Innenperspektive einer Figur des Romans zu beobachten, wodurch die Schilderungen authentischer wirken und dadurch beim Leser mehr Mitleid hervorgerufen wird.³⁴² Marieta erkundigt sich nach der Heimat und stellt klar, dass sie Pimentó und den anderen Nachbarn der Huerta sehr dankbar sei, da sie jeden daran hinderten, dieses Stück Land wieder neu zu bestellen, so dass der gierige Besitzer kein Kapital daraus schlagen könne. Auch dies wird in erlebter Rede geschildert, welche zudem durch viele Ausrufe geschmückt ist

³⁴⁰ „De las cerradas y silenciosas casas salía el hálito de la crápula barata, ruidosa y sin disfraz: un olor de carne adobada y putrefacta, de vino y de sudor; y por las rendijas de las puertas parecía escapar la respiración entrecortada y brutal del sueño aplastante después de una noche de caricias de fiera y caprichos amorosos de borracho.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 67.

³⁴¹ „En la puerta de una escalerilla le hacía señas una buena moza, despechugada, fea, sin otro encanto que el de una juventud próxima a desaparecer; los ojos húmedos, el moño torcido, y en las mejillas manchas del colorete de la noche anterior: una caricatura, un *clown* del vicio.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 67.

³⁴² „Pepeta olvidó su actitud fría y reservada para unirse a la indignación de la muchacha. Verdad, todo verdad; aquel tío avaro tenía la culpa. La huerta entera lo sabía. ¡Tan bueno que era el pobre tío Barret!; Si levantara la cabeza y viese a sus hijas!... Ya sabían allá que el pobre padre había muerto en Ceuta hacía dos años; y en cuanto a la madre, la infeliz vieja había acabado de padecer en una cama del Hospital. ¡Las vueltas que da el mundo en diez años! ¿Quién les hubiera dicho a ella y a sus hermanas, que estaban en su casa como reinas, que acabarían de tal modo? ¡Señor! ¡Señor! ¡Libradnos de una mala persona!...“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 68.

und so noch emotionaler wirkt.³⁴³ Die Hütte und das Stück Land liegen seitdem brach.

Marieta bemerkt während dieser Unterhaltung, dass es um Pepeta auch nicht gut bestellt ist. Sie sieht sehr mager aus, und in ihren blonden Haaren finden sich schon einzelne weiße Strähnen. Sie weiß, dass Pepeta ihren Mann gegen den Wunsch ihrer Eltern geheiratet hat. Sorgenvoll erkundigt sich Marieta bei ihr, ob Pimentó sich immer noch vor jeder Arbeit drücke und noch so viel trinke. Sie wisse ja, dass er gut aussehe und stark sei, aber als Ehemann taue er nichts.³⁴⁴ Auf dem späteren Heimweg muss Pepeta immer wieder an das harte Schicksal der Familie des alten Barret denken. Seit zehn Jahren liegen die Felder von *Don Salvador* und seinen verfluchten Erben verlassen am Rande des Weges. Die unbewohnte Hütte zerfällt, da sich keiner verantwortlich sieht, das Dach auszubessern oder die Mauern zu verputzen. In der ganzen fruchtbaren Huerta bildet diese trostlose Fläche einen Ort der Verwahrlosung.

Kurz vor ihrer Hütte und ganz in der Nähe dieses verwaisten Grundstückes wird Pepeta von einem mit allerlei abgenutzten Haushaltsgeräten beladenen Bauernwagen überholt, der von einem knochigen Pferd gezogen wird. Ein großer kräftiger Mann sitzt auf dem Kutschbock, drei kleine Kinder auf der hinteren Fläche der Kutsche, eine Frau und ein hoch gewachsenes Mädchen folgen dem Wagen, während ein ernster Junge parallel zum Wagen läuft; ein dürrer Hund bildet das Ende dieser Karawane.³⁴⁵ Beim Anblick dieser Menschen und ihren abgenutzten Habseligkeiten denkt die Frau des Pimentó an eine Familie auf der Flucht vor dem Elend,

³⁴³ „Aquello le gustaba: ¡que reventaran, que se hicieran la santísima los hijos del pillo de don Salvador! Era lo único que le consolaba; estaba muy agradecida a *Pimentó* y a todos los de allá porque habían impedido que otros entrasen a trabajar lo que de derecho pertenecía a la familia. Y si alguien quería apoderarse de aquello, ya era sabido el remedio...¡Pum! Un escopetazo que le deshiciera la cabeza.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 69.

³⁴⁴ „¿Siempre tan borracho y huyendo del trabajo? Ella se lo había buscado, casándose contra los consejos de todo el mundo. Buen mozo, eso sí; le temblaban todos en la taberna de *Copa*, los domingos por la tarde, cuando jugaba al *truc* con los más guapos de la huerta; pero en casa debía ser un marido insufrible. Aunque bien mirado, todos los hombres eran iguales.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 68.

³⁴⁵ „Era un pobre carro de labranza tirado por un rocín viejo y huesudo, al que ayudaba en los baches difíciles un hombre alto que marchaba junto a él animándole con gritos y chasquidos de tralla. Vestía de labrador; pero el modo de llevar el pañuelo anudado a la cabeza, sus pantalones de pana y otros detalles de su traje, delataban que no era de la huerta, donde el adorno personal ha ido poco a poco contaminándose del gusto de la ciudad. Era labrador de algún pueblo lejano: tal vez venía del riñón de la provincia. Sobre el carro amontonábanse, firmando pirámide hasta más arriba de los varales, toda clase de objetos domésticos. Era la emigración de una familia entera. [...] todo se amontonaba sobre el carro, sucio, gastado, miserable, oliendo a hambre, a fuga desesperada, como si la desgracia marchase tras la familia pisándole los talones. Y en la cumbre de este revoltijo veíanse tres niños abrazados que contemplaban los campos con los ojos muy abiertos, como exploradores que visitan un país por vez primera. A pie y tras el carro, como vigilando por si algo caía de éste, marchaban una mujer y una muchacha alta, delgada, esbelta, que parecía hija de aquélla. Al otro lado del rocín, ayudando cuando el carro se detenía en un mal paso, iba un muchacho de unos once años; su exterior grave delataba al niño que, acostumbrado a luchar con la miseria, es un hombre a la edad en que otros juegan. Un perillo sucio y jadeante cerraba la marcha.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 72f.

welches ihnen stets auf den Fersen ist. Auch die Deskription des Jungen lässt keinen Zweifel daran, dass er den Kampf mit der Not gewohnt ist.

Als die Kutsche jedoch auf das Grundstück des alten Barret fährt, rennt Pepeta entsetzt nach Hause, um ihren Mann, der mit einer Zigarette im Mund hinter der Hütte im Gras liegt, von dieser unglaublichen Begebenheit zu erzählen. Sehr ironisch beschreibt der Erzähler daraufhin, dass nach dem Erhalt solch einer Nachricht selbst der Feind aller Arbeit, der Schrecken der Gegend mit Namen Pimentó, seine unerschütterliche Ruhe nicht bewahren kann³⁴⁶ und sich sofort aufmacht, um der ganzen Huerta zu berichten, dass das verfallene Grundstück wieder bewohnt ist – eine Nachricht, die große Empörung nach sich zieht.³⁴⁷ In diesem Kontext mutet es in der Tat ein wenig seltsam an, dass gerade dieser Pimentó, der durchaus als Bonvivant bezeichnet werden kann, wie der Leser im Laufe des Romans immer wieder erfahren wird, keine Gnade kennt und gegen Batiste bis zum Letzten kämpft.³⁴⁸

Im ersten Kapitel des Romans liefert der Erzähler dem Leser eine teilweise objektive Beschreibung des Lebens der armen Menschen der Huerta anhand der Frau des Pimentó. Ihr harter Arbeitstag wird ausführlich und sozialkritisch dargestellt, wobei es dem Erzähler auch gelingt, dem Leser das Entsetzen der Menschen über das Auftauchen der Familie des Batiste deutlich zu machen, wobei dies nicht durch die Außenperspektive des auktorialen Erzählers geschieht, sondern viel mehr die Innenperspektive der Figuren in erlebter Rede dominiert. Neben der sozialkritischen Perspektive des Erzählers ist eine ironische Erzählweise festzustellen, im besonderem bezüglich Pimentós, in die die tragische Geschichte der Familie von Barret „eingebettet“ ist. Bereits im ersten Kapitel ist somit ein Wechselspiel zwischen Erzählerironie und Sozialkritik zu erkennen. Zudem kann sich der Leser durch die ausführlichen Beschreibungen der Huerta und Valencias ein genaueres Bild des damaligen Lebens in dieser Gegend machen, in denen der regionale Charakter des Romans betont wird, welchen auch die in

³⁴⁶ „Pimentó, cazador con liga, enemigo del trabajo y terror de la contornada, no pudo conservar su gravedad impasible de gran señor ante tan inesperada noticia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 74.

³⁴⁷ „La huerta seguía risueña y rumorosa, impregnada de luz y de susurros, aletargada bajo la cascada de oro del sol de la mañana. Pero a lo lejos sonaban gritos y llamamientos: la noticia se transmitía a grito pelado de un campo a otro campo, y un estremecimiento de alarma, de extrañeza, de indignación, corría por toda la vega, como si no hubieran transcurrido los siglos y circulara el aviso de que en la playa acababa de aparecer una galera argelina buscando cargamento de carne blanca.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 74f.

³⁴⁸ Vgl. dazu auch: „El antagonista de Batiste ampara y desarma al tío *Barret* para que no tenga que ir a presidio. Se erige espontáneamente en caudillo de la masa y atemoriza a todos menos a Batiste y al tabernero *Copa*. Siendo el líder de los labradores también presenta una profunda contradicción en su carácter, pues quien defiende la justicia de los pobres es un borracho y fanfarrón que no trabaja y vive a expensas de Pepeta, a la ignora.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca* (Introducción), S. 44.

valencianischer Sprache gehaltenen Äußerungen unterstreichen.

5.2.2 2. Kapitel

Wie schon erwähnt, beginnt der Roman in *medias res*. Es handelt sich folglich im zweiten Kapitel um eine Rückblende, in der der Erzähler das tragische Schicksal der Familie des Barret schildert, dessen paradigmatischer Charakter im Vorwort der vorliegenden Ausgabe betont wird und bereits im ersten im Gespräch der beiden Frauen im Fischerviertel der Stadt Valencia thematisiert wird.³⁴⁹

Wie der Erzähler berichtet, hat Barret zunächst keinen Anlass zur Klage, da er stets auf eine reiche Ernte zählen kann. Zudem wird erwähnt, dass Barret sehr sorgsam mit seinem Geld umgeht und seine Frau sehr liebt, da er ihr sogar die Geburt von vier Töchtern verziehen hat, wie der Erzähler ein wenig ironisch feststellt.³⁵⁰ Erneut wird die genaue Schilderung des tragischen Untergangs einer Familie auf diese Art eingeleitet.

Das Land, das Barret gepachtet hat, gehörte einst einem Edelmann, danach ging es in den Besitz gutmütiger Mönche über, die nicht auf ihrem Recht bestanden, die Pacht am ersten Tag des Monats zu sehen. Sie verkauften das Land an den alten *Don Salvador*, dessen Name bereits ironisch konnotiert ist, den der Erzähler als einen habsüchtigen Menschen vorstellt, der Barret bis in seine Träume verfolgen soll. Pimentó, dem die anderen Pächter ihr Leid über den gierigen *Don Salvador* klagen, schwört gar, dem alten Mann eine gehörige Tracht Prügel zu verabreichen, ihm wird durch die anderen Bauern aber emphatisch in Erinnerung gerufen, dass *Don Salvador* ein Mann mit großem Einfluss und wichtigen Freunden ist. Dem Leser wird bereits an dieser Stelle die kämpferische Vorreiterrolle Pimentós deutlich gemacht, der sich ebenso wie Batiste durch einen furchtlosen Charakter auszeichnet und somit zumindest diesbezüglich als ebenbürtiger Gegner des Batiste gelten kann.

³⁴⁹ „El capítulo segundo es, según una técnica preferida por Blasco Ibáñez, un retroceso en el tiempo para contarnos la historia trágica de *Barret* que, aunque individual en sus detalles tiene mucho de paradigma de la opresión que los dueños de la tierra ejercen sobre los arrendatarios. El dibujo psicológico de *Barret* está perfectamente trazado en su evolución. Aunque honrado padre de familia, su amor principal es el de la tierra, demasiado grande para un hombre solo que, además, debe sostener a una amplia familia constituida por mujeres solas y tiene que hacer frente a las exigencias de un amo avaro.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca* (Introducción), S. 22f.

³⁵⁰ „Mucho quería el labrador a su mujer, y hasta le perdonaba la tontería de haberle dado cuatro hijas y ningún hijo que le ayudara en sus tareas; no amaba menos a las cuatro muchachas, unos ángeles de Dios que se pasaban el día cantando y cosiendo a la puerta de la barraca, y algunas veces se metían en los campos para descansar un poco a su pobre padre; pero la pasión suprema del *tío Barret*, el amor de los amores, eran aquellas tierras sobre las cuales había pasado monótona y silenciosa la historia de su familia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 76.

Barret schuftet indes unaufhörlich und vermeidet auf diese Weise, Schulden zu machen. Schließlich erhöht der Besitzer trotz aller Proteste des Bauern die Pacht für die Felder. Die Ersparnisse werden verbraucht und infolge der rastlosen Arbeit stirbt das Pferd des Barret.³⁵¹

Doch der Besitzer der Felder, als alter Wucherer vom Erzähler eindeutig beschrieben, bietet dem armen Bauern seinen Beistand an: Ein junges und kräftiges Pferd wird angeschafft, Barret muss im Gegenzug „nur“ ein Dokument unterschreiben, in dem die Garantien über die Rückzahlung geregelt sind, inklusive Zinsen und Zinseszinsen, doch die Sicherheiten für diesen Kredit umfassen sämtlichen Besitz des Pächters. In erlebter Rede erfährt der Leser, wie der *tío Barret* den Vertrag unterschreibt, wobei dieser Vorgang ein wenig sarkastisch formuliert anmutet, jedoch durchaus als Rede des *Don Salvador* angesehen werden kann und somit nicht als Erzählerrede. Der eindeutige Kommentar des Erzählers ist die Beschreibung des *Don Salvador* als alten Wucherer – kaum eine Übertreibung.³⁵²

Trotz aller Mühen gelingt es Barret nicht, die Schulden zu tilgen, und in seinem Kopf entstehen Ideen über Gerechtigkeit, die der Erzähler als unklar und verworren beschreibt und die einen teils in erlebter Rede formulierten rebellischen Beigeschmack entwickeln.³⁵³ Doch bleiben diese Gedanken die Ausnahme, viel mehr bedeutet es für einen fleißigen Bauern wie Barret eine Schande, Schulden zu haben, die er aber nicht abtragen kann, da zu allem Überfluss seine Frau erkrankt und er horrende Arztrechnungen bezahlen muss. In einem schwachen Moment vergisst er gar seinen Stolz und bricht vor *Don Salvador* in Tränen aus, der sich jedoch unerbittlich zeigt.

³⁵¹ „El pobre labrador, agobiado por una existencia de fiebre y locura laboriosa, quedábase en los huesos, encorvado como un octogenario, con los ojos hundidos. [...]. Lo peor para él era que un exceso de fatiga tan insostenible sólo servía para pagar a medias al insaciable ogro. Las consecuencias de su locura por el trabajo no se hicieron esperar. El rocín del *tío Barret*, un animal sufrido que le seguía en todos los excesos, cansado de trabajar de día y de noche, de ir tirando del carro al Mercado de Valencia con carga de hortalizas, y a continuación, sin tiempo para respirar ni desudarse, ser enganchado al arado, tomó el partido de morirse antes que osar el menor intento de rebelión contra su pobre amo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 80.

³⁵² „El insufrible tacaño, el voraz usurero, al conocer su desgracia le ofreció ayuda con bondad paternal y conmovedora. ¿Qué necesitaba para comprar otra bestia? ¿Cincuenta duros? Pues allí estaba él para ayudarle, para demostrar cuán injustos eran los que le odiaban y hablaban mal de él. Y prestó dinero a *Barret*, aunque con el insignificante detalle de exigirle una firma –los negocios son negocios– al pie de cierto papel en el que se hablaba de interés, de acumulación de réditos y de responsabilidad de la deuda, mencionando para esto último los muebles, las herramientas, todo cuanto poseía el labrador en su barraca, incluso los animales del corral.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 82.

³⁵³ „Estas angustias del *tío Barret* por satisfacer su deuda sin poder conseguirlo despertaban en él cierto instinto de rebelión, hacían surgir en su rudo pensamiento vagas y confusas ideas de justicia. ¿Por qué no eran suyos los campos? Todos sus abuelos habían dejado la vida entre aquellos terrones; estaban regados con el sudor de la familia; si no fuera por ellos, por los *Barret*, estarían las tierras tan despobladas como la orilla del mar... y ahora venía a apretarle la argolla, a hacerle morir con sus recordatorios, aquel viejo sin entrañas que era el amo, aunque no sabía coger un azadón ni en su vida había doblado el espinazo...; ¡Cristo!; Y cómo arreglan las cosas los hombres!...“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 82.

Barret muss das Grundstück verlassen, der Bauer soll seinen Besitz an *Don Salvador* abtreten, den er noch mehrmals in Valencia aufsucht. Er kehrt stets unverrichteter Dinge auf sein gepachtetes Land zurück, arbeitet aber weiter, als ob nichts geschehen wäre; selbst einer gerichtlichen Vorladung leistet er nicht Folge. Schließlich erreicht ihn ein Bescheid, dass sich die Gerichtsbeamten bei ihm einfinden werden, um ihn des Grundstücks zu verweisen. Als diese Herren schließlich auftauchen, versucht der Bauer, sie mit seiner Flinte zu vertreiben, die ihm jedoch von seiner Frau, seinen Töchtern und herbeigeeilten Nachbarn entrissen wird.³⁵⁴ Die Gerichtsbeamten nehmen alles unter Beschlag, schließen das Haus ab und lassen der Familie des Barret nur ein Bündel Kleider und ein paar Habseligkeiten. Während seine Frau und seine Töchter bei barmherzigen Nachbarn unterkommen, findet Barret bei Pimentó eine Bleibe, wo er sich erneut über das Unrecht beklagt und fluchend mit einer Sichel „bewaffnet“ nachts das Haus verlässt. Wütend schleicht er durch die Huerta bis zu seinem Grundstück, wo ihn eine Zerstörungswut packt, die er an seinen Feldern auslässt, wobei der Leser an dem Zorn des Bauern mittels der erlebten Rede teilhaben kann.³⁵⁵ Nachdem er die Nacht schlafend auf „seinen“ Feldern verbracht hat, sucht er noch zitternd vor Kälte am Morgen die nächste Taverne auf, in der ihm einige Fuhrleute aus Mitleid mehrere Schnäpse ausgeben, die wie Feuer in seinem leeren Magen lodern. Er bleibt allein in der Taverne, da alle Fuhrleute nach einer kurzen Pause weiter in die Stadt eilen, führt fluchend Selbstgespräche und verschwindet schließlich, nachdem ihm der Wirt einen strengen Blick zuwirft. Vom Alkohol benebelt wandert er durch die Huerta, zum Teil von der Hoffnung getrieben, den alten Wucherer zu finden, dem er sein Unglück zu verdanken hat, schläft erschöpft ein, erwacht am späten Nachmittag und möchte seine Familie aufsuchen. Doch

³⁵⁴ „Salieron corriendo su enferma mujer y las cuatro hijas gritando como locas y se abrazaron a él, intentando arrancarle la escopeta tirando del cañón con ambas manos. Y tales fueron los gritos del grupo que luchando y forcejeando iba de un pilar a otro del emparrado, que de las vecinas barracas comenzaron a salir gentes, y llegaron corriendo, en tropel, ansiosas, con la solidaridad fraternal de los que viven despoblado. *Pimentó* fue el que se hizo dueño de la escopeta y prudentemente se la llevó a su casa. *Barret* iba detrás, intentando perseguirle, sujeto y contenido por los fuertes brazos de unos mocetones, desahogando su rabia contra aquel bruto que le impedía defender lo suyo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 85.

³⁵⁵ „Pero continuaba rugiendo en su cabeza el ansia de destrucción, y con la hoz en la mano se metió en aquellos campos que habían sido sus verdugos. ¡Ahora pagaría todas juntas la tierra ingrata causa de todas sus desdichas! Horas enteras duró la destrucción. Derrumbábanse a patadas las bóvedas de cañas por las cuales trepaban las verdes hebras de las judías tiernas y los guisantes; caían las habas partidas por la furiosa hoz, y las filas de lechugas y coles saltaban a distancia a impulsos del agudo acero como cabezas cortadas, esparciendo en torno su cabellera de hojas... Nadie se aprovecharía de su trabajo. Y así estuvo hasta cerca del amanecer, cortando, aplastando con locos pataleos, jurando a gritos, rugiendo blasfemias; hasta que por fin el cansancio aplacó su furia, y se arrojó en un surco llorando como un niño, pensando que la tierra sería en adelante su cama propia y su único oficio mendigar en los caminos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 87f.

dann erblickt er in einiger Ferne seinen Peiniger. Wutentbrannt springt er mit der Sichel in der Hand auf den erschrockenen *Don Salvador* zu, der Barret anfleht, ihn gehen zu lassen, alles sei ein Scherz, er würde sein Land zurückbekommen. Der Erzähler lässt auch an dieser Stelle die Innenperspektive des um sein Leben fürchtenden *Don Salvador* in erlebter Rede dominieren, die durch das Flehen und Betteln um Gnade ohne Redeeinführung sehr emotional und fesselnd wirkt. Doch der Pächter lässt sich nicht beruhigen, beschimpft ihn in kruder Sprache und streckt den Besitzer seines Landes mit der Sichel nieder, vom Erzähler in naturalistischer Manier schonungslos beschrieben. Tot, mit beinahe abgetrenntem Kopf, fällt *Don Salvador* in einen kleinen Bach, dessen Wasser sich rot verfärbt, aber gleichsam weiter fließt, eine Beschreibung, die die Gleichgültigkeit der Natur gegenüber menschlichen Schicksalen verdeutlichen soll. Anhand der Innenperspektive des Mörders lässt der Erzähler anschließend den Leser an dessen Gedanken teilhaben, in denen sich Barret über die Menge des Blutes des *Don Salvador* überrascht zeigt, jedoch von Reue keine Rede sein kann.³⁵⁶

Die grausame Tat verbreitet sich wie ein Lauffeuer und allen Bewohnern der Huerta ist klar, dass *Don Salvador* durch die Hände Barrets zu Tode gekommen ist. Aufgrund der Unbeliebtheit des alten Wucherers hätte Barret überall in der Huerta ein Versteck finden können, wie der Erzähler anmerkt und damit die Solidarität der Bauern untereinander betont sowie den Hass der Menschen gegenüber einem gierigen Vertreter der Bourgeoisie thematisiert. Barret irrt indes weiter planlos über die Felder, wird am nächsten Morgen verhaftet und nach Valencia gebracht. Nach sechs Monaten wird er zum Tode verurteilt, nach einem Proteststurm begnadigt, ins Zuchthaus von Ceuta verlegt, wo er nach wenigen Jahren stirbt. Seine Familie zerstreut sich: Die Töchter

³⁵⁶ „El labrador sonreía como una hiena, enseñando sus agudos y blancos dientes de pobre. -¡Embustero! ¡embustero!-contestaba con voz que parecía un ronquido. Y moviendo su herramienta de un lado a otro buscaba sitio para herir, evitando las manos flacas y desesperadas que se le ponían delante. -¡Pero, *Barret!* ¡hijo mío! ¿qué es esto? Baja esa arma.. no juegues. Tú eres un hombre honrado... piensa en tus hijas. Te repito que ha sido una broma. Ven mañana y te daré las lla...¡Aaay!... Fue un rugido horripilante, un grito de bestia herida. Cansada la hoz de encontrar obstáculos, había derribado de un golpe una de las manos crispadas. Quedó colgando de los tendones y la piel, y el rojo muñón arrojó la sangre con fuerza, salpicando a *Barret*, que rugió al recibir en el rostro la caliente rociada. Vaciló el viejo sobre sus piernas, pero antes de caer al suelo la hoz partió horizontalmente contra su cuello, y... ¡zas! Cortando la complicada envoltura de pañuelos, abrió una profunda hendidura, separando casi la cabeza del tronco. Cayó don Salvador en la acequia; sus piernas quedaron en el ribazo, agitadas por un pataleo fúnebre de res degollada. Y mientras tanto, la cabeza, hundida en el barro, soltaba toda su sangre por la profunda brecha y las aguas se teñían de rojo, siguiendo su manso curso con un murmullo plácido que alegraba el solemne silencio de la tarde. *Barret* permaneció plantado en el ribazo como un imbécil. ¡Cuánta sangre tenía el tío ladrón! La acequia se enrojecía, parecía más caudalosa. De repente, el labriego, dominado por el terror, echó a correr, como si temiera que el riachuelo de sangre le ahogara al desbordarse.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 90f.

wandern nach Valencia, um dort als Dienstmädchen zu arbeiten, die kranke Mutter kommt ins Spital und verstirbt kurze Zeit später.

Mit der Zeit gerät die Tragödie der Familie in Vergessenheit, während die Felder nach wie vor unbestellt daliegen. Den Söhnen des *Don Salvador* gelingt es dank niedriger Pacht, genügend Interessenten für die Bestellung der Felder zu finden. Allerdings suchen sie aus Angst nach kurzer Zeit das Weite. Die Felder werden von Unkraut überwuchert und bilden inmitten der fruchtbaren Felder der Huerta eine große Ausnahme, was die Einwohner als eine Art Sieg der Armen gegen die reichen Ausbeuter aus Valencia feiern.³⁵⁷

Gleichzeitig werden die Felder als Mahnung an die Grundbesitzer gesehen, die Pacht nicht zu hoch anzusetzen und eine einträchtige Zusammenarbeit mit den Bestellern zu suchen. Dadurch erreicht die Scholle einen symbolischen Wert, verbunden mit dem Glauben, sobald dieses Stück Land wieder bestellt werde, breche Unheil über die Huerta herein.

Dank Pimentó verbreitet sich die Nachricht, dass sich ein neuer Pächter gefunden habe, in kurzer Zeit und durch die ganze Huerta hallen daher Rufe der Entrüstung, wobei der Erzähler eine Verbindung zur erzählten Gegenwart knüpft, die er jedoch im nächsten Kapitel wieder verlassen wird.

In dem zweiten Kapitel dieses Romans holt der Erzähler die tragische Vorgeschichte, die im ersten Kapitel bereits angedeutet wurde, ausführlich nach. Dabei berichtet er zurückhaltend und tritt teils hinter die Figuren des Romans zurück, deren Innenperspektive den auktorialen Erzählduktus ablöst und auf diese Weise die emotionale Komponente des Romans akzentuiert. Es finden sich mehrere ironische oder gar sarkastische Einwürfe, die aber durchaus als Gedanken der auftretenden Figuren gelesen werden können. Es kann daher festgestellt werden, dass die Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie im zweiten Kapitel weniger intensiv ausfällt.

5.2.3 3. Kapitel

Das dritte Kapitel, welches ebenfalls durch einen analeptischen Charakter gekennzeichnet ist, kann als Paradebeispiel für eine objektive und kommentarlose Weise der Darstellung durch den

³⁵⁷ „La huerta estremecíase de satisfacción viendo cómo se perdía aquella riqueza y los herederos de don Salvador se hacían la «santísima». Era un placer nuevo e intenso. Alguna vez habían de imponer los pobres y quedar los ricos debajo. Y el duro pan parecía más sabroso, el vino mejor, el trabajo menos pesado, pensando en las rabetas de los dos avaros, que con todo su dinero habían de sufrir que los rústicos de la huerta se burlasen de ellos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 95.

Erzähler gelesen werden. Zunächst wird anhand einiger Beispiele nüchtern festgestellt, dass Batiste³⁵⁸ bei seinen zahlreichen Erwerbstätigkeiten stets vom Pech verfolgt wurde: Als Fuhrmann pflegte Batiste seine Pferde besser als alle anderen, doch waren es stets die Seinen, die von Krankheiten heimgesucht wurden oder gar starben, wobei er sich durch den Kauf neuer Pferde immer wieder verschulden musste. Er versuchte sich auch als Pächter einiger Felder bei Sagunt, die daraufhin von einer anhaltenden Dürre heimgesucht wurden, wodurch er vier Jahre lang Missernten zu beklagen hatte.

Schließlich lernt er auf einer Reise nach Valencia die Söhne von *Don Salvador* kennen, die ihm ein mehr als lukratives Angebot unterbreiten, nämlich einen Ackerboden in der Huerta zwei Jahre lang unentgeltlich bestellen zu können. Dem Leser wird in diesem Kontext anhand der Innenperspektive des Batiste in erlebter Rede deutlich gemacht, dass der Protagonist durchaus Kenntnis hat von der Tragödie, die dort vor Jahren stattfand, erfährt jedoch auch, dass Batiste sich sicher ist, ihm entstünden dadurch keine Unannehmlichkeiten.³⁵⁹ Diese Information dient als Übergang in die erzählerische Gegenwart und beendet die Einwürfe analeptischen Charakters. So schildert der Erzähler, wie sich der sehr kräftige Mann mit Hilfe seiner Familie nun voller Tatendrang an die Arbeit macht, immer beobachtet von den neugierigen Nachbarn. Sehr anschaulich, berichtet der Erzähler, wie sie aus einem trostlosen Flecken Erde ein blühendes Feld sowie aus einer heruntergekommenen Hütte in kurzer Zeit ein neues, von den Nachbarn beneidetes Zuhause machen, dessen tadelloser Zustand schon in kurzer Zeit als Anmaßung und gar als Beleidigung gedeutet wird. Nach einer Woche harter Arbeit kommt zufälliger Weise ein alter Mann an der Scholle vorbei – Tomba genannt und fast blind, wobei dessen Augen durch den Erzähler metaphorisch als beinahe tot beschrieben werden. Der alte Mann zieht mit seiner Schafherde am Grundstück des Batiste vorbei und warnt den neuen Pächter eindringlich, er würde sich durch die Rekultivierung der Felder viele Feinde machen, und daher brächten sie Unglück. Der Erzähler gibt diesen Monolog des Schäfers wie gewohnt in erlebter Rede wieder.³⁶⁰

³⁵⁸ „Batiste es un ejemplo de un hombre cumplidor, fiel a su mujer y a sus niños, un hombre que no quiere nada más de la vida que la paz necesaria para poder cultivar sus terrenos y cuidar a los suyos. Hay muchos hombres como él en las novelas de Blasco Ibáñez, hombres que vivirían en paz pero los demás no los dejan en paz.“, in: Bell, *Naturalismo tardío*, S. 223.

³⁵⁹ „Algo oyó él de lo que había sucedido en la barraca, de las causas que obligaban a los dueños a conservar improductivas tan hermosas tierras; pero ¡había transcurrido tanto tiempo! Además, la miseria no tiene oídos; a él le convenían los campos, y en ellos se quedaba. ¿Qué le importaban las historias viejas de don Salvador y el tío Barret?“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 98.

³⁶⁰ „Y el anciano pastor avanzaba la cabeza y hacía esfuerzos para ver con sus ojos casi muertos al audaz que osaba realizar lo que en toda la huerta se tenía por imposible. Calló un buen rato, y por fin comenzó a murmurar

Batiste lassen die warnenden Worte des Mannes unberührt, während sich die Nachbarn schon verständigt haben, dass etwas gegen diesen unerwünschten Eindringling unternommen werden müsse. Natürlich wenden sie sich an Pimentó, den der Leser immer mehr als Sprecher der Bewohner der Huerta wahrnimmt und den die Menschen trotz seiner augenscheinlichen Faulheit als einen der „Ihren“ akzeptieren. Ein Grund hierfür könnte die Furchtlosigkeit dieses Mannes sein, der seinen Nachbarn verspricht, dem „hergelaufenen Strolch“ klar die Meinung zu sagen.³⁶¹ Batiste beschließt unterdessen, seine älteste Tochter, Roseta, in der Seidenfabrik unterzubringen, da er sie nicht mehr auf den Feldern benötigt, ein Vorhaben, das gelingt, dank der Fürsprache der Söhne von *Don Salvador*, die dem neuen Pächter sehr gesonnen sind.

Am selben Abend kehrt Batiste aus Valencia zurück und wird in der Nähe der Taverne „Copa“ von einem Mann angesprochen, in dem Batiste den berüchtigten Raufbold Pimentó erkennt. Jener fordert Batiste auf, die Huerta zu verlassen, da seine Anwesenheit eine Beleidigung für die übrigen Bauern sei. Batiste stellt klar, dass er dies nicht tun werde, und lässt einen vor Wut bebenden Pimentó zurück. Dies wird vom Erzähler erneut in erlebter Rede wiedergegeben, die so einerseits eine recht einseitige Weise des Erzählens offenbart, andererseits dem Erzähler seine objektive Darstellungsweise im hohen Maße erleichtert und eine Spannungssteigerung der Geschehnisse bewirkt.

Im dritten Kapitel hält sich der Erzähler mit wertenden oder ironischen Kommentaren zurück. In den folgenden Kapiteln beschreibt er den kontinuierlich härter werdenden Kampf des Batiste und seiner Familie gegen die restliche Huerta, angeführt von Pimentó. Eine differenzierte Erzählweise bezüglich der ersten Kapitel in „Flor de mayo“ ist somit festzustellen, in denen sich der Erzähler wesentlich ironischer äußert. Diese Art der Einführung in das sensible Thema der Rache des Barret, der in einem Zustand der höchsten Erregung, vom Alkohol benebelt und von Hoffnungslosigkeit erfüllt, seinen Peiniger ermordet und damit den Untergang seiner Familie

tristemente. Muy mal; él también, en su juventud, había sido atrevido: le gustaba llevar a todos la contraria. Pero cuando son muchos los enemigos!... Muy mal; se había metido en un paso difícil. Aquellas tierras, después de lo pobre *Barret*, estaba malditas. Podía creerle a él, que era viejo y experimentado: le traerían desgracia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 101.

³⁶¹ „Todos, en su furia creciente, acudían a *Pimentó*. ¿Podía aquello consentirse? ¿Qué pensaba hacer el temible marido de Pepeta? Y *Pimentó* se rascaba la frente, oyéndoles con cierta confusión. ¿Qué iba a hacer? Su propósito era decirle dos palabritas a aquel advenedizo que se metía a cultivar lo que no era suyo; una indicación muy seria para que «no fuese tonto» y se largara a su tierra, pues allí nada tenía que hacer. Pero el demonio de hombre no salía de sus campos, y no era cosa de ir a amenazarle en su propia casa. Esto sería dar el cuerpo para lo que pudiera venir después. Había que ser cauto y guardar la salida. En fin... un poco de paciencia. Él, lo único que podía asegurar es que el tal sujeto no cogería el trigo, ni las habas, ni todo lo que había plantado en los campos de *Barret*. Aquello sería para el demonio.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 104.

einläutet, ist nachvollziehbar. Es lässt sich neben einem kontinuierlichen Wechsel der Innen- und Außenperspektive eine Diskontinuität bezüglich der Ironie in den Äußerungen des Erzählers feststellen, die in den ersten Kapiteln dieses Romans weniger ins Gewicht fällt und durchaus mit den theoretischen Grundlagen der französischen Naturalisten assoziiert werden kann.

5.2.4 4. Kapitel

Im vierten Kapitel beschreibt der Erzähler zunächst das immer noch wöchentlich tagende Wassertribunal in Valencia, von dem der Protagonist des Romans vorgeladen worden ist. Vor dieser Einrichtung können sich die Einwohner der Huerta über Benachteiligungen, Ungerechtigkeiten oder Gesetzesüberschreitungen beschweren, und dem Leser wird sie zunächst sehr ernsthaft, dann in burlesker und ironischer Weise vorgestellt. Durch diese Art der Darstellung wird dieser zunächst fesselnden kollektiven Massenszene ein wenig an Authentizität genommen.

Schwarz gekleidet, mit weißen Hanfsandalen und seidenen Tüchern unter dem breiten Hut, treten die Richter auf, respektvoll von den Menschen betrachtet, da sie mit einem Urteil ein ganzes Leben oder gar eine Familie vernichten können, wie der Erzähler erklärend anmerkt.³⁶²

Nachdem die Richter vor dem Portal der Kirche das Tribunal eröffnet haben, ergreift die Menschen eine religiöse Andacht, und voller Respekt schweigen sie, eine Gelegenheit, die der Erzähler nutzt, Valencia, beinahe schon futuristisch geprägt, als moderne Großstadt darzustellen, die mit dem Lärm, Autos und gar Straßenbahnen nicht nur im krassen Gegensatz zu der Huerta steht, sondern auch zu diesem uralten Gericht, welches sich durch den Lärm allerdings nicht stören lässt, und dem der Erzähler, seine bisherige zurückhaltende Form des Kommentierens verlassend, jegliche Fähigkeit zu einer sinnvollen Reform abspricht.³⁶³ Zudem enthält der Erzähler dem Leser auch nicht die fundamentalen Verfahrensweisen des Gerichts vor, die darin bestehen, dass grundsätzlich nichts schriftlich festgehalten wird, die Richter ihr Urteil stets nach

³⁶² „La gente labradora miraba con respecto a estos jueces salidos de su clase, cuyas deliberaciones no admitían apelación. Eran los amos del agua: en sus manos estaba la vida de las familias, el alimento de los campos, el riego oportuno, cuya carencia mata una cosecha. Y los habitantes de la extensa vega partida por el río, que es como inabordable frontera, designaban a los jueces por el nombre de las acequias.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 109.

³⁶³ „Silencio absoluto. Toda la muchedumbre, guardando un recogimiento religioso, estaba allí, en plena plaza, como en un templo. El ruido de los carruajes, el arrastre de los tranvías, todo el estrépito de la vida moderna pasaba sin rozar ni conmover aquella institución antiquísima, que permanecía allí tranquila, como quien se halla en su casa, insensible al tiempo, sin fijarse en el cambio radical de cuanto les rodeaba, e incapaz de reforma alguna.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 110f.

kurzer Beratung fällen und unerlaubtes Reden sofort mit einer ordentlichen Geldstrafe belegt wird. Einerseits wird der Erzähler auf diese Weise nicht müde, die Wichtigkeit und Seriosität des Gerichts zu betonen, andererseits beschreibt er die sieben Richter, als sie ein Urteil fällen, als spielende und tuschelnde Geißlein, die die Strafen in ehemaligen Münzwerten festlegen, als ob mitten auf dem Platz der majestätische „Justicia“, ehemals der höchste Gerichtsbeamte im alten Königreich Aragonien, auftauchen könnte.³⁶⁴ Daher ist es mehr als augenscheinlich, dass dieses Wassertribunal, welches der Erzähler zunächst als ehrwürdige Institution beschreibt, für ihn einen antiquierten Charakter besitzt und zudem nicht offen ist für notwendige Veränderungen.

Nachdem der Mittag schon längst vorüber ist, kommt letztendlich Batiste an die Reihe. Die Richter zeigen schon Spuren der Erschöpfung, vom Erzähler erneut in einer Weise kommentiert, die als ironisch gedeutet werden kann.³⁶⁵ Batiste wird beschuldigt, dem *Atantador*, dem Vertreter der Wasserverteilung, in diesem Falle ausgerechnet sein Feind Pimentó, nicht Folge geleistet zu haben, woraufhin er von Pimentó angeklagt wurde. Jener schildert vergnüglich vor dem Tribunal das Fehlverhalten des Batiste, der voller Wut mehrmals den Kläger unterbricht und sich dadurch eine Geldstrafe einhandelt, die ihn wieder zur Besinnung bringt. Im Anschluss erhält Batiste die Möglichkeit, sich zu verteidigen³⁶⁶, wobei an dieser Stelle die Innenperspektive der Figur in erlebter Rede dem Leser die nötigen Informationen liefert. Dennoch wird Batiste zu einer Geldstrafe verurteilt.

Wütend begibt sich Batiste später auf den Heimweg, geplagt von der Geldstrafe und gereizt durch die spöttischen Blicke der Nachbarn, die alle am Wassertribunal teilgenommen und voller

³⁶⁴ „Los huertanos estaban orgullosos de su tribunal. Aquello era hacer justicia; la pena al canto, y nada de papeles, que es con lo que se enreda a los hombres honrados.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 111. Des Weiteren: „Con aquel tribunal no jugaba nadie. Era la justicia patriarcal y sencilla del buen rey de las leyendas saliendo por las mañanas a la puerta del palacio para resolver las quejas de sus súbditos; el sistema judicial del jefe de cabila sentenciando a la entrada de la tienda. Así, así es como se castiga a los pillos y triunfa el honrado y hay paz.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 111 Außerdem: „Los jueces, sin abandonar su asiento, juntaban las cabezas como cabras jugueteros, cuchicheaban sordamente algunos segundos, y el más viejo, con voz reposada y solemne, pronunciaba la sentencia, marcando las multas en libras y sueldos, como si la moneda no hubiese sufrido ninguna transformación y aún fuese a pasar por el centro de la plaza el majestuoso Justicia con su gramalla roja y su escolta de ballesteros de la Pluma.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 112.

³⁶⁵ „Eran más de las doce, y las siete acequias comenzaban a mostrarse cansadas de tanto derramar pródigamente el caudal de su justicia, cuando el alguacil llamó a gritos a Bautista Borrull, denunciando por infracción y desobediencia en el riego.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 112.

³⁶⁶ „Había sido engañado; *Pimentó* era un embustero y además su enemigo declarado. Le había dicho que su hora de riego era a las cinco, se acordaba muy bien, y ahora afirmaba que a las dos; todo para hacerle incurrir en multa, para matar unos trigos en los que estaba la vida de su familia... ¿Valía para el tribunal la palabra de un hombre honrado? Pues esta era la verdad, aunque no podía presentar testigos. ¡Parecía imposible que los señores síndicos, todos buenas personas, se fiasen de un pillo como *Pimentó*!“., in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 114.

Genugtuung die Geldstrafe des Batiste vernommen haben. Als der Protagonist an der Taverne in der Nähe seines Hauses vorbeigeht, erblickt er seinen großen Widersacher mit einem Weinkrug im *Copa* und spielt sogleich mit dem Gedanken, ebenfalls dort einzukehren, um Auge in Auge mit seinen Feinden ein Glas Wein zu trinken, was einmal mehr den furchtlosen Charakter des Batiste deutlich werden lässt. Er nimmt von diesem Gedanken nur Abstand, da es ihm nach der hohen Strafe als verschwenderischer Luxus erscheint, Geld für einen Wein auszugeben, wobei er an die kommenden Ausgaben denkt, vom Erzähler in der bereits bekannten erlebten Rede wiedergegeben. Der Erzähler lässt Batiste zudem in erlebter Rede feststellen, dass ihn die Menschen der Huerta sehr hassen. Er fürchtet nicht die Begegnungen mit seinen Nachbarn, dennoch vermeidet Batiste selbst am Tage, sein Grundstück zu verlassen, während er nachts kaum Schlaf findet und beim geringsten Geräusch mit dem Gewehr in der Hand das Haus verlässt, um auf seinen Feldern nach dem Rechten zu sehen.³⁶⁷ Doch soll ihm am Ende dieses traurigen Heimweges, auf dem er von Kindern als Jude beschimpft wird, noch eine freundliche Begegnung beschert werden, da ihm ein Junge am Wegesrand einen schönen Tag wünscht. Erfreut blickt Batiste in die blauen Augen des Enkels des alten, hundertjährigen Schäfers Tomba, der in der ganzen Huerta verehrt wird. Als er schließlich sein Haus erreicht, fällt ihm auf, wie sehr seine Felder Wasser benötigen; niedergeschlagen betritt er die Hütte und berichtet seiner bestürzten Familie von dem unglücklichen Verlauf der Gerichtsverhandlung. Batiste wird klar: Wenn er zwei Wochen lang seinen Feldern kein Wasser geben kann, ist alles verloren. Während Batiste traurig auf seinen Feldern verweilt, malt der Erzähler den Untergang der Sonne in der Huerta in den schönsten Farben, für die Batiste jedoch keine Augen hat.³⁶⁸ Vielmehr fallen dem Bauern die heimkehrenden jungen Fabrikarbeiterinnen auf, darunter seine Tochter Roseta, der ein Mann in kurzem Abstand folgt, wie es bei den Liebespaaren der Huerta Sitte ist. Als klar wird, dass Batiste ihn bemerkt hat, verlangsamt Rosetas Begleiter seine Schritte, dennoch erkennt Batiste in ihm den Enkel des alten Tomba, der ihn am selben Tag schon so nett begrüßt hat.

³⁶⁷ „¡Cómo le odiaba la gente! La vega entera alzabase ante él a todas horas ceñuda y amenazante. Aquello no era vivir. Hasta de día evitaba el salir de sus campos, rehuyendo el roce de los vecinos. No les temía; pero como hombre prudente, evitaba las cuestiones. De noche dormía con zozobra, y muchas veces, al menor ladrido del perro, saltaba de la cama, echabase fuera de la barraca escopeta en mano, y aun así creyó ver en más de una ocasión negros bultos que huían por las sendas inmediatas.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 116.

³⁶⁸ „Azuleaba la huerta; en el fondo, sobre las oscuras montañas, coloreábanse las nubes con resplandor de lejano incendio; por la parte del mar temblaban en el infinito azul las primeras estrellas; ladraban los perros tristemente; y con el canto monótono de las ranas y los grillos confundíase el chirrido de carros invisibles alejándose por todos los caminos de la inmensa llanura.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 120.

Wütend funkelt Batiste daraufhin seine Tochter an, die sich schnell der Hütte nähert, in der Annahme, dass es später noch eine Tracht Prügel setzen werde, eine Situation, in der der Erzähler sich gezwungen sieht, die allgemeine Rolle des Vaters in der spanischen Erziehung zu erläutern und pauschal zu kritisieren.³⁶⁹

Für Roseta setzt es keine Prügel, da Batiste nur Sorge um ein „Kind“ hat, nämlich um seine Ernte, wie der Erzähler empathisch kommentiert. Beim späteren Abendessen, beim Anblick seiner Familie, die er ernähren muss, kehrt jedoch die Furchtlosigkeit des Mannes zurück, und plötzlich springt er auf, um seine Felder zu bewässern. Teresa versucht ihn noch mit dem Argument aufzuhalten, er werde demnächst noch zu einer größeren Geldstrafe verurteilt, aber ihr Mann, begleitet von den Kindern, lässt sich nicht umstimmen. Die Felder werden bewässert, vom Erzähler metaphorisch beschrieben, während Batiste mit seinem Gewehr im Anschlag auf seinen Feldern steht.³⁷⁰

Er wird am folgenden Donnerstag nicht noch einmal vor das Tribunal nach Valencia geladen. Den Bewohnern der Huerta ist klar, wie der Leser schlussfolgern kann, dass der zweite Versuch den Batiste zu vertreiben, gescheitert ist. Zudem erfährt der Leser in erlebter Rede, die für die Bewohner der Huerta stehen soll, dass sich ein großer Wertgegenstand in der wiedererstandenen „Barraca“ befindet, nämlich eine Flinte, die der Besitzer sicherlich nicht zögern würde, zu benutzen.³⁷¹

In diesem Kapitel gibt der Erzähler seine Zurückhaltung in Bezug auf Kommentare zumindest zum Teil auf: Zunächst beschreibt er objektiv das sehr traditionsreiche Wassertribunal zu Valencia, um es dann vor den Augen der Leser als antiquierte Institution zu entlarven, welche sich durch den Verkehr des modernen Valencia nicht stören lässt, jedoch im krassen Gegensatz zu ihm steht, indem es sich nach Meinung des Erzählers dringend notwendigen Reformen verschließt. Alte Männer stehen dem Gericht vor, die auf Respekt seitens der Menschen bestehen, aber ein falsches Urteil fällen, indem sie nur auf die Argumente des ihnen bekannten Pimentó

³⁶⁹ „Y con toda la terrible majestad del padre latino, señor absoluto de los hijos y más propenso a infundir miedo que a inspirar afecto, comenzó a andar seguido por la trémula Roseta, que acercándose a la barraca creía caminar hacia una paliza segura.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 120.

³⁷⁰ „La tierra cantaba de alegría con un goloso glu-glu que les llegaba al corazón a todos ellos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 122.

³⁷¹ „Y lo que es más extraño: el jueves siguiente, el «atandador» no le hizo comparecer ante el Tribunal de las Aguas. La huerta se había enterado de que en la antigua barraca de *Barret* el único objeto de valor era una escopeta de dos cañones, comprada recientemente por el intruso con esa pasión africana del valenciano, que se priva gustoso del pan por tener tras la puerta de su vivienda un arma nueva que excite envidias e inspire respeto.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 123.

hören, die Darlegungen und den Protest des Batiste jedoch ignorieren. Die Intention dieser eindeutigen Kritik des Erzählers an dem Gericht ist aber nicht darin zu sehen, die Ungerechtigkeit oder die Inkompetenz emphatisch zu betonen, sondern eher, eine eigene Gerichtsbarkeit für die Huerta zu fordern, die „vor Ort“ Recht spricht und nicht im fernen Valencia.

Des Weiteren fällt die pauschale Beurteilung der Erziehungsmethoden der spanischen Väter auf, die nach Meinung des Erzählers nicht darauf abzielen, Vertrauen oder gar Liebe zu den Kindern zu gewinnen, sondern lieber Furcht einflößen, um ihren autoritären Charakter zu betonen.

5.2.5 5. Kapitel

Im fünften Kapitel thematisiert der Erzähler den Alltag der Tochter des Batiste und stellt im Rahmen der figurenperspektivischen Darstellung einen weiteren Charakter in den Fokus dieses Kapitels, während im folgenden der Schulalltag der Söhne des Bauern im Vordergrund der Betrachtungen steht.

Da die Arbeit stets sehr früh beginnt, steht Roseta morgens als erste auf, während die Eltern noch im warmen Bett liegen, verlässt das Haus und macht sich wie jeden Morgen alleine auf den Weg zur Fabrik, gemieden von ihren Gefährtinnen, die ihre Familie verabscheuen und ihr das Leben in der Fabrik sehr schwer machen, wie der Erzähler mit ein wenig Mitleid anmerkt und somit schon eine eindeutige Sympathie lenkung betreibt.³⁷²

Die Fabrik, die im Vergleich zu Huerta einen futuristischen Charakter besitzt, bedarf der Gewöhnung.³⁷³ Die Spinnerinnen singen bei der Arbeit religiöse Lieder im Chor, doch ansonsten beschreibt der Erzähler sie als zügellose Dämonen, denen es gefällt, die obszönen Grobheiten der Fuhrleute und Knechte, die sie auf dem Weg in die Fabrik zu hören bekommen, zu wiederholen. An derselben Stelle wird auch Kritik des Erzählers an den sozialen Verhältnissen deutlich: Er beschreibt die Mädchen als Sklavinnen der Tyrannei, die in den Bauernfamilien herrscht, immer

³⁷² „Varias de ellas trabajaban en su fábrica, y la pobre rubita, más de una vez, haciendo de tripas corazón, había tenido que defenderse a arañazo limpio. Aprovechando sus descuidos le arrojaban cosas infectas en la cesta de la comida; romperle la cazuela lo habían hecho no recordaba cuántas veces, y no pasaban junto a ella en el taller sin que dejasen de empujarla sobre el humeante perol donde se ahogaba el capullo, llamándola hambrona y dedicando otros elogios parecidos a ella y su familia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 125.

³⁷³ „Reinaba en todo el caserón el estrépito del trabajo ensordecedor y fatigoso para las hijas de la huerta, acostumbradas a la calma de la inmensa llanura, donde la voz se transmite a enorme distancia. Abajo mugía la máquina de vapor, dando bufidos espantosos que se transmitían por las múltiples tuberías; rodaban poleas y tornos con un estrépito de mil diablos; y por si no bastaba tanto ruido, las hilanderas, según costumbre tradicional, cantaban a coro con voz gangosa el *Padre nuestro*, el *Ave María* y el *Gloria Patri*, con la misma tonadilla del rosario que recorría la huerta los domingos al amanecer.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 126.

in der Pflicht, sich den Männern unterzuordnen. Einerseits könnte dies, wie schon im Vorwort erwähnt wurde, als explizit dargestellte Sozialkritik verstanden werden, andererseits auch als Aufruf der Emanzipation an die spanische Frau. Eines jedoch steht fest: An dieser Stelle nimmt der Erzähler Stellung zu einem damaligen gesellschaftlichen Problem in Spanien, wobei allerdings auch angedeutet wird, wie sich die Frauen verhalten, wenn sie nicht unter der strengen Aufsicht der Männer stehen, nämlich wie zügellose Bestien, die es amüsiert, sich Beleidigungen in obszöner Sprache an den Kopf zu werfen.³⁷⁴ Dies führt der Erzähler noch fort, nachdem er die arbeitnehmerischen Qualitäten Rosetas elogenhaft hervorgehoben hat, indem er das ungebührliche Verhalten der „despeinadas“ in der Mittagespause beschreibt.³⁷⁵

Aus Angst vor ihren Peinigerinnen verlässt Roseta stets als Letzte die Fabrik, erledigt in der Stadt die Einkäufe, um die sie ihre Mutter gebeten hat, und macht sich auf den Weg, die strahlend erleuchteten Geschäftsstraßen mit den großen Schaufenstern hinter sich lassend, in Richtung der dunklen Vorstadt. Auch hier scheint der Erzähler die sozialen Differenzen des Stadtlebens und des Lebens auf dem Lande akzentuieren zu wollen, ohne allerdings daran Kritik zu üben.

Der in ihren Augen gefahrvollste und somit gefürchtetste Weg für Roseta ist aber derjenige, den sie durch die dunkle Huerta zurücklegen muss, nicht aus Angst vor bösen Ungeheuern, die in der Dunkelheit auf sie warten könnten, vielmehr wird ihre Furcht durch die Geschichten, die in der Fabrik kursieren, genährt, nämlich, dass Raufbolde wie Pimentó schon des öfteren einem armen Mädchen aufgelauert hätten, um sie in die Dunkelheit zu zerren. Die jungen Frauen, die ihnen nicht gehorchen wollten, fanden sich dann leblos in den Wassergräben der Huerta wieder, daher sieht sich Roseta schon ermordet daliegen. An den dunklen Winterabenden legt sie die Strecke in der Huerta an allen Gliedern zitternd zurück, wobei der schrecklichste Abschnitt ihres Heimweges kurz vor dem Ziel auf sie wartet, nämlich die Taverne, in der Nähe ihres Hauses, die wie die Höhle eines grausamen Raubtiers anmutet.³⁷⁶ Sobald sie an dieser gefürchteten Taverne

³⁷⁴ „Todo esto no impedía que rieran cantando, y que por lo bajo, entre oración y oración, se insultasen y apalabrasen para darse cuatro arañazos a la salida, pues aquellas muchachas morenas, esclavizadas por la rígida tiranía que reina en la familia labriega y obligadas por preocupación hereditaria a estar siempre ante los hombres con los ojos bajos, eran allí verdaderos demonios juntas y sin freno, complaciéndose sus lenguas en soltar todo lo oído en los caminos a carreteros y labradores.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 126.

³⁷⁵ „Mientras aquellas bandas de despeinadas salían de la fábrica a la hora de comer para engullirse el contenido de sus cazuelas formando corro en la acera o en los portales inmediatos, hostilizando a los hombres con insolentes miradas para que les dijeran algo y chillar después falsamente escandalizadas, emprendiendo un tiroteo de desvergüenzas, Roseta quedábase en un rincón del taller sentada en el suelo con dos o tres buenas muchachas que eran de la otra huerta, [...]“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 126f.

³⁷⁶ „En los crepúsculos de invierno, oscuros y muchas veces lluviosos, salvaba Roseta temblando más de la mitad del camino. Pero el trance más cruel, el obstáculo más temible, estaba casi al final, cerca ya de su barraca, y era la

vorbei ist, beginnt sie stets schnell zu laufen, aus Angst, jemand könnte ihr nachjagen, bis sie von dem Hund Lucero freudig empfangen wird. Die Eltern sollen allerdings von diesen Qualen, die ihre Tochter auf ihrem Heimweg erleidet, nichts erfahren. Beim Eintritt in das Haus versucht sie stets, möglichst gelassenen zu wirken und erzählt, dass sie den Heimweg mit anderen Arbeiterinnen zurückgelegte habe, aus Angst, sie könnte ihren Vater der Gefahr aussetzen, ihr in der dunklen Huerta täglich entgegen zu kommen, wobei deutlich ihr bescheidener und tugendhafter Charakter zum Ausdruck gebracht wird.³⁷⁷

Durch die im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung angenäherte Perspektive erfährt der Leser das schwere Los der Tochter des Batiste, die sich jedoch ihrem Schicksal stellt und eines Tages den Weg plötzlich nicht mehr alleine zurücklegen muss. Denn es taucht kurz hinter den letzten Vorstadthäusern Valencias plötzlich der Enkel des alten Schäfers Tomba auf, ein Junge, den Roseta nicht fürchtet und der ihr in einigen Metern Abstand folgt. Der Erzähler teilt dem Leser die pauschale Meinung der Bewohner der Huerta über den Jungen mit, nämlich, dass er arbeitsam und tüchtig sei, aber auch sehr schüchtern, und die meisten Bauern denken, er sei ein armer, unglücklicher und gefügiger Junge. Roseta gefällt natürlich ihre neue Gesellschaft und sie fühlt sich wesentlich sicherer durch Nelet, der ihr zudem noch sehr vertrauenswürdig vorkommt. Daher erzählt sie ihm auch von ihren Leiden auf dem Heimweg an den dunklen Winterabenden, worauf Nelet ihr schüchtern verspricht, sie täglich zu begleiten.

Am folgenden Sonntag, nachdem Roseta nur von Nelet geträumt hat, kleidet sie sich besonders hübsch an, eine Gelegenheit, die der Erzähler nutzt, über moralische Grundsätze junger, hübscher Mädchen in der Huerta zu referieren, für die es schamlos sei, ihre Brüste zu betonen, die sie daher unter einen hartem Korsett zusammenpressen. Doch Roseta scheint an diesem Tage besonders glücklich zu sein, braucht wesentlich länger als üblich, sich anzukleiden, zeigt gleichzeitig erste Anzeichen eines Verliebtseins in Nelet und wird sich ihrer Schönheit und ihrer Rolle als Frau bewusst, verabschiedet sich also endgültig von ihrer Kindheit, wobei es bei dieser Darstellung zu einem Wechsel von der Außenperspektive des auktorialen Erzählers zur Innenperspektive der jungen Frau kommt.³⁷⁸

famosa taberna de *Cop*. Allí estaba la cueva de la fiera.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 128.

³⁷⁷ „Nunca le conocieron a Roseta en su casa los terrores pasados en el camino. La pobre muchacha componía el gesto al entrar en la barraca, y a las preguntas de su madre inquieta contestaba echándose las de valerosa, afirmando que había llegado con unas compañeras.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 129.

³⁷⁸ „Mucho le gustaban los domingos, con su libertad para levantarse más tarde, con sus horas de holganza y su viajecito a Alboraya para oír misa; pero aquel domingo era mejor que los otros, brillaba más el sol, cantaban con

Ihre Beziehung zu dem Enkel des alten Tomba wird intensiver, bald lieben sie sich gar und denken ans Heiraten, doch, wie der Erzähler betont, bleibt es ein harmloses und unschuldiges Glück, nie kommt ihnen der Gedanke, dass sie dieses tägliche Zusammensein auf dunklen, von Menschen verlassenem Wegen auch zu etwas anderem benutzen können, als sich zu sehen, zu sprechen und gemeinsam zu lachen.³⁷⁹

Als die Tage schließlich wieder länger werden, peinigt Roseta der Gedanke, was ihr Vater denn tun werde, sobald er von der Liebe zu Nelet erfahren würde, die in der Fabrik schon bekannt ist. Am Tage des Wassertribunals ist es schließlich so weit, ihr Vater erblickt Nelet, als er sie nach Hause begleitet, wie schon geschildert wurde, wobei auch deutlich wird, dass in diesem Kapitel im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung die Perspektive der Tochter des Batiste dominiert und hier zudem ein analeptischer Charakter festgestellt werden muss, da genau genommen eine Vorgeschichte nachgeholt wird. Des Weiteren können so dem vierten und fünften Kapitel eine temporale Parallelität aufgrund der zeitgleich stattfindenden Handlungen attestiert werden.

Die folgende Woche muss Roseta den plötzlich endlosen Weg wieder alleine zurücklegen. Doch diese Trennung ist für das Mädchen auf Dauer unerträglich. Eines Sonntags bittet sie ihre Mutter um Erlaubnis, am Brunnen „la fuente de la Reina“ Wasser zu holen, auch in der Hoffnung, auf diese Weise Nelet zu treffen. Ganze Gruppen junger Frauen sind stets zu dem Brunnen unterwegs, der so auch als Treffpunkt unter Freundinnen dient. Der Erzähler gewinnt diesem „Wasserholen“ gar biblische Züge ab und erläutert dem Leser zudem seine beim Anblick der schönen und schlanken Frauen auftretenden Gedanken, die er der Huerta zuordnet, die allerdings

más fuerza los pájaros, entraba por el ventanillo un aire que olía a gloria: ¡cómo decirlo!... en fin, que la mañana tenía algo de nuevo y extraordinario. Se echaba en cara haber sido hasta entonces una mujer sin cuidados para sí misma. A los dieciséis años ya es hora de pensar en arreglarse. ¡Cuán estúpida había sido riéndose de su madre siempre que la llamaba desgarrada! Y como si fuesen galas nuevas que veía por primera vez, metíase por la cabeza con cuidado, cual si fuese de sutiles blondas, la saya de percal de todos los domingos y se apretaba el corsé como si no le oprimiera aún bastante aquel armazón de altas palas, un verdadero corsé de labradora valenciana que aplastaba con crueldad el naciente pecho, pues en la huerta es impudor que las solteras no oculten los seductores adornos de la Naturaleza, para que nadie pueda pecaminosamente ver en la virgen la futura maternidad. Por primera vez en su vida pasó la hilandera más de un cuarto de hora ante el medio palmo de cristal con azogue y marco de pino barnizado que le regaló su padre, espejo en el que había que contemplar la cara por secciones.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 132.

³⁷⁹ „Sus relaciones eran inocentes. Jamás asomó entre ellos el punzante deseo, la rebeldía de la carne. Marchaban por el camino casi desierto, en la penumbra del anochecer, y la misma soledad parecía alejar de su pensamiento todo propósito impuro. [...]. Estaban los dos muy distantes de creer que con sus encuentros diarios podía llegarse a algo que no fuese hablar y mirarse. Era el primer amor, la expansión de la juventud apenas despierta, que se contenta con verse, con hablar y reír, sin sombra alguna de deseo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 136.

auch als die des Erzählers gelesen werden können, der somit seine eigenen Gefühle preisgibt.³⁸⁰

An jenem Sonntag herrscht an dem Brunnen ein fröhliches Treiben, da mehr als 30 junge Mädchen um das Bassin stehen, um ihre Krüge zu füllen. Ist dies vollbracht, setzen sie sich, um, wie der Erzähler pauschal beurteilt, ihr scheinheiliges Gehabe, das sie im strengen Elternhaus stets zeigen, gegen einen aggressiven Geist einzutauschen, ein Verhaltensmuster, welches den ungebildeten Seelen eigen ist, die sich nicht frei entfalten dürfen. Anschließend betont er sehr ironisch, dass manch ein Fuhrmann von den „braunen Tugendengeln“ auf dem Gebiet des Fluchens durchaus noch etwas dazulernen kann.³⁸¹

Als sich die Tochter des Batiste dem Brunnen nähert, an dem „[...] Roseta [...] – nach dem Vorbild der berühmten Waschhausszene am Anfang von *L'Assommoir* – in eine tätliche Auseinandersetzung verwickelt wird [...]“³⁸², schweigt die Schar plötzlich, unter der sich Nelet nicht befindet. Eine Nichte Pimentós schreit laut heraus, ob Roseta ihren Bräutigam suche. Die Tochter des Batiste lässt sich nicht provozieren, sie ist den Spott aus der Fabrik gewöhnt. Sie füllt ihren Krug, muss sich allerdings von der vom Erzähler metaphorisch umschriebenen Gift spritzenden Viper erneute Brüskierungen anhören, die in Roseta die Beherztheit ihres Vaters erwachen lassen. An dieser Stelle kommt es zu einem Wechsel in der Perspektive, da sowohl in erlebter Rede, direkter Rede und Erzählerrede von den Geschehnissen berichtet wird.³⁸³ Roseta

³⁸⁰ „Por las tardes veíanse pasar por el camino, orlado de álamos de inquieto follaje de plata, grupos de muchachas con el cántaro inmóvil y derecho sobre la cabeza, recordando con su rítmico paso y figura esbelta a las canéforas griegas. Este desfile daba a la huerta valenciana algo de sabor bíblico; recordaba la poesía árabe cantando a la mujer junto a la fuente con el cántaro a la cabeza, uniendo en un solo cuadro las dos pasiones más vehementes del oriental: la belleza y el agua.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 138.

³⁸¹ „Las que ya habían llenado sus cántaros sentábanse en los bordes de la balsa con las piernas colgando sobre el agua, encogiéndolas con escandalizados chillidos cada vez que algún muchacho bajaba a beber y miraba a lo alto. Era una reunión de gorriones revoltosos. Todas hablaban a un tiempo; se insultaban unas, despellejaban otras a los ausentes delatando todos los escándalos de la huerta, y la juventud, libre de la severidad paternal, arrojaba el gesto hipócrita fabricado para casa, mostrándose con la acometividad propia de la rudeza falta de expansión. Aquellos ángeles morenos, que tan mansamente cantaban gozos y letrillas en la iglesia de Alboraya al celebrarse la fiesta de las solteras, enardecíanse al estar solas, y matizaban su conversación con votos de carretero, hablando de cosas internas con el aplomo de una comadrona.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 139.

³⁸² Wolfzettel, Friedrich, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 317.

³⁸³ „No se casaría con el nieto del tío Tomba. Era un infeliz, un muerto de hambre, pero muy honrado e incapaz de emparentar con una familia de ladrones. Casi soltó su cántaro Roseta. Enrojeció, como si estas palabras, rasgándole el corazón, hubieran hecho subir toda la sangre a su cara, y después quedóse blanca, con palidez de muerte. - ¿*Quí es lladre?*? ¿*Quí?*? –preguntó con voz temblona que hacía reír a todas las de la fuente. ¿Quién? Su padre. Pimentó, su tío, lo sabía bien, y en casa de *Copa* no se hablaba de otra cosa. ¿Crefían que el pasado iba a estar oculto? Habían huido de su pueblo porque les conocían demasiado; por eso habían venido allí a apoderarse de lo que no era suyo. Hasta se tenían noticias de que el señor Batiste había estado en presidio por cosas feas... Y así seguía hablando la viborilla, soltando todo lo oído en su casa y en la huerta: las mentiras fraguadas por los perdidos de casa de *Copa*, todo un tejido de calumnias inventado por Pimentó, que cada vez se sentía menos dispuesto a atacar cara a cara a Batiste, y buscaba hostilizarle, cansarle y herirle por medio del insulto. La firmeza

schlägt indes der mit Beleidigungen um sich werfenden Frau mitten ins Gesicht und stürzt sich auf sie; dann folgt eine Szene, die der Erzähler als unerhörte und abstoßende Brutalität beschreibt. Alle Mädchen fallen über Roseta her, schlagen sie und zerkratzen ihr Gesicht, anschließend lassen sie sie mit zerzausten Haaren, zerrissenen Kleidern und blutüberströmtem Gesicht am Brunnen zurück. Roseta schleppt sich nach Hause, die Mutter wird von Entsetzen gepackt, und ein blasser Batiste legt seinen Kindern auf, das Grundstück nicht mehr zu verlassen. In diesem Kapitel gibt der Erzähler seine zurückhaltende Kommentierung endgültig auf. Er übt teils Kritik an den damaligen sozialen Verhältnissen, an der Behandlung oder Rolle der Frau, definiert durch das starke Geschlecht, relativiert diese Kritik dann aber zum großen Teil, indem er ausführlich auf das von ihm als ungebührlich definierte Verhalten der Frauen eingeht, das sie zeigen, sobald sie unter sich sind. Des Weiteren bescheinigt er, solch ein Gebären sei typisch für eine ungebildete Frau.

Die Darstellung des jungen Mädchens wirkt sehr authentisch. Zudem wird deutlich, dass sich Roseta von den anderen Frauen in der Fabrik durchaus unterscheidet, deren unmögliches Verhalten der Erzähler nicht müde wird, zu betonen, als wolle er dem Leser nachhaltig in Erinnerung rufen, dass das Proletariat sich nie ändern werde. In diesem Kontext wundert zudem die Kritik ein wenig mehr, die der Erzähler zuvor an den autoritären spanischen Vätern übt, die sie anwenden, um ihren Töchtern ein wenig „Erziehung“ zu verleihen.

Folglich kann in diesem Kapitel eine äußerst sozial engagierte Perspektive des Erzählers festgestellt werden, der immer wieder das harte und teils ungerechte Leben der Menschen der Huerta, vornehmlich auf das weibliche Geschlecht reduziert, betont. So ist eine ironische Perspektive des Erzählers nicht auszumachen und daher steht dieses Kapitel im krassen Gegensatz zu dem folgenden Abschnitt, in dem eine ironische Perspektive dominiert. So kann bei diesen Kapiteln durchaus von einem Wechselspiel zwischen Sozialkritik und Erzählerironie gesprochen werden. Allerdings muss sich der Leser auch fragen, inwieweit ihn diese geübte Sozialkritik berührt, wenn die Personen, für die in diesem Kontext positive Veränderungen reklamiert werden, in einer Weise beschrieben werden, die den Leser auf klarer Distanz hält. Durch das immer wieder beschriebene schlechte Verhalten und durch die augenscheinlich fehlenden Manieren der Frauen wird eine Identifikation des Lesers mit diesen Menschen sehr

del padre surgió de pronto en Roseta, trémula, balbuciente de rabia y con los ojos veteados de sangre.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 140f.

schwer möglich.

5.2.6 6. Kapitel

Im sechsten Kapitel stellt der Erzähler das Leben der restlichen Kinder des Bauern Batiste in den Fokus seiner Schilderungen, indem er den Unterricht in der sehr heruntergekommenen Dorfschule des Lehrers *Don Joaquin* thematisiert.

Nachdem im fünften Kapitel eine ausführliche und eingehende Sozialkritik festgestellt wurde, steht im Vordergrund dieses Kapitels eine sehr ironische Erzählerhaltung. Diese wird bereits im folgenden Satz erkennbar, in dem der Erzähler belustigt feststellt, dass die Wissenschaft sich noch niemals mit solch einem schlechten Quartier begnügen musste, wobei er den desolaten Zustand der Schulhütte anspricht.³⁸⁴

Das einzig „neue“ Gebrauchsutensil der Schule ist ein langes Rohr, das der Lehrer jeden zweiten Tag aus dem Röhricht des nahe gelegenen Kanals gewinnt. Es gibt nicht viele Bücher, genau genommen drei, aber in der Schule herrscht ja die gute maurische Methode, zu singen und zu wiederholen, bis die Weisheit schließlich in die harten Schädel dringt. Diese Äußerung kann als ironische Wertung des Erzählers gelesen werden, allerdings kann sie auch als erlebte Rede dem Lehrer zugeordnet werden, der sich zuvor bereits erfreut zeigt, dass sein Stock so leicht zu erneuern ist, da er sich auf den Rücken der kleinen Wilden ja so schnell verbraucht. Voller Respekt vor dem Lehrer und ohne mit der Wimper zu zucken, müssen die Schüler *Don Joaquins* die Worte des Erziehers wiederholen. Sogar die Vögel wagen sich bis an die Schwelle der Schultür, um ihre sonst „schlimmsten Feinde“ auszulachen. Durch diese Personifizierung der Vögel, denen menschliche Eigenschaften verliehen werden, macht der Erzähler einerseits den harten Drill der Schule deutlich, andererseits zieht er ihn auch ins Lächerliche, indem er ihn despektierlich als hässlichen, langweiligen Singsang definiert.³⁸⁵

Des Weiteren berichtet der Erzähler ironisch über die Vergangenheit des *Don Joaquin*, die den Bauern großen Respekt einflößt – dennoch zeichnen sie sich beim Zahlen des Schulgeldes stets

³⁸⁴ „Nunca el saber se ha visto peor alojado; y eso que por lo común no habita palacios.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 143.

³⁸⁵ „Y los gorriones, los pardillos y las calandrias, que huían de los chicos como del demonio cuando les veían en cuadrilla por las sendas, posábanse con la mayor confianza en los árboles inmediatos, y hasta se paseaban con sus saltadoras patitas frente a la puerta de la escuela, riéndose con escandalosos gorjeos de sus fieros enemigos al verles enjaulados, bajo la amenaza de la caña, condenados a mirarlos de reojo, sin poder moverse y repitiendo un canto tan fastidioso y feo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 144.

durch eine leichte Vergesslichkeit aus. An dieser Stelle ist wieder ein Perspektivenwechsel auszumachen, da die Innenperspektive der armen Bauern dominiert. Die folgende Äußerung, in der der Lehrer belustigt als fatter Vogel bezeichnet wird, der durch die Schwere der Zeit ein wenig mager geworden ist, könnte hingegen sowohl den Bauern als auch dem Erzähler zugeordnet werden.³⁸⁶

Des Weiteren gibt der Erzähler eine amüsante Anekdote preis, die einerseits den regionalen Charakter unterstreicht, andererseits die Bewohner der Huerta erneut als ungebildete Menschen entlarvt, denen es offensichtlich an geographischen Kenntnissen mangelt. Den Bewohnern der Huerta ist bekannt, wie der Erzähler einwirft, dass der Herr Lehrer aus der *churrería* stammt, jedoch wird der Leser daraufhin belehrt, dass die geographische Wissenschaft der Huerta alles außer dem valencianischen Sprachraum als *churrería* bezeichnet. Der Lehrer könnte folglich aus ganz Spanien kommen. Zudem versäumt der Erzähler nicht, die Schwierigkeiten der Schüler zu betonen, die auftreten, wenn der Lehrer im reinen Spanisch spricht, eine Sprache, die in der Huerta selten vernommen wird.³⁸⁷

Gerne betont *Don Joaquin* auch das Glück, welches die Schüler ereilt hat, indem sie ihn als Lehrer haben, der sie in keiner Hütte, sondern in einem Tempel artiger Sitte und erhabener Lehre unterrichtet, oder gar in einer Fackel, die in der Huerta leuchtet und vor der die Schatten der Barbarei weichen müssen. Bei solchen historischen Aphorismen, die die Bedeutung der Fackel im Rahmen der geistigen Aufklärung sowie ihre symbolische Wirkung eines freien Zugangs aller Bürger zur Bildung in den Vereinigten Staaten, für die die Freiheitsstatue in New York steht, aufnehmen, wirft die Frau des Lehrers, Josefa, die auch dem Unterricht beiwohnt, ihrem Gatten einen bewundernden Blick zu. An dieser Stelle dominiert die Innenperspektive des Lehrers, die in erlebter Rede formuliert ist, und die zudem einen integren und weltoffenen, jedoch auch einen übertriebenen und vermessenen Anspruch des Lehrers deutlich werden lässt, den er mit seiner Art

³⁸⁶ „La gente de las barracas respetaba a don Joaquín, aunque en lo concerniente a sostener su miseria anduviese remisa y remolona. ¡Lo que aquel hombre había visto!... ¡Lo que llevaba corrido por el mundo!... Unas veces empleado de ferrocarril; otras ayudando a cobrar contribuciones en las más apartadas provincias de España; hasta se decía que había estado en América como guardia civil. En fin que era un pájaro gordo venido a menos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 145.

³⁸⁷ „¿De dónde era el maestro? Todas las vecinas lo sabían: de muy lejos, de allá de la *churrería*. Y en vano se pedían más explicaciones, pues para la ciencia geográfica de la huerta todo el que no habla valenciano es de la *churrería*. No eran flojos los trabajos que sufría don Joaquín para hacerse entender de sus discípulos y que no reclusen ante el castellano. Los había de ellos que llevaban dos meses en la escuela y abrían desmesuradamente los ojos y se rascaban el cogote sin entender lo que el maestro les decía con unas palabras jamás oídas en su barraca.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 146.

des Unterrichtens nicht einzulösen vermag, auch wenn dies auch auf die intellektuellen Defizite der Schüler zurückzuführen ist.³⁸⁸

Der Erzähler zeichnet so einerseits das Bild eines strengen, religiösen Unterrichts, bei dem die Schüler wenig zu lachen haben und vor allem jederzeit mit Schlägen rechnen müssen, andererseits bekommt die Darstellung des Unterrichts gerade durch die Äußerungen des Lehrers einen amüsanten, wenn nicht gar ironischen Unterton, der den Lehrer durch die für Blasco Ibáñez charakteristische Tendenz zur figurenperspektivischen Darstellung als einen von sich eingenommenen Pauker entlarvt, der den damals üblichen Schulpraktiken des „Einpaukens“ verhaftet ist. Eine Methode, die dem Leser durch diese Art der Darstellung antiquiert und wenig nützlich erscheinen mag, und die gleichzeitig die kritische Einstellung des Erzählers zu dieser Art des Unterrichtens offenbart.

Diese monotonen Schulstunden finden nur Unterbrechung, wenn zur Freude der Schüler der alte Tomba mit seiner Herde vorbeizieht: Da er vom Lehrer als würdig befunden wird, mit ihm zu kommunizieren, wird er in die Hütte gebeten. Der alte Schäfer besitzt den Takt, sich mit *Don Joaquin* im Hochspanischen zu verständigen. Nach anfänglichem Zögern entwickeln sich zwischen dem Lehrer und dem alten Schäfer stets lebhaftere Gespräche, die die Historie Spaniens und somit auch die Franzosen zum Thema haben. In einer ironischen Beschreibung stellt der Erzähler den erregten alten Mann dar, dessen Schilderungen das Lehrerehepaar fesseln, während die Schüler indes die Schafe malträtiert.³⁸⁹

Nach zwei Stunden wird Tomba meist höflich verabschiedet, wandert weiter, um seinen Schafen, wie der Erzähler zu berichten weiß, seine Erlebnisse zu schildern, während für die Schüler das Wiederholen des Einmaleins beginnt, für sie der „Gipfel der Weisheit“. Seltsamer Weise wird der alte Tomba, bis dato als ein alter, ehrwürdiger, gebildeter, weit gereister, von allen Bewohnern der Huerta geschätzter und akzeptierter Zeitgenosse beschrieben, als ein seniles altes Männchen

³⁸⁸ „-Esta barraca humilde- decía a los treinta chicuelos que se apretaban y empujaban en los estrechos bancos, oyéndole entre aburridos y temerosos de la caña – la deben mirar ustedes como si fuera el templo de la cortesía y la buena crianza. ¡Qué digo el templo! Es la antorcha que brilla y disuelve las sombras de barbarie de esta huerta. Sin mí, ¿qué serían ustedes? Unas bestias, y perdonen la palabra: lo mismo que sus señores padres, a los que no quiero ofender. Pero con la ayuda de Dios, han de salir ustedes de aquí como personas completas, sabiendo presentarse en cualquier parte, ya que han tenido la buena suerte de encontrar un maestro como yo. ¿No es así?... Y los muchachos contestaban con cabezadas furiosas, chocando algunos la testa con la del vecino, y hasta su mujer, conmovida por lo del templo y la antorcha, cesaba de hacer media y echaba atrás la silleta de esparto, para envolver a su marido en una mirada de admiración.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 146f.

³⁸⁹ „Y el arrugado viejo se enardecía, erguía, sus mortecinos ojos brillaban como débiles pavesas y movía el cayado cual si aún estuviera pinchando los enemigos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 149f.

dargestellt, der mit seinen Schafen redet, während für die Kinder der Huerta das Einmaleins ein scheinbares Mysterium zu sein scheint, sie folglich nach der Schilderung des Erzählers genau das sind, wofür sie der Lehrer hält, nämlich ungebildete Tölpel. An dieser Stelle erweist sich der Erzähler nicht als Freund der Bewohner der Huerta, die er wenig respektvoll beschreibt.³⁹⁰

Ein weiterer ironischer Höhepunkt ist das Angebot des Lehrers, dass er den Schülern seine Bibliothek zur Verfügung stelle, die wie ja schon erwähnt, gerade mal aus drei Büchern besteht, auf die die Ehefrau des *Don Joaquin* sorgsam achtet. In diesem Kontext kann sich der Leser fragen, ob dies eine erneute Absage an den Intellekt der Schüler ist, da sie als Rezipienten der Bücher nach den bisherigen Erläuterungen kaum in Frage kommen, und daher das Angebot als rhetorische Äußerung des Lehrers verstanden werden muss. Allerdings sind die runtergekommene Schule, die wenigen Bücher und der seltsame Lehrer auch ein Indiz dafür, dass den jungen Menschen der Huerta keine besseren Bildungsmöglichkeiten eingeräumt werden. Dieser Umstand kann als klare Sozialkritik gelesen werden, auch wenn diese durch das beschriebene Verhalten der Kinder wieder relativiert wird. Nach dem Ende des Unterrichts beginnt der wahre Leidensweg der Borull-Kinder, wobei die beiden älteren Geschwister den Kleinsten, der sich nicht mit den Fäusten wehren kann, schützend in die Mitte nehmen. Häufig kommen sie nach Hause mit zerrissener Hose, zerfetztem Hemd, schweißgebadet, staubbedeckt oder gar mit einer schlimmen Beule. Doch einiges Tages geschieht ein Unglück: Die Kinder bringen den Jüngsten schlammbedeckt, halbertrunken, bebend vor Schreck und vor Kälte nach Hause; die Schar der anderen Schüler hat ihn in einen morastigen Tümpel geworfen. Sorgenvoll bringt die Mutter das zitternde Kind ins Bett, und dieses Kapitel endet wie das fünfte Kapitel, nämlich mit dem geschilderten Leiden eines der Borull-Kinder.

Dennoch stellt das sechste Kapitel einen Höhepunkt an ironischer Erzählweise in dem Roman „La barraca“ dar. Das Leiden der Kinder des Batiste wird auch nur am Ende auf einer Seite thematisiert, viel wichtiger scheint dem Erzähler die Darstellung der heruntergekommenen Schule, des Lehrers und seine exzentrische Unterrichtsweise zu sein. Daher muss auch der letzte Satz relativiert werden: Ironisch wirkt die ganze Darstellung gerade durch die Äußerungen des Lehrers, der nicht versäumt zu betonen, was er von seinen Schülern und deren Eltern hält. An einer Stelle schließt sich der Erzähler dieser Meinung des Lehrers an.

³⁹⁰ „Y mientras el pastor, cortésmente despedido, guiaba sus ovejas hacia el molino para repetir allí sus historias, comenzaba de nuevo en la escuela el canturreo de la tabla de multiplicar, que era para los discípulos de don Joaquin el gran alarde de sabiduría.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 151.

Im sechsten Kapitel ist also eine auffallende Linderung der Pein der Familie des Batiste festzuhalten, da sich das Interesse des Erzählers meist darauf beschränkt, den für ihn nutzlosen Unterricht einer Dorfschule in der Huerta ins Lächerliche zu ziehen, um am Ende des Kapitels erneut das unbarmherzige Verhalten der Kinder in der Huerta zu betonen, das dem Benehmen der Erwachsenen in keiner Weise nachsteht. Dieses Kapitel stellt ein fröhliches, oder wenigstens amüsanter Intermezzo dar, das den Leser für kurze Zeit die Probleme der Familie des Protagonisten vergessen lässt, um sie in den letzten Zeilen um so effekt- und wirkungsvoller wieder zu thematisieren. Der wesentliche Handlungsstrang wird durch den Umgang der Kinder der Huerta erneut illustriert und stellt somit eine wichtige Komponente im Rahmen des Romans dar, die auf die Vertreibung der Familie des Batiste hinausläuft. In diesem Kontext lässt sich spekulieren, ob die Personen durch die Handlung oder die Handlung durch die Personen bedingt ist. Aufgrund der Solidarität der Bauern untereinander, die letztendlich auf das Verhalten der Vertreter der Bourgeoisie zurückzuführen ist, kann eher von der zweiten Variante ausgegangen werden.

5.2.7 7. Kapitel

Im siebten Kapitel schildert der Erzähler, wie sich Batiste betrübt auf den Weg nach Valencia macht, da dort Tag des Viehmarktes ist. Der vom Unglück heimgesuchte Mann fragt sich, welches Unbill als nächstes folgt und denkt voller Trauer an das harte Leben seiner Kinder, besonders an seinen jüngsten, vom Tod bedrohten Sohn Pascualet, dessen Zustand sich nach dem tragischen Vorfall kontinuierlich verschlechtert hat.³⁹¹ Der älteste Sohn wagt sich kaum noch vom Grundstück, nachdem er bei einem unfairen Kampf gegen Altersgenossen übel zugerichtet wurde. Die beiden mittleren Knaben bleiben wegen der ständigen Anfeindungen der Mitschüler mittlerweile dem Unterricht des *Don Joaquín* fern. Und auch seine Tochter, der er stets strenge Blicke zuwirft, ihren Zustand aber eigentlich bedauert, ist geplagt von Liebeskummer, da sie ihren Nelet nicht mehr sehen kann, der von seinem Großvater bei einem Metzger in Valencia

³⁹¹ „;Donde se había metido! El chiquitín cada vez peor, temblando de fiebre en los brazos de su madre, que lloraba a todas horas, visitado dos veces al día por el médico; en fin, una enfermedad que iba a costarle doce o quince duros: como quien dice nada. El mayor, Batistet, apenas si podía salir más allá de sus campos. Aún tenía la cabeza envuelta en vendas y la cara cruzada de chirlos, después del descomunal combate que una mañana sostuvo en el camino con otros de su edad que iban con él a recoger estiércol en Valencia. Todos los *fematers* del contorno se habían unido contra Batistet, y el pobre muchacho no podía asomarse al camino. Los dos pequeños ya no iban a la escuela, por miedo a las peleas que habían de sostener al regreso. Y Roseta, ¡pobre muchacha! ésta era la que se mostraba más triste. [...]“., in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 156.

untergebracht wurde, nachdem er von seinem alten Chef, dem die Geschichte mit Roseta zu Ohren gekommen war, vor die Tür gesetzt wurde. Diese Geschichte lastet sehr auf den Schultern der Tochter des Batiste, die weiterhin in der Fabrik arbeitet.³⁹²

Zu diesem Unglück kommt hinzu, dass der alte Morrut, das Pferd des Batiste, den physischen Erfordernissen auf dem Feld nicht mehr gewachsen ist, obwohl er stets alle Mühen weggesteckt hat, wie der Leser in detaillierter Aufzählung erfährt. Batiste macht sich daher auf den Weg in die Stadt, um ein neues Pferd zu erstehen. Zunächst geht er zu einem Freiluftbarbier, da er plant, die Söhne *Don Salvadors* um etwas Geld zu bitten, und vor ihnen, da Sauberkeit der Schmuck der Armen ist, wie der Erzähler philanthropisch einwirft, entsprechend auftreten möchte.³⁹³ Folglich stellt der Erzähler in diesem Kapitel im Rahmen der polyperspektivischen Darstellung die Gedanken des Batiste in den Vordergrund.

Batiste bekommt im Übrigen ohne Probleme ein Darlehen. Allerdings mutet es in diesem Kontext ein wenig seltsam an, dass es dem Erzähler nach dem bisher geschilderten sehr negativ konnotierten Verhalten der Bourgeoisie nicht eine Zeile wert ist, dem Leser über diese kleine Geldanleihe ein wenig mehr zu verraten. Einerseits ist im Rahmen der Ambition der Erben des *Don Salvador*, diese Ländereien endlich wieder bestellen zu lassen, eine leichte Großzügigkeit nachvollziehbar, andererseits wird Batiste, der viele Monate nicht einmal Pacht bezahlen muss, noch zusätzlich mit der Einräumung eines Kredits bedacht. Eingedenk der mehrmals evozierten überstürzten Flucht der Vorgänger des Batiste wäre es nachvollziehbar, wenn die Erben des *Don Salvador* wenigstens auf eine Sicherheit bestünden, die nicht thematisiert wird. Zudem ist es beachtlich, dass der Leser sie als sehr großzügig kennenlernt, während ihr Vater noch als wahrer Wucherer verschrien war, wobei all dies vom Erzähler unter der Prämisse der sehnlichst gewünschten agrikulturen Nutzung der Ländereien verkauft wird. So basiert in diesem Kontext eine Versöhnung der Positionen des kleinen Bauern und der Bourgeoisie auf einem violenten Akt, der auf beiden Seiten Tribut gefordert hat, jedoch in diesem Falle die Erben des *Don*

³⁹² „Al pobre Batiste, tan severo y amenazador, lo que más le dolía de todas sus desgracias era el desconsuelo de la muchacha, falta de apetito, amarillenta, ojerosa, haciendo esfuerzos por aparecer indiferente, sin dormir apenas, lo que no impedía que todos los días marcharse puntualmente a la fábrica, con una vaguedad en la mirada reveladora de que su pensamiento rodaba lejos, de que estaba soñando por dentro a todas horas.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 157f.

³⁹³ „Tenía que visitar a los amos, los hijos de don Salvador, y pedirles a préstamo un piquillo para completar la cantidad que había de costarle un rocín que sustituyese al pobre *Morrut*. Y como el aseo es el lujo del pobre, se sentó en un banco de piedra, esperando que le llegara el turno para limpiarse de las barbas de dos semanas, punzantes y tiasas como púas, que ennegrecían su cara.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 160.

Salvador als gutmütige Vertreter ihrer Klasse erscheinen lässt und somit indirekt angedeutet wird, die Vertreter der Bourgeoisie könnten sich ändern, sobald ihnen Gewalt widerfährt. Genau dies könnte der Grund für eine fehlende Erklärung der Handlungsmotivation der Erben des *Don Salvador* sein, da dem Erzähler revolutionäre Gedanken im Rahmen der analysierten Romane abgesprochen werden können.

Wie der Leser in erlebter Rede erfährt, ist Batiste nach Erhalt des Kredits fest entschlossen, einen guten Kauf zu machen und sucht ohne Umschweife den Markt auf, der durch den Erzähler ausführlich und eindrucksvoll geschildert wird.³⁹⁴ Es gibt alle Arten von Lasttieren, alte, kranke Esel, junge Fohlen, stattliche Hengste. Schließlich erblickt Batiste einen Schimmel, der bei ihm sofortiges Interesse erweckt.³⁹⁵ Als er sich das Tier genauer ansieht, spricht ihn ein Zigeuner an, der betont, dass es sich um ein prachtvolles Tier handelt, welches er durch Monote, einen Zigeunerjungen, despektierlich vom Erzähler vorgestellt, sofort traben lässt. Batiste ist sich als ehemaliger Fuhrmann durchaus bewusst, dass es sich um ein gutes Pferd handelt, fragt den Zigeuner nach dem Preis, und sie beginnen eine vehemente Preisdiskussion, die sehr realistisch und mit einem leicht amüsanten Charakter vom Erzähler dargestellt wird.³⁹⁶ Batiste gelingt es schließlich nach längerem Verhandeln, das Pferd für 30 Duros, anstatt wie ursprünglich vom Zigeuner gefordert, für 40 Duros, zu erwerben. Stolz reitet er nach Hause, die Leute schauen dem stattlichen Pferd nach, und voller Genugtuung trabt Batiste an der Taverne in der Nähe seiner „Barraca“ vorbei, aus der Pimentó und seine Kumpanen stürmen, um ihm mit aufgerissenen Augen nachzustarren.³⁹⁷ Die Familie ist vom Pferd sehr angetan, die Kinder setzen sich sofort auf

³⁹⁴ „Los amos acababan de prestarle el piquillo que le faltaba para la compra del caballo. Ahora lo importante era tener buen ojo para escoger; serenidad para no dejarse engañar por la astuta gitanería que pasaba ante él con sus bestias y descendía por la rampa al cauce del río.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 161.

³⁹⁵ „La animación del mercado iba en aumento. En torno de cada caballería cuya venta se ajustaba aglomerábanse grupos de gesticulantes y parlanchines labriegos en mangas de camisa, con la vara de fresno en la diestra. Los gitanos, secos, bronceados, de zancas largas y arqueadas, zamarra adornada con remiendos y gorra de pelo, bajo la cual brillaban sus ojos negros con resplandor de fiebre, hablaban sin cesar, echando su aliento a la cara del comprador como si quisieran hipnotizarle.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 162.

³⁹⁶ „Llegó el momento decisivo. Se quedaría con él. ¿Cuánto? –Por ser para usted, que es un amigo –dijo el gitano acariciándole en la espalda-, por ser para usted, persona simpática que sabrá tratar bien esta prenda... lo dejaremos en cuarenta duros y trato hecho. Batiste aguantó el disparo con calma, como hombre acostumbrado a tales discusiones, y sonrió socarronamente. –Bueno: *pos* por ser tú, rebajaré poco. ¿Quieres *ventisínco*?“, S. 165. Außerdem: „Y el gitano, apuradas todas sus razones, que no eran pocas, apeló al supremo argumento.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 165.

³⁹⁷ „Iba satisfecho del animal: no había perdido el día. Apenas si se acordaba del pobre *Morrut*, y sentía el orgullo del propietario cuando en el puente y en el camino volvía alguno de la huerta a examinar el blanco caballejo. Su mayor satisfacción fue al pasar frente a casa de *Copa*. Hizo emprender al rocín un trotecillo presuntuoso, como si fuese un caballo de casta, y vio cómo después de pasar él se asomaban a la puerta *Pimentó* y todos los vagos de la huerta con ojos de asombro.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 167f.

seinen Rücken, und auch Teresa erkundigt sich trotz ihres Kummers nach dem Preis. Pascualet geht es weiterhin sehr schlecht und er hütet mit hohem Fieber das Bett.

Nach dem Abendessen spannt Batiste sein neues Pferd vor den Pflug, um mit Hilfe seines ältesten Sohnes ein Stück Gemüseland zu bestellen. Bald fängt es an zu dämmern, der Bauer denkt schon ans Aufhören, als seine Frau laut nach ihm ruft. Der kleine Pascualet ringt mit dem Tod, vom Erzähler sehr genau dargestellt.³⁹⁸ Teresa bricht in Tränen aus, die Kinder weinen bereits, Batiste steht versteinert dar. Durch einen plakativen Vergleich zwischen der Art der Trauer des Batiste und derjenigen seiner Frau kommt der Erzähler zur Schlussfolgerung, dass die Trauer des Mannes noch ergreifender sei als das Jammern Teresas, bewertet folglich emotional unbeteiligt die Art, wie die Eltern den Verlust ihres Kindes verarbeiten, und verurteilt somit indirekt die Larmoyanz der Mutter, während er die tränenlose, versteinerte Reaktion des Batiste positiv wertet.³⁹⁹

Der kleine Pascualet erliegt seinem Fieber und stellt somit das erste Opfer in diesem Streit dar, wobei dieses tragische Kapitel, wie schon erwähnt, im krassen Gegensatz zu dem sechsten Kapitel steht, in dem der Erzähler teils in burlesker Weise den Unterricht des Lehrers beschreibt und ihm des weiteren komisch klingende Sätze in den Mund legt. Diese ironische Perspektive des Erzählers bewirkt in Funktionseinheit mit den seltsamen Äußerungen des Lehrers, dass gerade im sechsten Kapitel der Anspruch des naturalistischen Romans, nämlich eine ernste Darstellung der damaligen Verhältnisse, nicht eingelöst wird, vielmehr scheint der Erzähler der ansonsten traurigen Handlung ein für den Leser erheiterndes Moment hinzufügen zu wollen, welches durch das tragische Ende dieses Kapitels schon beinahe in Vergessenheit gerät. Der Tod scheint nicht allein zu kommen: Als der älteste Sohn des Batiste auch zu seinem sterbenden Brüderchen eilt, schickt ihn Batiste trotz des Todes seines jüngsten Sohnes geistesgegenwärtig sofort wieder zurück aufs Feld, wo der neuerworbene Schimmel alleine steht; doch es ist zu spät, das Pferd liegt mit einer klaffenden Wunde am Hals auf dem Boden und kann sich kaum mehr rühren. Batiste eilt zurück auf sein Feld, wo sein Sohn versucht, den Blutfluss des Pferdes zu stillen, sieht

³⁹⁸ „El pobre *Obispo* apenas si se movía: únicamente su pecho agitábase con penoso estertor; sus labios tomaban un tinte violado; los ojos casi cerrados dejaban entrever el globo empañado e inmóvil, unos ojos que ya no miraban, y su morena carita parecía ennegrecida por misteriosa lobreguez, como si sobre ella proyectasen su sombra las alas de la muerte. Lo único que brillaba en aquella cabeza eran los pelitos rubios, tendidos sobre la almohada como ensortijada madeja, en la que se quebraba con extraña luz el resplandor del candil.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 170.

³⁹⁹ „La calma de aquel gigantón, sus ojos secos agitados por nervioso parpadeo, la cabeza inclinada sobre su hijo, tenía una expresión más dolorosa aún que los lamentos de la madre.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 170.

das anscheinend sterbende Pferd, denkt, nur Pimentó könne der Täter sein und verwandelt sich nach dem Tode seines Kindes von einem friedlichen in einen rachsüchtigen Menschen. Dieser Wandel wird vom Erzähler exklamatorisch und ergreifend geschildert.⁴⁰⁰ Wütend macht er sich querfeldein auf den Weg zur Hütte Pimentós, die er verschlossen vorfindet. Wie von Sinnen versucht er die Tür einzuschlagen, demoliert die Behausung seines Erzfeindes, ruft mit einem schäumenden Mund wie ein Tollwütiger üble Beleidigungen in die Nacht und kehrt schließlich ermattet in Richtung seiner Hütte zurück, sinkt aber schon auf dem Weg zusammen, um in ein krampfhaftes Schluchzen auszubrechen. Der Erzähler teilt dem Leser die Gedanken des Bauern mit, der an seinem einsamen Kampf gegen den Rest der Huerta zu verzweifeln beginnt, wobei allerdings an dieser Stelle die Außenperspektive des auktorialen Erzählers beibehalten wird. Voller Trauer denkt der Protagonist an seinen toten Sohn und an sein verlorenes Pferd, das so bitter nötig ist für die Bewirtschaftung seiner Felder.

Plötzlich vernimmt der glücklose Batiste das Klingeln von feinen Glöckchen mitten in der Nacht und kurz darauf steht der alte Tomba mit seiner Herde vor ihm. Dem Bauern schießt beim Anblick des alten Tomba durch den Kopf, dass er der einzige Bewohner der Huerta ist, der ihm bisher kein Leid zugefügt hat. Der alte Mann warnt den verzweifelten Batiste erneut, dass ein Fluch auf seinen Feldern liege, der Männer zu Verbrechern mache und glückliche Familienleben zerstöre. Der einzige Ausweg sei, diese Felder, die nur unselige Früchte tragen, so schnell wie möglich zu verlassen. Diese Darstellung erfolgt aus der Innenperspektive des alten Tomba und wird somit in direkter und erlebter Rede formuliert.⁴⁰¹

In diesem Kapitel zeichnet sich der Erzähler durch einen sehr zurückhaltenden Erzählmodus aus und beschreibt die sich verschärfende toleranzlose Haltung der Bauern der Huerta: Obwohl ein Kind im Sterben liegt, wird das neu erworbene Pferd brutal niedergestochen. Der Erzähler

⁴⁰⁰ „Era terrible el aspecto de aquel hombretón tranquilo y cachazudo, en el cual despertaba la fiera, cansada de que la hostigasen un día y otro día. En sus ojos inyectados de sangre brillaba la fiebre del asesinato; todo su cuerpo estremecía de cólera, con esa terrible cólera del pacífico que cuando rebasa el límite de la mansedumbre es para caer en la ferocidad. Como un jabalí furioso se entró por los campos, pisoteando las plantas, saltando las regadoras, tronchando cañares; si abandonó el camino fue por llegar antes a la barraca de *Pimentó*.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 171f.

⁴⁰¹ „Hablabla con lentitud, con una tristeza tranquila, como hombre acostumbrado a las miserias de un mundo del que pronto había de salir. Adivinaba el llanto de Batiste. -¡*Fill meu!*...¡*fill meu!*... Todo lo que ocurría lo esperaba él. Ya se lo había advertido el primer día que le vio instalado en las tierras malditas. Le traerían desgracia... Acababa de pasar frente a su barraca y había visto luces por la puerta abierta... había oído gritos de desesperación; el perro aullaba... Había muerto el pequeño, ¿verdad? Y él allí, creyendo estar sentado en un ribazo, cuando en realidad donde estaba era con un pie en presidio. Así se pierden los hombres y se disuelven las familias. Acabaría matando tontamente como el pobre *Barret*, y muriendo como él, en presidio. Era inevitable: aquellas tierras estaban maldecidas por los pobres y no podían dar más que frutos de maldición.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 174f.

erbringt im Übrigen psychologisch bewandert klar zum Ausdruck, dass der bis dato tranquile Protagonist bei all diesem zugefügten Leid sich in einen rachsüchtigen und wie von allen Sinnen verlassenen Menschen verwandelt.

5.2.8 8. Kapitel

Im Vorwort der vorliegenden Ausgabe wird das achte Kapitel als wahres Meisterstück des Romans gepriesen.⁴⁰² Gleichzeitig stellt dieses Kapitel eine Art Atempause für die Familie des Batiste dar und der Erzähler gibt dem Leser den Anlass zu hoffen, dass sich diese Geschichte im Gegensatz zu den ansonsten bitter ausgehenden „Novelas valencians“ für die Familie des Batiste zum Guten wendet, trotz oder gerade wegen des Todes des kleinen Pascualet.⁴⁰³

Die Kunde seines Todes eilt mit außerordentlicher Geschwindigkeit bis ins entfernteste Gehöft der Huerta, und in der folgenden Nacht schlafen viele Bewohner der Huerta mit schlechtem Gewissen ein. Bereits im frühen Morgengrauen kommen zwei „Alte“ aus der Nachbarschaft, schreiten über die Schwelle, was innerhalb von sechs Monaten kein fremder Fuß getan hat, um die kleine Leiche sehen zu dürfen. Andere Frauen folgen, schließlich bildet sich gar eine Schlange, welche der Vater Batiste ohne Hass und Groll beobachtet. Der Erzähler schildert seinen Zustand als beinahe apathisch, als beachte er weder sein Haus noch sein totes Kind, das zu Grabe getragen wird.⁴⁰⁴ Batiste erwacht erst aus seiner Starre, als Pepeta auftaucht, die Frau seines größten Gegners. Der Erzähler beschreibt die Reaktion des Bauern sehr genau: Er legt plötzlich seine lethargische Haltung ab und es hat den Anschein, Teresa und er wollten der Frau den Zugang zur Hütte verweigern, lassen sie jedoch eintreten; dieser Vorgang wird durch den

⁴⁰² Vgl.: „El capítulo octavo es una auténtica pieza maestra en el conjunto novelesco. La muerte de Pascualet es una clara antítesis con respecto a los capítulos anteriores. Toda la huerta – utilizamos a conciencia la reiterada metonimia preferida por el novelista – se siente culpable, ya que su odio hacia el intruso ha causado la muerte del más desvalido, de un inocente. Así pues, la marejada del odio colectivo que mantenía a distancia a los forasteros hostilizándolos sin descanso, cesa repentinamente para convertirse en necesidad de reparar la culpa o, a veces, en simple curiosidad por acercarse al dolor de los otros; pero incluso la curiosidad, aunque no sea el sentimiento más noble, es una forma primitiva de acercamiento.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca* (Introducción), S. 26f.

⁴⁰³ „Solamente en el capítulo VIII, con motivo de los funerales y entierro del pequeño Pascualet, se produce una quiebra temporal, una suspensión de hostilidades por parte de los huertanos, que mueve a los lectores a pensar que las fuerzas deterministas no lograrán su propósito; pero este paréntesis es únicamente un respiro para Batiste.“, in: Suarez, Bernardo, „La creación artística en «La barraca», de Blasco Ibáñez“, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 371 (1981), S. 371.

⁴⁰⁴ „Batiste, sentado en una silleta de esparto en medio de la barraca, miraba con expresión estúpida el desfile de aquellas gentes que tanto lo habían maltratado. No las odiaba, pero tampoco sentía gratitud. De la crisis de la víspera había salido anonadado, y miraba todo aquello con indiferencia, como si la barraca no fuese suya ni el pobrecito que estaba en la cama fuese su hijo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 177.

Erzähler in der allgegenwärtigen erlebten Rede wiedergegeben. Batiste ist der Ansicht, sie komme nur, um ihre Neugier zu stillen und sich an ihrem Unglück zu weiden.⁴⁰⁵ Doch ihm wird plötzlich klar, dass die Frau nicht aus Schadenfreude oder Gehässigkeit gekommen ist, sondern um wirklich ihre Trauer zu bekunden.⁴⁰⁶ Der Anblick des toten Kindes löst bei ihr tatkräftige Umsicht aus: Der Erzähler schildert, wie die Frau, die augenscheinlich immer wieder unter den Allüren und der Faulheit ihres Mannes leiden muss, sich Gehör verschafft und anfängt, den umherstehenden Frauen Aufträge zu erteilen, um die Beerdigung des kleinen Jungen zu organisieren. Selbst ihr Mann bleibt nicht verschont, wie der Erzähler ironisch anmerkt. Dennoch: Welch ein Wandel – eine Frau, die von ihrem Mann eher unterdrückt als unterstützt wird, handelt, zumindest für kurze Zeit, wie eine energische und willensstarke Persönlichkeit, die sich noch nicht einmal scheut, ihrem Mann die Stirn zu bieten, der nicht wagt, zu widersprechen. Obgleich ein Kind gestorben ist: Es handelt sich doch um den Sohn seines erklärten Feindes.⁴⁰⁷ Durch diese Entwicklung der Geschichte scheint das bis dato vermeintliche Drama mit allen schlimmen Omen, wie die apodiktische Wut des Batiste, der kurz vor einem Mord an seinem größten Widersacher stand, eine bemerkenswert positive Wendung zu nehmen. Pimentó, der den Auftrag seiner Frau erhält, Musiker für den Beerdigungszug zu engagieren, beginnt, an der Richtigkeit seines bisherigen Verhaltens zu zweifeln⁴⁰⁸ und lässt sich gar widerspruchslos als

⁴⁰⁵ „La aparición de una mujercilla débil y pálida pareció animar con una ráfaga de penosos recuerdos a toda la familia. Era Pepeta, la mujer de *Pimentó*. ¡Hasta aquella venía!... Hubo en Batiste y su mujer un intento de protesta; pero su voluntad no tenía fuerzas... ¿Para qué? Bienvenida, y si entraba para gozarse en su desgracia, podía reír cuanto quisiera. Allí estaban ellos inertes, aplastados por el dolor. Dios, que lo ve todo, ya daría a cada cual lo suyo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 178.

⁴⁰⁶ „Y lloraba con toda su alma, inclinándose sobre el muertecito, rozando apenas con sus labios la frente pálida y fría, como si temiera despertarle. Al oír sus sollozos, Batiste y su mujer levantaron la cabeza como asombrados. Ya sabían que era una buena mujer; él era el malo. Y la gratitud paternal brillaba en sus miradas.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 179.

⁴⁰⁷ „Y con instinto de ser superior nacido para el mando y que sabe imponer la obediencia, comenzó a dar órdenes a todas las mujeres, que rivalizaban por servir en algo a la familia antes odiada. Ella iría a Valencia con dos compañeras para comprar la mortaja y el ataúd; otras fueron al pueblo o se esparcieron por las barracas inmediatas buscando los objetos que les encargó Pepeta. Hasta el odioso *Pimentó*, que permanecía invisible, tuvo que trabajar en tales preparativos. Su mujer, al encontrarle en el camino, le ordenó que buscara músicos para la tarde. Eran, como él, vagos y borrachines: seguramente que los encontraría en casa de *Copa*.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 179.

⁴⁰⁸ „Y el matón, que aquel día parecía preocupado, oyó a su mujer sin replicar y sufrió el tono imperioso con que le hablaba, mirando al suelo como avergonzado. Desde la noche anterior que se sentía otro. Aquel hombre que le había desafiado y le insultó teniéndole encerrado en su barraca como una gallina; su mujer que por primera vez se le imponía quitándole la escopeta; su falta de valor para ponerse frente a la víctima cargada de razón, todo eran motivos para tenerle confuso y atolondrado. Ya no era el *Pimentó* de otros tiempos; comenzaba a conocerse, y hasta sospechaba que todo lo hecho contra Batiste y su familia era un crimen. Hubo un momento en que llegó a despreciarse. ¡Vaya un hombre que era!... Todas las perrerías de él y los demás vecinos sólo había servido para quitar la vida a un pobre chicuelo. Y como tenía por costumbre en los días negros, cuando alguna inquietud

Müßiggänger und Kneipenläufer von seiner Frau beschimpfen. Dennoch sind die vom Erzähler geschilderten Gedankengänge und das Verhalten des Pimentó mit einer leisen Ironie belegt: Zunächst die Erwähnung, selbst Pimentó werde zumindest ein wenig klar, dass sein Verhalten gegenüber den Neuankömmlingen in der Huerta ein Verbrechen gewesen ist. Anschließend berichtet der Erzähler lakonisch und nicht weniger ironisch, dass, wenn sich an solch schwarzen Tagen bei Pimentó diese Art von Gedanken einstellen, der einzige Trost in dem großen Fass in der Ecke der Taverne zu finden sei, wo er auch hineilt. Erneut wird somit ein tragisches Geschehen in Ironie des Erzählers gebettet.

Als Pimentó später erneut den Boden des Batiste betritt, wimmelt es dort von Frauen, wie der Erzähler betont ironisch feststellt, die in dem Tod des kleinen Sohns des Batiste eine triftige Entschuldigung sehen, ihre sonst täglichen Pflichten auszulassen.⁴⁰⁹ Die Kinder hingegen wollen wieder nach Hause oder haben großes Interesse daran, den toten Pascualet noch einmal zu sehen. Pepeta schickt sich schließlich an, das Kind aufzubahren, worüber der Erzähler ausführlich und auch metaphorisch mitfühlend berichtet.⁴¹⁰ Er bezeichnet das Kind als eine weiße Taube, in der gar ein symbolischer Wert für die Huerta zu sehen ist. So suggeriert der Erzähler dem Leser, dass dieser Friedensvogel endgültig eine Beilegung des latenten Streites und eine Friedensschließung zwischen den Bauern impliziert. Die Hoffnung auf ein positives Ende des Romans steigt natürlich bei dieser Art der Darstellung.

Im Anschluss verfällt der Erzähler in einen Stil der gedämpften zynischen Belustigung, als er von

fruncía su entrecejo, se fue a la taberna, buscando los consuelos que guardaba *Copa* en su famosa bota del rincón.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 179f.

⁴⁰⁹ „Dentro, mujeres y más mujeres, estrujándose en torno de la cama, aturdiendo a la madre con su charla, hablando algunas de los hijos que habían perdido, instaladas otras en los rincones como en su propia casa, chismeando con todas las murmuraciones de la vecindad. Aquel día era extraordinario; no importaba que sus barracas estuviesen sucias y la comida por hacer: había excusa; y las criaturas, agarradas a sus faldas, lloraban y aturdían con sus gritos, queriendo unas volver a casa, pidiendo otras que les enseñasen el *albaet*.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 180.

⁴¹⁰ „Pepeta comenzó el arreglo de la fúnebre pompa. Colocó en el centro de la entrada la mesita blanca de pino en que comía la familia y la cubrió con una sábana, clavando los extremos con alfileres. Encima colocaron una colcha de almidonadas randas, y sobre ella el pequeño ataúd traído de Valencia, una monada que admiraban las vecinas: un estuche blanco galoneado de oro, mullido en su interior como una cuna. Pepeta sacó de un envoltorio las últimas galas del muertecito: la mortaja de gasa tejida con hebras de plata, las sandalias, la guirnalda de flores, todo blanco, de rizada nieve, como la luz del alba, cuya pureza simbolizaba la del pobrecito *albat*. Lentamente, con mimo maternal, iba Pepeta amortajando el cadáver. Oprimía el cuerpecillo frío contra su pecho con arrebatos de estéril pasión, introducía en la mortaja los rígidos bracitos con escrupuloso cuidado, como fragmentos de vidrio que podían quebrarse al menor golpe, y besaba sus pies de hielo antes de acoplarlos a tirones en las sandalias. Sobre sus brazos, como una paloma blanca yerta de frío, trasladó al pobre Pascualet a la caja, a aquel altar levantado en medio de la barraca, ante el cual había de pasar toda la huerta atraída por la curiosidad.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 181f.

den weiteren Bemühungen Pepetas berichtet, das Kind für den Beerdigungszug herzurichten. Statt blonder Haare trägt es nun eine extravagante Baskenmütze und wirkt durch seine grell geschminkten Wangen wie eine Kasperlefigur, wobei dies alles unter der Prämisse des schrecklichen Kampfes der frommen Hand Pepetas gegen den Tod geschildert wird. Des Weiteren stellt der Erzähler ironisch fest, dass dies die braven Bäuerinnen nicht daran hindert, über Pepetas Werk in Begeisterung zu geraten. Dieser Absatz ist außerdem noch mit einigen den Tod des kleinen Pascualet bedauernden Ausrufen geschmückt, die jedoch sowohl als ironische Einwürfe des Erzählers gewertet werden können, der die Maskerade durch Pepeta eher belustigend und unpassend findet, aber auch die in erlebter Rede wiedergegebenen traurigen Ausrufe Pepetas sein könnten. Doch besonders seltsam muten die begeisterten Exklamationen der Frauen an, die von der schönen Kinderleiche hellauf begeistert sind, als handele es sich hier um einen Schönheitswettbewerb.⁴¹¹

Hier ist also eine Passage zu beobachten, die diesen Frauen einen oberflächlichen Charakter verleiht und sie zudem als sehr einfältige Bewohner der Huerta darstellt, die genau in das vom Lehrer *Don Joaquin* entworfene Bild der Menschen der Huerta passen. Das Lehrerehepaar kommt im Übrigen auch zu der Trauerfeier, wobei sich der Erzähler ausgesprochen ironisch über die Ehefrau des Lehrers, *Doña Josefa*, auslässt, die, nachdem sie einige ihrem Mann entliehene Phrasen von sich gegeben hat, ihre gewichtige Fülle in einem Lehnstuhl unterbringt, um anschließend in ein schläfriges und stummes Anstarren des Sarges zu versinken, als ob sie durch ihr kontinuierliches Zuhören der Monologe ihres Mannes selbst verlernt hätte, ein Gespräch zu führen.⁴¹² *Don Joaquin* wird nicht weniger belustigend vom Erzähler dargestellt, der nämlich berichtet, dass der Lehrer Batiste mit den blumenreichsten und wohlklingendsten Wendungen seiner Redekunst würdigt und nicht vergisst, wer als einziger Bauer der Huerta pünktlich das

⁴¹¹ „Aún no estaba todo: faltaba lo mejor, la guirnalda, un bonete de flores blancas con colgantes que pendían sobre las orejas; un adorno de salvaje semejante a los de los indios de ópera. La piadosa mano de Pepeta, empeñada en terrible batalla con la muerte, tiñó las pálidas mejillas de rosado colorete; su boca, ennegrecida por la muerte, reanimóse con una capa de encendido beremellón, y en vano pugnó la sencilla labradora por abrir desmesuradamente sus flojos párpados. Volvían a caer cubriendo los ojos mates, entelados, sin reflejo, con la tristeza gris de la muerte. ¡Pobre Pascualet!... ¡Infeliz *Obispillo!* Con su guirnalda extravagante y su cara pintada estaba hecho un mamarracho. Más ternura dolorosa inspiraba su cabecita pálida con el verdor de la muerte, caída en la almohada de su madre, sin más adornos que los cabellos rubios. Pero todo esto no impedía que las buenas huertanas se entusiasmasen ante su obra. ¡Miradlo!... ¡Si parecía dormido! ¡Tan hermoso! ¡tan sonrosado!... Jamás se había visto un *albaet* como aquél.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 182.

⁴¹² „Doña Josefa, con un raído vestido de lana y gran mantilla amarillenta, entró solemnemente en la barraca, y tras algunas frases vistosas pilladas al vuelo a su marido, aposentó su robusta humanidad en un sillón de cuerda y allí se quedó, muda y como soñolienta, contemplando el ataúd. La buena mujer, habituada a oír y admirar a su esposo, no podía seguir una conversación.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 183.

Schulgeld bezahlt.⁴¹³

Dennoch nutzt der Lehrer auch die Gelegenheit, Batiste über den primitiven Charakter der Menschen der Huerta aufzuklären, an dem er einiges ändern könnte, vor allem dann, wenn die Eltern pünktlich das Schulgeld bezahlten. Diese Äußerungen sind in erlebter Rede gehalten. Pimentó gesellt sich indes mit einem mittlerweile beruhigten Gewissen, nach einem mehrstündigen Aufenthalt in der Taverne, wie der Erzähler ironisch feststellt, mit seinen fünf Musikern zu einer Gruppe von Bauern, die sich durch besondere Gehässigkeit hervorgetan haben und in einigem Abstand zum Haus stehen.⁴¹⁴

Nach weiteren Vorbereitungen bildet sich letztendlich der Trauerzug und setzt sich in Bewegung, wobei sich die Frau des Pimentó als größte moralische Stütze für die verzweifelte Teresa erweist. Diese letzte Reise des kleinen Pascualet auf Erden beschreibt der Erzähler sehr poetisch, metaphorisch, da die Klänge der grünen Wogen der Kornfelder hochstilisiert werden als das fröhliche Lachen des Todes, der sich mit dem Kind in den Armen durch die frühlinghafte Huerta entfernt.⁴¹⁵ Dennoch suggeriert dieses gemalte Bild, dass es trotz der Heimsuchung des Todes eine vielversprechende Zukunft geben kann, die der Frühling impliziert und den Leser auf das scheinbar positiv konnotierte Ende dieses Kapitels vorbereitet.

Nach der Beerdigung schüttelt Batiste erneut viele Hände, bis die „Barraca“ dunkel daliegt. Der Bauer steht alleine in der Dunkelheit und genießt die Stille und die Einsamkeit. Ihm wird klar, dass nun ein neues, friedliches Leben beginnen wird. Diesem scheinbar versöhnlichen Abschluss des achten Kapitels wird jedoch ein jähes Ende gesetzt, als Batiste klar wird, welch hohen Preis er für diesen vermeintlichen Frieden bezahlt hat, nämlich das Leben seines jüngsten Sohnes. Und plötzlich kommen dem Vater dem Naturalismus typische, wenn in dieser Form auch sehr krasse

⁴¹³ „Para Batiste sacaba también lo más florido y sonoro de su estilo. Era su mejor cliente: ni un sábado había dejado de entregar a sus hijos los dos cuartos para la escuela.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 184.

⁴¹⁴ „Otros labriegos, de los que más hostilidad habían mostrado contra la familia, no osaban llegar hasta la barraca y permanecían en el camino formando corro. Por allí andaba *Pimentó*, que acababa de llegar de la taberna con cinco músicos, tranquila la conciencia después de haber estado algunas horas junto al mostrador de *Copa*.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 184f.

⁴¹⁵ „;Bien emprendía el pobre *albaet* el camino del cielo de los inocentes! La vega, desperezándose voluptuosa bajo el beso del sol de primavera, envolvía al muertecito con su aliento oloroso, lo acompañaba hasta la tumba, cubriéndolo con impalpable mortaja de perfumes. Los viejos árboles, que germinaban con la savia de resurrección, parecían saludar al pequeño cadáver agitando con la brisa sus ramas cargadas de flores: nunca la muerte pasó sobre la tierra con disfraz tan hermoso.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 186. Des Weiteren: „Y de lejos, por entre el ramaje, arrastrándose sobre las verdes olas de los campos, contestaban los ecos del vals acompañando a la eternidad al pobre *albaet*, que se balanceaba en su barquilla blanca galoneada de oro. Las escalas enrevesadas del cometín, sus cabriolas diabólicas, parecían una alegre carcajada de la muerte, que con el niño en brazos se alejaba por entre los esplendores de la vega.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 187.

Gedanken des Verfalls, nämlich der Verwesung seines kleinen Sohnes, der jetzt unter einer erdrückenden Masse feuchter, stinkender Erde liegt und von schmutzigen Würmern bedroht wird. All dies führt dazu, dass Batiste einen lauten Schrei der Verzweiflung ausstößt, der die Stille der Nacht zerreißt und wie das Röcheln eines verwundeten Tieres hallt.⁴¹⁶

In diesem Kapitel verwundert ein wenig der Wandel der Ehefrau des Pimentó, die sich von einer unterdrückten und auch schüchternen Frau, in eine bemerkenswert selbstbewusste, befehlsgeübte und durchsetzungsfähige Dame verwandelt, die sogar ihren Mann herumkommandiert. Diese zumindest überraschende Wandlung findet in den kommenden Kapiteln keine weitere Fortführung. Selbst Pimentó kommen Reuegedanken, die er aber kurze Zeit später mit Hilfe des Alkohols zu beseitigen weiß. Folglich bleibt Pimentó mit Abstrichen seiner alten Linie treu. Die teilweise schon aufgetretene ironische Erzählperspektive findet in diesem Kapitel ihre Fortführung: Sei es die Präparation der Kinderleiche, die Beschreibung des Verhaltens der Frau des *Don Joaquín*, des Lehrers selbst, oder auch das Benehmen Pimentós. Besonders erwähnenswert ist, dass gerade die traurige Vorbereitung der Leiche des kleinen Pascualet für den Beerdigungszug, trotz der erwähnten schmerzvollen Ausrufe Teresas, einen immer wieder ironischen Beiklang entwickelt, sei es durch das Verhalten der anderen Mütter oder durch die Kommentare des Erzählers. Erneut wird also eine tragische Begebenheit auf burleske und ironische Weise geschildert, die der Leser einerseits nicht als vollkommen ernst gemeint auffassen kann, die andererseits aber auch wieder die Menschen der Huerta als einfache Tölpel entlarvt, wobei diese ambivalente Darstellung der Menschen aus den letzten Kapiteln bekannt ist.

5.2.9 9. Kapitel

Der Erzähler lässt das neunte Kapitel erneut mit einer poetisch anmutenden Beschreibung der Huerta beginnen.⁴¹⁷ San Juan, der beste Abschnitt des Jahres, ist gekommen und überall herrscht

⁴¹⁶ „¡Pero a qué precio!... Y al tener de repente la visión exacta de su desgracia, al pensar en el pobre Pascualet, que a tales horas estaba aplastado por una masa de tierra húmeda y hedionda, rozando su blanca envoltura con la corrupción de otros cuerpos, acechado por el gusano inmundado, él, tan hermoso, con aquella piel fina por la que resbalaba su callosa mano, con sus pelos rubios que tantas veces había acariciado, sintió como una oleada de plomo que subía y subía desde el estómago a la garganta. Los grillos que cantaban en el vecino ribazo callaron, espantados por el extraño hipo que rasgó el silencio y sonó en la oscuridad gran parte de la noche como el estertor de una bestia herida.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 188.

⁴¹⁷ „El espacio vibraba de luz y de calor. Un sol africano lanzaba torrentes de oro sobre la tierra, resquebrajándola con ardorosas caricias, y sus flechas de oro deslizábanse por entre el apretado follaje, tordo de verdura bajo el cual cobijaba la vega sus rumorosas acequias y sus húmedos surcos, como temerosa del calor que hacía germinar la vida por todas partes.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 189.

Fröhlichkeit, gar die Arbeit wird zur Lust. In der Huerta beginnt Geld zu zirkulieren, abends füllen sich die Kneipen. Auch in der Familie des Batiste kehrt der Frohsinn wieder ein, nur bei Teresa zeigen hin und wieder plötzliche Seufzer oder ein paar Tränen, dass sie ihren verstorbenen Sohn noch nicht vergessen hat. Batiste ist glücklich, da die Ernte reichlich ausfällt und kein Zwischenfall feindlichen Charakters mehr stattfindet.⁴¹⁸ Die Freundlichkeit der Menschen ist wieder ein wenig abgekühlt, doch man grüßt sich, und die Kinder können unbehelligt ihrer Wege gehen. Sogar Pimentó erwidert, wenn auch unfreundlich, die Grüße des Batiste, der sich freut, dass er zwei Jahre lang keine Pacht bezahlen muss. Nach und nach ist ein bescheidener Wohlstand bei der Familie des Batiste nicht zu verkennen: Sowohl innerhalb als auch außerhalb des Hauses gibt es erwähnenswerte Veränderungen, und jeder in der Familie kann sich neue Kleider leisten.⁴¹⁹ Teresa schließt sich zudem hin und wieder im Schlafzimmer ein, um ein Häuflein Silber zu betrachten. Batiste und seine Frau sind glücklich und beginnen ihre besseren Lebensumstände zu genießen.

An einem schönen Sonntag, an dem sich die ganze Huerta streng an die Sonntagsruhe hält, genießt Batiste den freien Tag und beim Betrachten der ruhigen Landschaft der Huerta scheint es ihm unmöglich, dass hier schlechte Leute ansässig sein könnten.⁴²⁰ Er sieht immer wieder Nachbarn in Richtung Taverne vorbei defilieren, in der eine Wette zwischen Pimentó und den Brüdern Terrorèla ausgetragen wird, die darin besteht, so lange Truque zu spielen, ohne dabei

⁴¹⁸ „Comenzaba la buena época. Tan extremada como había sido para ellos la desgracia, era ahora la fortuna. Deslizábanse los días en santa calma, trabajando mucho, pero sin que el menor incidente viniera a turbar la monotonía de una existencia laboriosa.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 190.

⁴¹⁹ „La prosperidad de la familia parecía reflejarse en la barraca, limpia y brillante como nunca. Vista de lejos destacábase de las viviendas vecinas, como revelando que había en ella más prosperidad y más paz. Nadie hubiera reconocido en ella la trágica barraca del *tío Barret*. Los rojos ladrillos del pavimento frente a la puerta brillaban bruñidos por las diarias frotaciones; los macizos de albahacas y dompedros y las enredaderas formaban pabellones de verdura, por encima de los cuales recortábase sobre el cielo el frontón triangular y agudo de la barraca, de inmaculada blancura; en el interior distingúase el revoloteo de las planchadas cortinas cubriendo las puertas de los *estudis*, los vasares con pilas de platos y fuentes cóncavas apoyadas en la pared, exhibiendo pajarracos fantásticos y flores como tomates pintadas en su fondo, y en la cantarera, que parecía un altar de azulejos, mostrábanse, como divinidades contra la sed, los panzudos y charolados cántaros y los jarros de loza y de cristal verdoso pendientes en fila de los clavos.“, S. 191. Des Weiteren: „Los muebles viejos y maltrechos, que eran un continuo recuerdo de las antiguas peregrinaciones huyendo de la miseria, comenzaban a desaparecer, dejando sitio libre a otros que la hacendosa Teresa adquiriría en sus viajes a la ciudad. El dinero de la cosecha invertíase en reparar las brechas abiertas en el ajuar de la barraca por los meses de espera. Algunas veces sonreía la familia recordando las amenazadoras palabras de *Pimentó*. Aquel trigo que según el valentón nadie segaría, comenzaba a engordar a la familia. Roseta tenía dos faldas más y Batistet y los pequeños se pavoneaban los domingos vestidos de nuevo de cabeza a pies.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 191f.

⁴²⁰ „Era este tranquilo paisaje la idealización de una Arcadia laboriosa y feliz. Allí no podía haber mala gente. Batiste desperezábase con voluptuosidad, dominado por el bienestar tranquilo de que parecía impregnado el ambiente.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 194.

etwas anderes als Branntwein zu trinken, bis zwei von ihnen unter dem Tisch liegen. Seit Freitag spielen sie bereits und halten sich immer noch auf den Schemeln. Plötzlich packt Batiste die Neugierde und er möchte die Taverne, die in den vergangenen Zeiten der Treffpunkt seiner Feinde gewesen ist, betreten, um dem Schauspiel beizuwohnen, wobei an dieser Stelle wieder die Innenperspektive des Batiste dominiert und somit ein Perspektivenwechsel stattfindet.⁴²¹ Er ruft seiner Frau zu, dass er fortgehe, und macht sich auf den Weg zur Taverne, die voller Menschen ist. Eindrucksvoll schildert der Erzähler die Gedanken des Batiste, als er die Taverne betritt und sich umschaut. Diese Impressionen des Protagonisten des Romans werden ausführlich geschildert, wobei die Taverne als ein dem Alkohol geweihter Tempel hochstilisiert wird, in der der Wirt dem besonders zu ehrenden Gast eigenhändig das köstliche Nass mit einer Andacht serviert, als trüge er die Monstranz in seinen Händen.⁴²² Dieser erneut sehr ironische Beiklang lässt sich allerdings nicht eindeutig dem Erzähler zuordnen, sondern könnte auch als Gedanke des Batiste, wenn auch ein wenig hochtrabend, gelesen werden. Dennoch bleibt zu erwähnen, dass dem Erzähler, auch wenn scheinbar nur die persönlichen Eindrücke des Protagonisten geschildert werden, die Beschreibung der Taverne mehrere Seiten wert ist, ehe er auf das eigentliche Geschehen zu sprechen kommt. So werden in sehr ausführlicher Form die kulinarischen Genüsse dieses Etablissements gewürdigt, erneut dem regionalen Charakter des Romans Rechnung tragend. Der Wirt trägt trotz der sommerlichen Hitze eine schwere Mütze, arbeitet jedoch mit freiem Oberkörper und zählt selbst zu seinen besten Gästen, da er sich erst nach dem Genuss

⁴²¹ „Y seguía con mirada de envidia a todos los que marchaban hacia la taberna. ¿Por qué no había de ir él donde iban los otros? Jamás había entrado en casa de *Copa*, el antro en otro tiempo de sus enemigos; pero ahora justificaba su presencia lo extraordinario del suceso... y ¡qué demonio! Después de tanto trabajo y de tan buena cosecha, bien podía un hombre honrado permitirse un poco de expansión.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 195.

⁴²² „Batiste se fijó por primera vez detenidamente en la famosa taberna, con sus paredes blancas, sus ventanas pintadas de azul y los quicios chapados con vistosos azulejos de Manises. Tenía dos puertas. Una era la de la bodega, y por entre las abiertas hojas veíanse las dos filas de enormes toneles que llegaban hasta el techo, los montones de pellejos vacíos y arrugados, los grandes embudos y las enormes medidas de cinc teñidas de rojo por el continuo resbalar del líquido; y allá en el fondo de la pieza el pesado carro que rodaba hasta los últimos límites de la provincia para traer las compras de vino. Aquella habitación oscura y húmeda exhalaba un vaho de alcohol, un perfume de mosto, que embriagaba el olfato y turbaba la vista, haciendo pensar que la atmósfera y la tierra iban a cubrirse de vino. Allí estaban los tesoros de *Copa*, de que hablaban con unción y respeto todos los borrachos de la huerta. Él solo conocía el secreto de los toneles; su vista, atravesando las viejas duelas, apreciaba la calidad de la sangre que contenían; era él sumo sacerdote de aquel templo del alcohol, y al querer obsequiar a alguien, sacaba con tanta devoción como si llevase entre las manos la custodia un vaso en el que centelleaba el líquido color de topacio con irisada corona de brillantes. La otra puerta era de la taberna, la que estaba abierta desde una hora antes de apuntar el día y por las noches hasta las diez, marcando sobre el negro camino un gran cuadro rojo con la luz de la lámpara de petróleo que colgaba sobre el mostrador. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 196.

einer großen Menge an Wein zu Bett legt.⁴²³ Dieser ironische Einwurf ist nicht mehr der Gedanke des Batiste, da dieser zum ersten Mal die Taverne betritt; so kann die Erwähnung des Weinkonsums eher als Kommentar des Erzählers gewertet werden, der auch nicht versäumt, die üblichen Keilereien in der Taverne zu erwähnen, um den doch – harmlos ausgedrückt – einfachen Charakter der Menschen anzusprechen. Der Wirt ist im Stande, diese Streitereien stets vor die Tür seines Ladens zu verbannen, um, während sich die Leute prügeln, genüsslich seine Umsätze zu zählen, was dieser Schilderung erneut einen ironischen Unterton verleiht.⁴²⁴

Nach dieser eingehenden Musterung der Taverne verlässt Batiste den Platz an der Tür, um einen Blick auf die drei Zechbrüder zu werfen, die von etlichen Zuschauern umringt und von einem beinahe unerträglichen Alkoholdunst umgeben sind. Batiste zögert nicht, seinen ehemaligen Feind zu begrüßen, der noch Herr seiner Sinne ist, auch wenn sein Gesicht hin und wieder weiß wie Kalk wird.⁴²⁵ Batiste sieht sich in diesem Ambiente durch die umherstehenden Gäste genötigt, mitzutrinken, wobei der Alkohol, der ihm noch nicht einmal schmeckt, für eine ambivalente Benebelung sorgt, da sein Wahrnehmungsvermögen leidet und er plötzlich seinen früheren Feind Pimentó für einen auf seine Art ausgezeichneten Mann hält.⁴²⁶ Der wiederum beeindruckt die Gäste und auch Batiste, indem er weiter kräftig dem Alkohol zuspricht und zusätzlich noch eine Menge Pfefferschoten verzehrt, während der erste der Brüder Terrorólas schon schnarchend auf dem Boden liegt und der zweite sich kaum mehr auf seinem Schemel halten kann. Dennoch führt diese vermeintliche Stärke des Pimentó zu einer gesteigerten respektvollen Akzeptanz bei Batiste, die der Erzähler erneut in erlebter Rede zum Ausdruck

⁴²³ „Batiste, escudriñando la taberna, se fijó en el dueño, un hombrón despechugado, pero con la gorra de orejeras encasquetada en pleno verano sobre la cara enorme, mofletuda, amoratada. Era el primer parroquiano de su establecimiento: jamás se acostaba satisfecho si no había bebido en sus tres comidas medio cántaro de vino.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 198.

⁴²⁴ „En su casa nada de compromisos. A matarse, al camino. Y cuando se abrían las navajas y se enarbolaban taburetes en noche de domingo, *Copa*, sin hablar palabra ni perder la calma, surgía entre los combatientes, agarraba del brazo a los más bravos, los llevaba en vilo hasta la carretera, y atracando la puerta comenzaba a contar tranquilamente el dinero del cajón antes de acostarse, mientras fuera sonaban los golpes y los lamentos de la riña reanudada. Todo era cuestión de cerrar una hora antes la taberna, pero dentro de ella la justicia jamás tendría que hacer mientras él estuviera tras el mostrador.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 198f.

⁴²⁵ „*Pimentó*, al ver a Batiste, masculló un «¡hola!» que quería ser un saludo, y volvió la vista a sus cartas. Sereno, podría estarlo; pero tenía los ojos enrojecidos, brillaba en sus pupilas una chispa azulada e indecisa, semejante a la llama del alcohol, y su cara adquiría por momentos una palidez mate.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 200

⁴²⁶ „Hasta Batiste tuvo que beber, apremiado por los del corro. No le gustaba, pero el hombre debe probarlo todo, y volvió a animarse con las mismas reflexiones que le habían llevado hasta la taberna. Cuando un hombre ha trabajado y tiene el granero de la cosecha, bien puede permitirse su poquito de locura. Sentía calor en el estómago y en la cabeza una deliciosa turbación: comenzaba a acostumbrarse a la atmósfera de la taberna, y encontraba cada vez más graciosa la porfía. Hasta *Pimentó* le resultaba un hombre notable... a su modo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 200.

bringt.⁴²⁷ Jedoch beginnt sich bei Batiste ein Gefühl des Unwohlseins einzustellen, da die Nacht schon anbricht, sich der übliche sonntägliche Abendkrawall anbahnt und Pimentó ihn sehr häufig mit seinen sonderbaren Trinkeraugen streift. Batiste verharrt aber in der Taverne. Die Situation spitzt sich zu, als einer der Gäste einen zu selbstsicher wirkenden Pimentó ermahnt, dass er den Kampf noch nicht gewonnen habe und auch an seine Pacht denke müsse, worauf ein beklemmendes Schweigen der Gesellschaft folgt, der er es gar nicht gefällt, in der Taverne von Pachtgeld und Bezahlung zu reden, geschweige denn zu hören. Batiste wird es immer unwohler, weil er denkt, ihn beobachteten alle Gäste der Taverne verhohlen, und er wagt daher nicht, sich zurückzuziehen.⁴²⁸ Pimentó schildert währenddessen, wie erfolgreich er sich jedes Jahr vor der kompletten Pachtzahlung bei einer *Doña Manuela* drückt, an der deutlich wird, wie wenig beliebt die Bourgeoisie aus Valencia in der Huerta ist und des Weiteren, dass bei Pimentó schon Gedankenansätze revolutionären Charakters vorhanden sind, die von der Gästeschar enthusiastisch aufgenommen werden.⁴²⁹ Vom Alkohol benebelt und von seinen Zechkumpanen angefeuert, fühlt sich Pimentó dazu berufen, einen Vortrag über die Huerta zu halten, in dem er schildert, wie sich alles in den letzten Jahren zum Schlechteren gewendet habe, dass er sogar *Doña Manuela* seine Schulden bezahlen müsse oder das Land verliere, dass die zehn Jahre lang unbebauten Ländereien von *Don Salvador* jetzt durch einen Hungerleider, der sich gegen den Willen der Bewohner der Huerta hier eingenistet habe, bestellt würden. Dies führe dazu, dass sich die Grundbesitzer immer mehr herausnehmen. Nach diesen Äußerungen in erlebter Rede wird der

⁴²⁷ „Aquel bruto debía tener coraza en el estómago.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 201.

⁴²⁸ „Batiste se sintió mal. Le pareció que por el ambiente pasaba de pronto algo hostil, amenazador; sin gran esfuerzo hubiera echado a correr; pero se quedó, creyendo que todos le miraban a hurtadillas. Temió, si huía, anticipar la agresión, ser detenido por insulto; y con la esperanza de pasar desapercibido, quedó inmóvil, como subyugado por una impresión que no era miedo, pero sí algo más que prudencia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 202.

⁴²⁹ „El ama, una señorona majestuosa, lo recibía en el comedor. Por allí cerca andaban las hijas, una señoritingas siempre llenas de lazos y colorines. Doña Manuela echaba mano a la libreta para recordar los semestres que *Pimentó* llevaba atrasados... Venía a pagar, ¿eh?... Y el socarrón, al oír la pregunta de la señora de Pajares, siempre contestaba lo mismo. No, señora; no podía pagar porque estaba sin un cuarto.“, S. 203. Des Weiteren: „Y el valentón apoyaba con razones su conducta. ¿Por qué había de pagar él? Vamos a ver, ¿por qué? Sus tierras ya las cultivaba su abuelo; a la muerte de su padre se las habían repartido los hermanos a su gusto, siguiendo la costumbre de la huerta, sin consultar para nada al propietario. Ellos eran los que trabajaban, los que hacían producir, los que dejaban poco a poco la vida sobre sus terrones. *Pimentó*, hablando con vehemencia de su trabajo, mostraba tal impudor, que algunos sonreían... Bueno; él no trabajaba mucho, porque era listo y había conocido la farsa de la vida. Pero alguna vez trabajaba, y esto era bastante para que las tierras fuesen con más justicia de él que de aquella señora gorda de Valencia. Que viniera ella a trabajarlas; que fuera agarrada al arado con todas sus libras, y las dos chicas de los lacitos uncidas y tirando de él, y entonces sería legítima dueña. Las groseras bromas del valentón hacían rugir de risa a la concurrencia. A toda aquella gente, que aún guardaba el mal sabor de la paga de San Juan, le hacía mucha gracia ver tratados a sus amos tan cruelmente.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 204.

Menge plötzlich klar, wie Recht Pimentó hat. Sämtliche Besitzer haben bei ihrem letzten Besuch merklich ironisch die wieder bebauten Felder des Barret erwähnt, und bei den Menschen schwindet die durch den Tod des jüngsten Sohnes des Batiste erwachte Sympathie, um dem alten Groll zu weichen, der die ganze Huerta zuvor gegen den unbeliebten Eindringling vereinigte.⁴³⁰ Instinktiv geht die Menge auf Batiste zu, der bedauert, nicht vorher die Taverne verlassen zu haben, aber gemäß seines starken Charakters keine Angst verspürt. Pimentó erhebt sich mühsam, zwei Tage unaufhörlichen Trinkens haben auch bei ihm Spuren hinterlassen, und fordert Batiste mit entzündeten Augen auf, die Huerta wieder zu verlassen. Dem Angesprochenen kommen jedoch die Gedanken an seinen verlorenen Sohn und an die ziellose Fahrt, mit dem Hausrat beladenen Karren, so dass er seinem Gegner ein klares „Nein“ entgegen schreit.⁴³¹ Kaum vernimmt jener diese Antwort, klatscht eine fürchterliche Ohrfeige auf die Wange des Batiste, die anderen Bauern stürmen ebenfalls auf ihn ein; Batiste weiß sich jedoch zu wehren, indem er einen der Schemel zu seiner Verteidigung schwingt, der Pimentó mit voller Wucht trifft und ihn zu Boden sinken lässt. Daraufhin packt der Wirt seine Keule, vertreibt die Zecher aus seiner Taverne und sperrt die Tür ab. Batiste hält immer noch den blutbefleckten Schemel in der Hand, verstört über das, was er angerichtet hat, während Pimentó auf der Erde liegt und das Blut aus seiner Schädelswunde quillt. Von den restlichen Bauern sind viele geflohen, doch stehen die weniger Friedlichen in der Nähe des Batiste, jeder fähig, den verhassten Nachbarn zu attackieren,

⁴³⁰ „La huerta ya no era la misma que había sido durante diez años. Los amos, que eran conejos miedosos, se habían vuelto lobos intratables. Ya sacaban los dientes otra vez. Hasta su ama se había atrevido con él, ¡con él!, que era el terror de todos los propietarios de la huerta! Y en su visita de San Juan habíase burlado de su dicho de las cadenas y hasta de la navaja, anunciándole que se preparara a dejar las tierras o a pagar el arrendamiento, sin olvidar los atrasos. ¿Y por qué se crecían de tal modo? Porque ya no les tenían miedo... ¿Y por qué no tenían miedo? ¡Cristo! Porque ya no estaban abandonadas e incultas las tierras de *Barret*, aquel espantajo de desolación que aterraba a los amos y les hacía ser dulces y transigentes. Se había roto el encanto. Desde que un ladrón muerto de hambre había logrado imponerse a todos ellos, los propietarios se reían, y queriendo vengarse de diez años de forzada mansedumbre, se hacían más malos que el famoso don Salvador. [...]. Todos reconocían que sus amos habían cambiado al recordar los detalles de su última entrevista; las amenazas de desahucio, la negativa a aceptar la paga incompleta, la expresión irónica con que les habían hablado de las tierras del *tío Barret*, otra vez cultivadas a pesar del odio de toda la huerta.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 205.

⁴³¹ „No le exigían que se fuese de la taberna, librándolos de su presencia odiosa; le ordenaban con amenaza de muerte que abandonase sus tierras, que eran como la carne de su cuerpo; que perdiese para siempre la barraca donde había muerto su chiquitín, y en la cual cada rincón guardaba un recuerdo de las luchas y las alegrías de la familia en su batalla con la miseria. Y rápidamente se vio otra vez con todos los muebles sobre el carro, errante por los caminos, en busca de lo desconocido, para crearse otra vida, llevando como tétrica escolta la fea hambre, que iría pisándole los talones... ¡No! Él rehuía las cuestiones, pero que no le tocasen el pan de los suyos. Ya no sentía inquietud. La imagen de su familia hambrienta y sin hogar le encolerizaba: hasta sentía deseos de acometer a aquella gente que le exigía tal monstruosidad. -¿T'en vas? ¿t'en vas? – preguntaba *Pimentó*, cada vez más fosco y amenazante. No, no se iba. Lo dijo con la cabeza, con su sonrisa de desprecio, con la mirada de firmeza y de reto que fijó en todo el corro.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 206f.

ohne zu wissen warum, wie der Erzähler einwirft, wobei es letztendlich keiner von ihnen wagt; Batiste hingegen zieht sich mit dem blutigen Holz in der Hand zunächst langsam zurück, um dann auf dem Hauptweg, in einiger Entfernung zur Taverne, zu seiner Hütte zurückzulaufen. Und erst in der Nähe seines Hauses schleudert er mit Entsetzen, nachdem er das getrocknete Blut betrachtet hat, den Schemel in einen Bewässerungsgraben.

Der Erzähler schildert in dem Kapitel, das als Paradebeispiel für einen rein berichtenden Erzähler gelesen werden kann, die tragischen Geschehnisse neutral. Er beschreibt eindringlich das für den Naturalismus typisch moralische Elend und übt weiterhin hinter vorgehaltener Hand klare Kritik an dem Bürgertum, welches die Pächter der Huerta ausbeutet. Gerade in der Tatsache, dass das verfluchte Land des alten Barret wieder bebaut wird, sehen die Bauern der Huerta einen Sieg der Bourgeoisie aus dem reichen Valencia. Während es im achten Kapitel den Anschein hat, dass sie Batiste als einen der ihren anerkennen und ihn seine Felder bestellen lassen, ändert sich die Situation wieder schlagartig, nicht zuletzt gerade durch die unbedachten, ironischen Kommentare der Vertreter der Bourgeoisie. Aufgrund dieser Tatsache mag der Leser einerseits Verständnis für die Bauern der Huerta aufbringen, verliert es jedoch andererseits durch die Darstellung des Verhaltens derselben, die dem Alkohol frönen, sich aggressiv gebärden, zudem gewalttätig sind und sich zu mehreren auf den Batiste stürzen. So kann hier von einer Darstellung der Geschehnisse gesprochen werden, die an kaum einer Stelle die Erzählermeinung durchblicken lässt und somit die von den französischen Naturalisten geforderte erzählerische Zurückhaltung einlöst. Nur ein kleiner Einwurf des Erzählers fällt auf: Als die Bauern am Ende des Kapitels Batiste umringen, jeder fähig, ihn in Stücke zu hauen, wirft der Erzähler ein, „sin saber por qué“. Dieser Kommentar mutet in der beschriebenen Situation ein wenig seltsam an, da es einige Gründe gibt, die für die Gegner des Batiste ausschlaggebend sein können, ihren Feind zu attackieren. Ihr Rädelsführer liegt verletzt am Boden, niedergeschlagen von dem Mann, auf den die Bauern ihre Niederlage gegen die wenig geliebte Bourgeoisie zurückführen, die zudem in diesem Kapitel erneut sehr schlecht davonkommt, da ihre Vertreter als gierig und faul beschrieben werden. Bezüglich der Darstellung ist erneut ein permanenter Wechsel zwischen Innen- und Außenperspektive festzustellen.

Nach diesem Zwischenfall gibt Batiste endgültig die Hoffnung auf, in Frieden auf seinen Feldern leben zu können. Erneut hat sich die gesamte Huerta gegen ihn und seine Familie verschworen, und ihm bleibt nichts anderes übrig, als in ewiger Abgeschiedenheit auf seinen

Feldern zu leben. Pimentó wird hingegen in der ganzen Huerta als Held gefeiert.⁴³²

5.2.10 10. Kapitel

Pimentó verkündet daher am Beginn des zehnten Kapitels auch vollmundig, er werde die Bestrafung von Batiste übernehmen. In erlebter Rede schildert der Erzähler die Gedanken des Batiste bezüglich der Justiz, die nicht für die Huerta geschaffen sei, da hier die Dinge immer noch auf „andere“ Weise geregelt werden. Erneut wird hier der martialische Charakter der Einwohner der Huerta deutlich, die ihre Streitigkeiten ohne Hilfe der Justiz, sondern lieber mit der Faust oder mit der Waffe, unter Männern, regeln.⁴³³ Aufgeschreckt durch diesen neuen Streit mit Pimentó zieht sich die Familie des Batiste noch mehr zurück als je zuvor. Roseta arbeitet nicht mehr in der Fabrik, die beiden Jüngeren bleiben wieder dem Unterricht von *Don Joaquín* fern und auch Batiste setzt seinen Fuß nicht einmal mehr auf den der „Barraca“ nächstgelegenen Weg. Nur der furchtlose Batiste verlässt hin und wieder das Grundstück, um Einkäufe oder ähnliches in Valencia zu erledigen, stets bewaffnet mit seiner Flinte. Teresa zeigt sich daher mehr als besorgt und wirkt erneut so bekümmert wie nach dem Tod ihres jüngsten Sohnes. Sobald ihr Mann fort ist, hat sie große Angst, er könne nicht wiederkehren.⁴³⁴ Batiste hingegen scheint dieses neue „Spiel“ beinahe zu gefallen, das darin besteht, tagein tagaus mit seinem Gewehr durch die Gegend zu wandern, unter der Prämisse, auf der Jagd nach Tauben zu sein, in Wirklichkeit aber,

⁴³² „La huerta entera volvía a levantarse contra él. Otra vez tenía que aislarse en la barraca con su familia, vivir en perpetuo vacío, como un apestado, como una fiera enjaulada a la que todos enseñaban el puño desde lejos. Su mujer le había contado al día siguiente cómo fue conducido a su barraca el herido valentón. Él mismo, desde su casa, había oído los gritos y las amenazas de toda la gente que acompañaba solícita al magullado *Pimentó*... Una verdadera manifestación. Las mujeres, sabedoras de lo ocurrido por la pasmosa rapidez con que en la huerta se transmiten las noticias, salían al camino para ver de cerca al bravo marido de Pepeta y compadecerle como a un héroe sacrificado por el interés de todos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 209.

⁴³³ „Batiste no dudó que aquellas gentes se vengarían. Conocía los procedimientos usuales de la huerta. Para aquella tierra no se había hecho la justicia de la ciudad; el presidio era poca cosa tratándose de satisfacer un resentimiento. ¿Par qué necesitaba un hombre jueces ni Guardia civil, teniendo buen ojo y una escopeta en su barraca? Las cosas de los hombres deben resolverlas los hombres mismos,“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 210.

⁴³⁴ „Teresa estaba tan triste como al morir el pequeñuelo. Cada vez que veía a su marido limpiando los dos cañones de la escopeta, cambiando los cartuchos o haciendo jugar la palanca para convencerse de que se abría con suavidad, surgía en su memoria la imagen del presidio, la terrible historia del *tío Barret*; veía sangre y maldecía la hora en que se les ocurrió establecerse en las tierras malditas. Y después venían las horas de largas esperando al hombre que nunca regresaba, saliendo a la puerta de la barraca para explorar el camino, estremeciéndose cada vez que sonaba a lo lejos algún disparo de los cazadores de golondrinas, creyendo que era el principio de una tragedia, el tiro que destrozaba la cabeza del jefe de la familia o el que lo llevaba a presidio. Y cuando por fin aparecía Batiste, gritaban los pequeños de alegría, sonreía Teresa limpiándose los ojos, salía la hija a abrazar al *pare*, y hasta el perro saltaba junto a él, husmeándolo con inquietud, como si olfatease en su persona el peligro que acababa de arrostrar.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 210f.

wie der Erzähler verrät, der Huerta seine Flinte vorzuführen. Des Weiteren kümmert sich der bis dato so fleißige Batiste auch nicht mehr um seine Felder; dies ist jetzt Aufgabe des Batistet, wobei der Erzähler diese Entwicklungen als „peligroso empeño“ des Batiste definiert.⁴³⁵

Eines Tages macht sich dieser furchtlose Mann erneut auf den Weg durch die Huerta, dieses Mal, um Vögel in den Sümpfen von Carraixet zu jagen. Da ein erfahrener Jäger hier sehr erfolgreich sein kann, vergisst Batiste die Zeit und macht sich erst auf den Heimweg, als es bereits zu dämmern beginnt. Wie jeden Abend gehen die jungen Mädchen aus den Tabak- und Seidenfabriken Valencias sowie die Bauern von den Feldern heimwärts. Sie grüßen Batiste alle höflich, da er sich noch weit entfernt von seiner „Barraca“ befindet und in diesem Gebiet der Huerta nicht erkannt wird. Dies ändert sich jedoch, je näher er seinem Hause kommt. Wie ein Soldat, der feindliches Gebiet betreten hat, lädt er seine Flinte.⁴³⁶ Nicht zu früh, wie sich herausstellen wird, da er kurze Zeit darauf einen dunklen Schatten vom Weg hinter sich weg huschen sieht. Die Situation wird äußerst spannend beschrieben, da der Erzähler die in erlebter Rede geschilderten Gedanken des Batiste wiedergibt, der Leser also genauso über die Gefahr im Unklaren bleibt wie der Protagonist.⁴³⁷ Batiste wird sich der Gefahr bewusst, in der er schwebt. Dennoch kann seine erhöhte Aufmerksamkeit nicht verhindern, dass plötzlich auf ihn geschossen wird. Die Kugel jagt dicht an seinem Kopf vorbei, woraufhin der Gejagte sich instinktmäßig duckt, jedoch dadurch nicht der zweiten abgefeuerten Kugel entgehen kann, die sich in seine linke Schulter bohrt. Batiste nimmt diesen „Treffer“ aber kaum wahr, da ihm klar ist, dass sein

⁴³⁵ „Familiarizado con el peligro, nunca le había temido menos que entonces. Hasta sentía cierto goce secreto provocándolo, marchando rectamente hacia él. Su hazaña de la taberna había modificado su carácter, antes tan pacífico y sufrido, despertando en él una brutalidad jactanciosa. Quería demostrar a toda aquella gente que no la temía, que así como había abierto la cabeza a *Pimentó*, era capaz de andar a tiros con toda la huerta. Ya que le empujaban a ello, sería valentón y jactancioso por algún tiempo para que le respetasen, dejándole después vivir tranquilamente. Y metido en tan peligroso empeño, hasta abandonó sus campos, pasándose las tardes en las sendas de la huerta con pretexto de cazar, pero en realidad para exhibir su escopeta y su gesto de pocos amigos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 212.

⁴³⁶ „Dejó atrás el pueblo, y conforme avanzaba Batiste hacia su barraca marcábase cada vez más la hostilidad; la gente tropezaba con él en las sendas sin darle las buenas noches. Entraba en tierra extranjera, y como soldado que se prepara a combatir apenas cruza la frontera hostil, Batiste buscó en su faja las municiones de guerra, dos cartuchos con bala y postas fabricados por él mismo, y cargó su escopeta.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 213.

⁴³⁷ „Batiste requirió su escopeta, y montando las llaves se aproximó cautelosamente a aquel sitio. Nadie... Únicamente a alguna distancia le pareció que las plantas ondulaban en la oscuridad, como si un cuerpo se arrastrase entre ellas. Le venían siguiendo: alguien intentaba sorprenderle traidoramente por detrás. Pero esta sospecha duró poco. Tal vez fuese algún perro vagabundo que huía al aproximarse él. En fin: lo cierto era que huía de él, fuese quien fuese, y que nada tenía que hacer allí. Siguió adelante por el oscuro camino, andando silenciosamente, como hombre que a ciegas conoce el terreno y por prudencia desea no llamar la atención. Conforme se aproximaba a su barraca sentía cierta inquietud. Aquél era su distrito, pero también estaban allí sus más tenaces enemigos.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 214.

Feind nach zwei abgefeuerten Kugeln nun waffenlos dasteht. Sofort beginnt Batiste nun seinerseits mit der Jagd, springt in einen Kanal, nimmt die Verfolgung auf, schießt letztendlich auf einen Schatten, der die Böschung erklimmen möchte, nach dem Schuss jedoch in den Kanal zurückfällt. Scheinbar ist sein Gegner aber nicht zu schwer getroffen, da er sich aufrafft und flieht, verfolgt von einem wütenden Batiste. Kurz darauf gibt er auf dieser vom Erzähler als grausiger Menschenjagd kommentierten Verfolgung seinen zweiten Schuss ab, erkennt in dem Gegner seinen Feind Pimentó, will ihm nachsetzen, rutscht infolge seines Ungestümes aus und versinkt mit seiner Waffe im Schlamm.⁴³⁸ Als er sich anschließend den Dreck aus seinen Augen wischt, ist der Feind verschwunden. Batiste klettert in der Dunkelheit aus dem Graben und bemerkt auf der trockenen Erde schwarze Flecke, die sich als Blut erweisen. Dennoch hat es Pimentó geschafft, sich in seine Hütte zu schleppen. Als Batiste so einsam in der Nacht dasteht, bekommt er plötzlich Angst: Er steht vollkommen wehrlos mitten im Gebiet seiner Feinde. Auch wenn Pimentó nicht mehr in der Lage ist, ihn anzugreifen, ist er ja nicht sein alleiniger Feind in der Huerta, die durch die gefallenen Schüsse schon in Aufruhr ist, da sie ein Feuersignal sein können. Hier unterstreicht der Erzähler die Solidarität der Bewohner der Huerta untereinander, die sich selbstlos bei Gefahr stets zu Hilfe eilen – eine Eigenschaft der Menschen, die in der Einsamkeit wohnen.⁴³⁹ Als Batiste seine Felder erreicht, erwartet ihn seine Familie, aufgeschreckt durch die Schüsse, schon sehnsüchtig; sie ist sehr entsetzt, als Batiste die helle Küche betritt, da er voller Blut und Dreck ist – also wie ein Bandit aussieht, der dem Zuchthaus durch das Latrinenrohr entkommen ist, wie der Erzähler angesichts der Situation ein wenig unpassend anmerkt.⁴⁴⁰ Nach anfänglichem Zögern wissen Roseta und Teresa das Blut zu stillen und die Schulter zu verbinden. Batiste möchte nicht, dass ein Arzt gerufen wird, und reinigt in aller Ruhe seine Waffe. In der Nacht sucht ihn das Wundfieber heim, aber am nächsten Morgen fühlt er sich

⁴³⁸ „Y así continuó la cacería humana, a tientas, en la oscuridad lúgubre, hasta que en una revuelta de la acequia salieron a un espacio despejado, con los ribazos limpios de cañas. [...]. Era él...¡él!¡el [sic] de siempre! -¡Lladre... lladre: no t'escaparás!- rugió Batiste, disparando su segundo tiro desde el fondo de la acequia, con la seguridad del tirador que puede apuntar bien y sabe que hace carne. Le vio caer de bruces pesadamente sobre el ribazo y gatear después para no rodar hasta el agua. Batiste quiso alcanzarle, pero con tanta precipitación, que fue él quien, dando un paso en falso, cayó cuan largo era en el fondo de la acequia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 215f.

⁴³⁹ „Tiros de noche podían ser señal de fuego, de ladrones,¡quién sabe de qué! Seguramente de nada bueno; y los hombres salían de sus casas dispuestos a todo, con la abnegación y solidaridad del que vive en des poblado.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 217.

⁴⁴⁰ „Al entrar en la barraca y darle de lleno luz del candil, las mujeres y los chicos lanzaron un grito de asombro. Vieron la camisa ensangrentada... y además su facha de forajido, como si acabara de escaparse de un presidio saliendo por la letrina.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 218.

wieder besser. So entgeht ihm nicht, dass sehr viele aufgebrachte Menschen zum Hause seines Erzfeindes ziehen – ein Zeichen, dass es Pimentó sehr schlecht geht. Der Erzähler schildert diese Gedanken des Batiste erneut in erlebter Rede.⁴⁴¹ Batiste fragt sich gar, ob er die Schuld an diesem Disput trage. Sein einziger Wunsch ist es stets gewesen, seine Familie zu ernähren, ohne jemandem dabei zu schaden. Ebenfalls gehen ihm die Äußerungen des Lehrers über den ambivalenten Charakter der Bewohner der Huerta durch den Kopf.⁴⁴²

Als die Dämmerung beginnt, trägt der Wind ein verworrenes Geschrei zum Grundstück des Batiste, der ansehen muss, wie in der Entfernung die Männer wütend ihre Fäuste in den Himmel strecken, während die Frauen fassungslos ihre Kopftücher auf den Boden schleudern. Batiste wird mit großem Entsetzen klar, dass sein größter Gegner gestorben ist. Er zieht sich in seine Hütte zurück und verriegelt die Tür. Nach dem einsilbigen Abendessen geht die Familie zu Bett; Batiste findet jedoch keinen Schlaf, da ihn Alpträume plagen, in denen Pimentó die Hauptrolle spielt und ihn am Ende gar durch die Höllentore jagen will. Batiste, wieder der gute Mensch, versucht sich in seinem Wahn zwischen Traum und Realität bei dem Gespenst Pimentó zu entschuldigen, indem er anführt, dass er den Streit nie gesucht habe. Doch jenes versteht die Gründe nicht, wobei der Erzähler sich veranlasst sieht, ironisch zu unterstreichen, Tote seien nicht für Gründe zugänglich.⁴⁴³ Schließlich gelingt es Batiste, sich von diesen quälenden Gedanken zu befreien und er öffnet die Augen, welche plötzlich ein rotes Flackern an der Tür und dichten Rauch wahrnehmen. Er weckt sofort seine Frau und seine Kinder, um sie anschließend aus dem brennenden Haus zu stoßen. Draußen fällt Batiste die perfide Genauigkeit der Feuerleger auf, die gleich vier Brandherde gelegt haben.⁴⁴⁴ Mittlerweile schlagen aus allen Fenstern Flammen und Teresa muss ihren Mann zurückhalten, der in die Hütte will, um

⁴⁴¹ „¡Cuánta gente! Todos los del contorno pasaban por el camino con dirección a la barraca de *Pimentó*; se veía en torno de ella un hormiguero de hombres. Y todos con la cara fosca, triste, hablando a gritos, con enérgicos manoteos, lanzando desde lejos miradas de odio a la antigua barraca de *Barret*. [...] Algo le escarabajeaba en el pecho causándole daño. El movimiento de la vega hacia la barraca de su enemigo era que *Pimentó* se hallaba grave; tal vez se moría.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 219.

⁴⁴² „Y sin embargo, bien sabía Dios que él no había hecho mas que defenderse; que sólo deseaba mantener a los suyos sin causar daño a nadie. ¿Qué culpa tenía él de encontrarse en pugna con unas gentes, como decía don Joaquín el maestro, eran muy buenas, pero muy bestias.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 220.

⁴⁴³ „Sí, debía perdonarle. Le había muerto, era verdad; pero debía pensar que él fue el primero en buscarlo. ¡Vamos: los hombres que son hombres deben ser razonables! Él se tenía la culpa. Pero los muertos no entienden de razones, y el espectro, procediendo como un bandido, sonreía ferozmente, y de un salto se colocó en la cama, sentándose sobre él, oprimiéndole la herida del hombro con todo su peso.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 222.

⁴⁴⁴ „¡*Recordóns!* ¡Y qué bien habían sabido hacerlo! Habían prendido fuego a la barraca por los cuatro costados; toda ella ardía de golpe; hasta el corral, con su cuadra y sus sombrajos, estaba coronado de llamas.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 224.

wenigstens das Silber zu retten. Doch schon stürzt das Dach ein, die Stallwände brechen, um einem schauerlichen Monstrum mit brennendem Schweif Platz zu machen, welches instinktiv zum Kanal rast und sich ins Wasser wirft. Die anderen Tiere können ihr Leben nicht retten, aber dies gelingt wenigstens dem Pferd, das den vermeintlichen Mordanschlag einige Kapitel zuvor überlebt hat, wobei dies vom Erzähler nicht thematisiert wurde.

Währenddessen rührt sich in der Huerta keine Tür, auch nachdem Batistet laut um Hilfe schreit und zu einigen benachbarten Hütten läuft, zeigt sich niemand – die Solidarität, die unter den Bauern herrscht, gilt nicht für die Familie von Batiste. Nur aus einem Fenster in der Nähe fällt ein gelbes Licht, wo Pepeta an der Leiche ihres Mannes Wache hält. Und erneut in erlebter Rede schildert der Erzähler die zynischen Gedanken des Batiste, der denkt, dass sich sein Erzfeind keinen besseren Abschied von dieser Welt wünschen kann, da zu seiner Totenfeier die Hütte des Eindringlings heller leuchtet als die Wachskerzen der armen Pepeta.⁴⁴⁵

Deutlich wird am Ende des Romans nur, dass Batiste und seine Familie die Huerta, als stumme und finster blickende Ebene beschrieben, für immer verlassen werden. Vor ihnen liegt wieder ein heimatloses und vom Hunger verfolgtes Leben, wobei sie ihren jüngsten Sohn, ein unschuldiges Opfer dieses verrückten Kampfes, zurücklassen müssen.

Das Pferd kann gerettet werden, das Silber ist verloren. So sitzt die Familie am Rande des Weges und erwartet den Tag, den Rücken durch die Kälte erstarrt und die Gesichter noch von der Glut gerötet, die den Traum der Familie von Frieden und Arbeit so grausam vernichtet hat.⁴⁴⁶

Erneut steht in einem Roman von Blasco Ibáñez ein Mensch, der arbeits- und sparsam versucht, seiner Familie ein gutes Leben zu ermöglichen, am Ende mit leeren Händen da. Schuld daran hat anscheinend die Intoleranz der Landbevölkerung, deren Probleme in dem Roman auch thematisiert werden, allerdings nicht überzeugend, wie Friedrich Wolfzettel feststellt.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ „¡Adiós, *Pimentó!* Te alejabas del mundo bien servido. La barraca y la fortuna del odiado intruso alumbraban con alegre resplandor tu cadáver mejor que los cirios comprados por la desolada Pepeta, amarillentas lágrimas de luz.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 226.

⁴⁴⁶ „Huirían de allí para comenzar otra vida, sintiendo el hambre tras ellos, pisándoles las talones; dejarían a sus espaldas la ruina de su trabajo y el cuerpecillo de uno de los suyos, del pobre *albaet*, que se pudría en las entrañas de aquella tierra como víctima inocente de la loca batalla. Y todos, con resignación oriental, sentáronse en el ribazo y allí aguardaron el día con la espalda transida de frío, tostados de frente por el brasero que teñía sus rostros atontados con reflejos de sangre, siguiendo con la inquebrantable pasividad del fatalismo el curso del fuego, que devoraba todos sus esfuerzos y los convertía en pavesas tan deleznable y tenues como sus antiguas ilusiones de paz y trabajo.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 226f.

⁴⁴⁷ „[...] ist Batiste der typische positive Held des Volkes oder Proletariats, arbeitsam, sparsam, nüchtern, häuslich, vertritt mithin in der sozialromanesken Tradition des 19. Jahrhunderts den guten Arbeiter gegenüber dem schlechten, faulen, trunksüchtigen Pimentó, der zudem selbst kein Land bestellt und andere ausbeutet. Das Geschehen wird auf diese Weise zu einem ambivalenten Kampf zwischen Gut und Böse, und das Milieu, die

Der signifikante Wandel des Batiste in den letzten zwei Kapiteln, in denen er sich von einem ruhigen, arbeitsamen Menschen in einen skrupellosen Draufgänger verwandelt, der Freude daran findet, die Gefahr herauszufordern, ist bemerkenswert. Wie sonst sind seine stundenlangen Spaziergänge durch die Huerta zu deuten, stets mit der Waffe auf dem Rücken und von dem Wunsch beseelt, den ihm feindlich gesinnten Einwohnern seine Waffe vor Augen zu führen? Die Feldarbeit überlässt er zwischenzeitlich seinem Sohn. Diese Geistesverwirrungen werden dem Protagonisten auch von José Manuel González Herrán nachgesagt: „Los dos últimos capítulos, especialmente, llegaron a colocarle en un estado de verdadero desequilibrio mental.“⁴⁴⁸ Vernon A. Chamberlain argumentiert ebenfalls in die gleiche Richtung, auch wenn er dies nicht nur auf die Person des Batiste beschränken mag: „El autor demuestra, a lo largo de *La barraca*, que el hombre tiene una naturaleza doble, una alta faceta espiritual e intelectual, controlando otro aspecto latente, más primitivo y completamente animalista.“⁴⁴⁹

Die Rolle des Erzählers gleicht in diesem letzten Kapitel dem vorangegangenen. Ironische Kommentare sind selten auszumachen: Vielmehr schildert er den letzten und entscheidenden Disput der beiden Feinde in dramatischer und spannender Weise, in dem er meist in erlebter Rede die Gedanken des Batiste wiedergibt, während die des Gegners nicht thematisiert werden. So beschränkt sich die polyperspektivische Darstellung im letzten Kapitel ganz auf die Familie des Batiste – genau genommen eigentlich nur auf das Oberhaupt der Familie Borrul. Den Tod des Pimentó bekommt Batiste nur aus der Entfernung mit. Dem Leser wird also nicht klar, ob die Bewohner der Huerta wissen, dass Pimentó zuerst geschossen und dieses im Laufe des Romans unausweichliche tödliche Duell somit eingeleitet hat. So bleibt im letzten Kapitel nicht viel von der polyperspektivischen Darstellung übrig, ein Umstand, der die Abgeschlossenheit und die Einsamkeit der Familie des Batiste unterstreicht: Sie haben keinen Kontakt mehr zu den anderen

Dorfgemeinschaft, die hinter Pimento steht, wird eher negativ konnotiert und erlaubt keine positive Identifizierung mit der ausgebeuteten Klasse insgesamt. Sie verkörpert darüber hinaus das biologische Gesetz des Rudels, das keinen Fremden toleriert. Dieses Rudel ist stärker als der Einzelne, vertritt aber keinen moralischen Wert, wie dies im Sozialroman zu erwarten wäre, und nur in der Totenwache am Sarg des Kindes wird vorübergehend Solidargefühl spürbar. Der Roman gestaltet auf sprachlich eindrucksvolle, aber logisch nicht überzeugende Weise zwei verschiedene Probleme auf einmal, den sozialen Konflikt und das massenpsychologische Problem des Außenseiters, der in ein fremdes Milieu eindringt. Den gemeinsamen sozialen Nenner könnte man allenfalls in der prekären ökonomischen Situation einer zur Ausbeutung oder/und zur Wanderschaft und Entwurzelung verurteilten Landbevölkerung, vor allem im Süden Spaniens, sehen.“, in: Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 320.

⁴⁴⁸ González Herrán, José Manuel, „*La Barraca*, Capítulo X: Una lectura“, in: Oleza, Joan, Lluch, Javier (Hgg.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La Vuelta al siglo de un novelista*, Valencia 1998, Band I, S. 408.

⁴⁴⁹ Chamberlain, V.A., „Las imágenes animalistas y el color rojo en *La barraca*“, S. 34.

Menschen der Huerta, wobei dies durch diese „monoperspektivische“ Darstellung noch klarer zum Ausdruck gebracht wird. An dieser Stelle wird erneut deutlich, wie weit die Möglichkeiten des Erzählers gefächert sind, die Geschehnisse darzustellen, wobei eine Parallele bzw. eine komplementäre Darstellungsweise zu den ersten zwei Kapiteln des Romans auffällt, in der Batiste kaum Erwähnung findet, während er in den letzten Erzählabschnitten der alleinige Protagonist ist. Des Weiteren ähneln sich die ersten und die letzten Kapitel bezüglich der Rolle des Erzählers, die sich durch eine sehr zurückhaltende Perspektive definiert.

5.3 Fazit

Es bleibt festzustellen, dass aufgrund der schon mehrmals angesprochenen polyperspektivischen Darstellung der Handlung eine eindeutige und zweifelsfreie Kategorisierung in Erzähler- oder Figurenrede an manchen Stellen des Romans nicht immer einzulösen ist. Dies ist auf die mit der polyperspektivischen Darstellung verbundene berühmte erlebte Rede des Erzählers zurückzuführen, die zum Teil ganze Absätze dominiert.⁴⁵⁰ An einigen Stellen sind Kommentare des Erzählers, welcher Art auch immer, evident. Dies beginnt beispielsweise bereits im ersten Kapitel, in dem gerade in Bezug auf den arbeitsscheuen Pimentó immer wieder ironische Kommentare des Erzählers auftauchen. Dennoch ist auch festzustellen, dass Einwürfe oder Wertungen solchen Charakters in den ersten drei Kapiteln eher selten sind, da der Erzähler sich meist daran hält, die Ereignisse objektiv wiederzugeben.

Diese Art des Erzählens ist auch zu Beginn des vierten Kapitels festzustellen, in dem der Erzähler distanziert und respektvoll die Tagung des Wassertribunals zu Valencia schildert, um jedoch im

⁴⁵⁰ Vgl.: „Blasco Ibáñez construyó casi toda su novela regional valenciana haciendo uso del estilo indirecto libre, a tal punto que es difícil encontrar pasajes largos sin ejemplos. En *La barraca* hay cientos de ejemplos en que se narra en el imperfecto, rasgo a la vez impresionista y naturalista, notable por su fuerza pictórica y porque propicia la presentación de imágenes con un gran sentido de vitalidad.“, in: Suarez, Bernardo, „La creación artística en «La barraca», de Blasco Ibáñez“, S. 379. Des Weiteren: „En otras ocasiones, Blasco admite la posición del autor omnisciente para dejar expuestas, sin que lo parezca, sus propias ideas sobre la justicia y la función social de la propiedad, en los primeros tiempos de su liberalismo radical de izquierda. Basta revisar los ejemplos que siguen para que en ellos resalte su crítica y rebellón contra el sistema imperante en aquellos tiempos.“, in: Suarez, Bernardo, *La creación artística en «La barraca»*, S. 375. Des Weiteren: „Aunque el protagonista de la novela sea Batiste, el narrador acerca su foco de atención y de comprensión hacia muchos otros personajes según el transcurso de la acción así lo haga conveniente. El narrador, que es omnisciente, se acerca más a sus personajes cuando adopta el estilo indirecto libre – o incluso libre personalizado –; con tal técnica son privilegiados Roseta, al estudio de cuyas sensaciones y reacciones se dedica buena parte del capítulo quinto, a Pepeta, protagonista del capítulo primero y que desempeña un destacado papel en el ceremonial lúgubre de Pascualet y el tío *Barret*, personaje central del segundo capítulo. El autor ha puesto mucho afecto en la exploración psicológica de Roseta. Pero aún hay más: determinados animales se personifican y el narrador se aproxima a sus sensaciones: tal sucede con la vaca de Pepeta, que siente añoranza por dejar su establo o con los gorriones que se burlan del encierro de los niños – sus eternos enemigos – en la escuela de don Joaquín; [...].“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 36.

Anschluss die Richter dieser Institution als sieben alte Geißlein zu beschreiben und die Innovationsfeindlichkeit des Tribunals besonders zu kritisieren. Diese und ähnliche Beschreibungen hinterlassen den Eindruck, dass der Erzähler entgegen seiner primären Absicht diese Institution kritisieren möchte, die zu alledem ein ungerechtes, wenn nicht gar falsches Urteil fällt, da Batiste ja kein Fehlverhalten vorzuwerfen ist. In diesem Kontext stellt sich natürlich die Frage, ob diese Kritik eine Solidarität mit dem Protagonisten impliziert, der unter der beinahe willkürlich verhängten Geldstrafe eine für den Leser nicht nachvollziehbare Strafe erhält, oder aber, dass dieses Tribunal grundsätzlich nicht die Kompetenz hat, die Probleme der Bewohner der Huerta gerecht zu beurteilen. Diesbezüglich fällt ein Gedankengang des Batiste aus dem zehnten Kapitel auf, in dem er denkt, die Rechtsprechung der Stadt sei nicht für diesen Landstrich geschaffen, in dem sich die Leute wenig aus dem Zuchthaus machen, solange eine Rache befriedigt werden muss. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass diese Art von Justiz dem Erzähler sicherlich nicht vorschwebt. Vielmehr sieht er diese Rechtsprechung als die der Bourgeoisie an.⁴⁵¹

Im fünften Kapitel hält sich der Erzähler auch nicht mit Kritik zurück und bemängelt die damaligen sozialen Verhältnisse. Auch bedauert er das Los der Frauen, wobei er das gezeigte Verständnis allerdings durch das beschriebene Verhalten derselben wieder relativiert.

Das sechste Kapitel stellt einen Höhepunkt an ironischer Erzählweise in diesem Roman dar: Der Unterricht, der Lehrer, die Dorfschule werden in einer ironischen Art beschrieben. Diese Art der Darstellung beinhaltet eine Kritik an der mangelnden Qualität der Bildungseinrichtung, die als rückständig und somit als inakzeptabel aus Sicht des Erzählers bezeichnet werden muss. Des Weiteren kann das Kapitel als erheiterndes Moment der Handlung vor dem tragischen Tod des jüngsten Sohnes des Batiste gelesen werden.

Während der Erzähler sich im siebten Kapitel an die vom Naturalismus geforderte erzählerische Zurückhaltung hält, kehrt im achten Kapitel die schon bekannte ironische Perspektive zurück. Obwohl es sich hier um ein sehr sensibles Sujet handelt, nämlich die Beerdigung eines kleinen Kindes, fallen immer wieder ironische Kommentare auf, die auch eindeutig dem Erzähler zuzuordnen sind, und die darin kulminieren, die Präparation der Kinderleiche gleiche einem

⁴⁵¹ „Batiste no dudó que aquellas gentes se vengarían. Conocía los procedimientos usuales en la huerta. Para aquella tierra no se había hecho la justicia de la ciudad; el presidio era poca cosa tratándose de satisfacer un resentimiento. ¿Para qué necesitaba un hombre jueces ni Guardia civil, teniendo buen ojo y una escopeta en su barraca? Las cosas de los hombres deben resolverlas los hombres mismos.“, S. 210.

Schönheitswettbewerb. Hier ist ein Wechselspiel zwischen tragischem Geschehen und ironischer Kommentierung klar festzustellen. Im neunten Kapitel zeichnet sich der Erzähler durch einen sehr zurückhaltenden Erzählmodus aus, der an einigen Stellen eine ironische Perspektive beinhaltet, jedoch meist die Geschehnisse nicht kommentiert. Im letzten Abschnitt des Romans ändert sich die Erzählerhaltung nicht. Angesichts des traurigen Endes der Handlung übt sich der Erzähler in zurückhaltender Erzählweise.

Eine Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie stellt eine wesentliche Konstante des Romans dar, auch wenn dieses Wechselspiel in den einzelnen Kapiteln - wie ausführlich dargelegt - unterschiedlich intensiv ausfällt. Vor allem im sechsten und achten Kapitel ist eine sehr ironische Perspektive des Erzählers zu betonen, die in tragische Geschehnisse eingebettet ist. Es scheint, Blasco Ibáñez wolle mit seinem Roman „La barraca“ das Leben als ewigen Kampf oder dauernde Bewährungsprobe darstellen, und auch wenn Batiste⁴⁵² am Ende mit leeren Händen dasteht, ändert es nichts an der Botschaft des Romans: Das Leben (jener Zeit) ist und bleibt ein Kampf, der täglich neu gefochten werden muss. Der Hauptgegner in dieser Auseinandersetzung sind die schwach gezeichneten Vertreter der Bourgeoisie, die die arme Bevölkerung der Huerta sowohl mit hohen Pachtzahlungen als auch mit Steuern ausbeuten.

Es gibt jedoch auch Stimmen, die dem Roman ein positives Ende abgewinnen möchten: „*La barraca* es una novela optimista, las soluciones sugeridas no son más que esquemáticas pero, a través de la victoria de la huerta, se vislumbra la esperanza que esto pueda ser el comienzo de la revolución rural ideada por Blasco.“⁴⁵³ Doch wäre solch eine Lösung, wie Peter Vickers meint, wirklich im Interesse des Erzählers? Dieser allwissende Erzähler⁴⁵⁴, dem in der Sekundärliteratur eine zurückhaltende, wenn nicht gar kommentarlose Rolle zuerkannt wird, verfolgt in seiner Darstellung ein anderes Ziel. Warum sollten die Bauern, die durch die Vertreibung des Batiste ihren Willen durchgesetzt haben, einen Aufstand gegen die Bourgeoisie führen wollen? Letztendlich haben sie diese Art des Siegens schon gegen alle anderen Pächter, die dem alten Barret gefolgt sind, errungen, ohne sich anschließend zu einer „ländlichen Revolution“ genötigt

⁴⁵² „Die fesselndste Kämpfergestalt jedoch, das Meisterwerk dieses Typs, hat Blasco Ibáñez in der Person des tío Batiste geschaffen.“, in: Edel, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 66.

⁴⁵³ Vickers, Peter, „Naturalismo y Protesta social en Blasco Ibáñez“, in: Mainer, José Carlos (Hg), *Modernismo y 98*, in Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona 1980, Band VI, S. 200.

⁴⁵⁴ „Aunque lo más frecuente es la existencia del narrador omnisciente, si bien tratado con modernidad, ya que se acerca al alma de diversos personajes en un perspectivismo múltiple [...]“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca* (Introducción), S. 32

zu sehen. Folglich kann dem Roman ein revolutionärer Charakter abgesprochen werden, auch wenn dem Erzähler durchaus die Ambition nachgesagt werden kann, mit dieser Art der Darstellung etwas an den harten, von der Bourgeoisie auferlegten Bedingungen ändern zu wollen, allerdings auf friedlichem Wege.

Bezüglich der Darstellung der Geschehnisse sind eindeutige Parallelen zu dem ersten analysierten Roman zu nennen. Ganze Passagen sind in erlebter Rede gehalten, die direkte Rede hat einen marginalen Charakter und der auktoriale Erzähler beschränkt sich nicht nur darauf, die Handlung objektiv und kommentarfrei wiederzugeben, sondern er kommentiert eindeutig. Er hält sich in dem ersten und letzten Kapitel ein wenig zurück, lässt den Leser in den restlichen Kapiteln aber seine Präsenz spüren. Es kann also auch hier von einem kontinuierlichen Wechsel der Innenperspektive der Figuren und der Außenperspektive des auktorialen Erzählers gesprochen werden.

J.T. Medina betont in seinen Ausführungen, die Ausbeutung der Landbevölkerung der Huerta durch die Bourgeoisie sei ein zentrales Thema: „The most evident dement of this thematic content, of course, is the condemnation of the landlords' exploitation of the peasant farmers.“⁴⁵⁵

Neben der Ausbeutung kann auch die alltägliche Gewalt als ein Kontinuum in dem Roman ausgemacht werden. Dies gilt nicht nur für den Zweikampf zwischen Batiste und Pimentó, sondern für die ganze Huerta. Als Beispiel hierfür soll das sonntägliche Gelage in der Taverne angeführt werden, welches der Erzähler ausführlich darstellt, aber gleichzeitig nicht unbedingt verurteilt. Vielmehr liegt hier eine ambivalente Beschreibung des Erzählers vor, die bei dem Leser Verständnis und Mitleid für die ausgebeuteten Menschen der Huerta erweckt, ihn aber gleichzeitig auch durch das immer wieder dargestellte krude Verhalten der Menschen der Huerta auf Distanz hält. So gibt es neben den Saufgelagen und Keilereien, dem brutalen Verhalten der Kinder untereinander, sei es nach der Schule oder gegenüber der Tochter des Batiste, durchaus auch positive Ereignisse, die die Menschen der Huerta als doch warmherzige, hilfsbereite und höfliche Menschen darstellen. Hier muss natürlich das Verhalten und die Hilfsbereitschaft bei der Beerdigung des jüngsten Sohnes der Borulls erwähnt werden, oder die immer wieder angedeutete Hilfsbereitschaft der Menschen untereinander, bei der Batiste allerdings abseits steht.

In diesem Roman steht nicht die Gewalt der Natur im Vordergrund, sondern das rücksichtslose Verhalten der Menschen untereinander, genau genommen die Ausbeutung der unteren, armen

⁴⁵⁵ Medina, J.T., *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez*, S. 60.

Schichten durch die Bourgeoisie, die die handlungspassiven, aber symbolisch wichtigen Figuren *Don Salvador* und *Doña Manuela* personifizieren.⁴⁵⁶ Das nicht weit entfernte Valencia steht somit für Ausbeutung und Dekadenz, unter der die armen Bauern in der Huerta leiden müssen und versuchen, sich auf ihre Weise gegen diese Unterdrückung zu wehren.⁴⁵⁷ Besonders deutlich wird die Dekadenz der reichen Stadt Valencia bereits im ersten Kapitel des Romans, als die Frau Pimentós ein ärmeres Viertel aufsucht, um dort ihre Waren zu verkaufen. Hier trifft sie auf eine der Töchter des Barret, die ihren Unterhalt als Prostituierte verdienen muss, nachdem ihre glückliche Familie durch die Gier und Habsucht eines Vertreters der Bourgeoisie zerstört wurde. An dieser Stelle ist eine Sozialkritik nicht zu verkennen.⁴⁵⁸

Es bleibt nun die Frage, wie das Ende des Romans eingeschätzt werden soll: Da Batiste und seiner Familie nichts anderes übrig bleibt, als das Feld im wahrsten Sinne des Wortes zu räumen, scheint das z.T. als ungebildet, alten Traditionen verhaftet und egoistisch beschriebene Volk der Huerta seinen Willen durchzusetzen. Keiner soll dieses verfluchte Land wieder bestellen, um so der verhassten Bourgeoisie aus Valencia zu demonstrieren, dass auch der kleine Bauer der Huerta sich nicht alles gefallen lassen kann. Dennoch stellt sich die Frage, wie der Erzähler den Spagat, zwischen einer Kritik an den damaligen Verhältnissen, die er ja an einigen Stellen des Romans eindeutig übt, meistern möchte, wenn er jedoch die Menschen, deren hartes Leben und deren Ausbeutung diese Kritik impliziert, als eine egoistische, teils primitive Masse beschreibt, für die positive Veränderungen einen anachronistischen Beigeschmack entwickeln würden. Kurz gesagt: Weder verdienen diese Menschen positive Veränderungen, noch können sie etwas damit anfangen. Wie Katherine Reding feststellt, kann dies auf mehrere Charaktere bezogen werden: Trotz aller harten Arbeit bedarf es Zeit, bis sich wirklich etwas ändert, wobei ein charismatischer Wandel der Menschen Voraussetzung sein muss.⁴⁵⁹ So erhält das kleine Feld des Batiste aus dem

⁴⁵⁶ „Nevertheless, *La barraca* is not a socially revolutionary novel. No solutions are offered and Batiste, despite his loyalty to family and his will to struggle, is not dynamic enough for us to conclude that specific remedies may be possible.“, in: Medina, J.T., *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez*, S. 60. Vgl. auch: „Ni don Salvador ni doña Manuela hace un papel activo en la vida diaria de los huertanos; son más bien símbolos de la manipulación y la explotación de esa gente por la burguesía.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 220.

⁴⁵⁷ Vgl. dazu auch: „La comunicación con la cercana Valencia es diaria para los que tienen que vender sus productos en la ciudad, la cual es vista con hostilidad porque allí viven los que los explotan con sus exagerados arriendos o los que desprecian o ignoran ya que no son conscientes del rudo trabajo a brazo partido de la tierra, que si es feraz, exige muchos desvelos y constancia.“, in: Blasco Ibáñez, *La barraca*, S. 36f.

⁴⁵⁸ Vgl. hierzu: „*La Barraca* es un drama rural, encierra una fuerte carga social. No olvidemos que las reivindicaciones del proletariado – campesino son legítimas [...]“, in: López Sáenz, Raquel, „Algunas motivaciones y aspectos de la violencia en *La Terre*, de Émile Zola, y en *La Barraca*, de Vicente Blasco Ibáñez“, in: *Filología Moderna XVII (1976-1977)*, S. 277.

⁴⁵⁹ Vgl.: „It seems, indeed, that by a projection of his own dynamic personality he creates the characters of iron will,

Kontext des Romans eine höhere Bedeutung auf einer anderen Ebene: Vielleicht steht es für die ganze Huerta, die erst vollkommen aufblühen kann, wenn auch diese Felder wieder gedeihen können, ohne dass der betreffende Bauer Angst vor Repressalien haben muss. Alte Traditionen müssen weichen, um Veränderungen Platz zu machen: Was alles dazu gehören mag, soll der Leser selbst entscheiden, wobei der Erzähler schon einige Andeutungen macht: So wird das Wassertribunal, eine uralte Institution, nach respektvoller Einführung, als antiquierte Einrichtung entlarvt, die von sieben alten „Geißlein“ geleitet wird. Der Dorfschule, eine alte runtergekommene Hütte, steht ein seltsamer, der alten Tradition des „Einpaukens“ verhafteter, wenn auch eloquenter Lehrer vor, der seine Schüler nicht wirklich fördert, sondern eher Gefallen daran findet, den Schülern ihre Dummheit sowie die schlechten Manieren ihrer Eltern vor Augen zu führen. Und selbst wenn in lichten Momenten Pimentó, der letztendlich die Bevölkerung der Huerta symbolisiert und sie auch anführt, doch denkt, dass seine Taten gegenüber dem Neuankömmling und seiner Familie unrecht gewesen sein könnten, wird eine Läuterung verhindert durch einen ausgeprägten Alkoholkonsum.

Wie schon mehrmals angemerkt, behandelt die Sekundärliteratur den Roman „La barraca“ als das erfolgreichste Werk der „Novelas valencianas“, allerdings nicht als das naturalistischste Œuvre des Autors: „Muchos críticos consideran que ésta es la mejor de las novelas del ciclo valenciano, aún mejor que la última de la serie, Cañas y barro, la más naturalista (según algunos críticos) de todas.“⁴⁶⁰

Im Hinblick auf die vergeblichen Bemühungen des tío Tomba soll einerseits angemerkt werden, dass die Warnungen des alten Mannes ihre klare Berechtigung gehabt haben, wie durch den Tod des jüngsten Sohnes und den Verlust des Hauses mehr als deutlich wird, andererseits soll auch betont werden, dass aufgrund des psychologischen Profils, das der Erzähler dem Batiste angedeihen lässt, eine defensive Haltung des Familienvaters in dieser Frage kaum plausibel erscheint. Batiste beweist Charakterstärke, hat aber das Pech, Opfer zu sein, wie Richard A. Cardwell nüchtern feststellt.⁴⁶¹ Arturo A. Fox vermutet hingegen, der Familie des Batiste werde

his fighters who struggle against great odds. That they must succumb in the end is a reflection of Blasco's own philosophy. Progress is slow and the efforts of one man are unavailing against age-old powers. Therefore the end of life should be action for its own sake and not for the work achieved.“, in: Reding, Katherine, „Blasco Ibáñez and Zola“, S. 369.

⁴⁶⁰ Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 277.

⁴⁶¹ Vgl.: „He is the simple man who has the misfortune to be the victim of conflicting social interests.“, in: Cardwell, Richard A., *Blasco Ibáñez La Barraca*, London 1973, S. 9.

erst zu spät klar, dass sie gegen den herrschenden Hass nicht ankommen könne.⁴⁶² Dennoch bleibt die ausbleibende Flucht des Batiste vor dem Hintergrund seines immer wieder beschriebenen kämpferischen Charakters eine logische Folge: Wäre er geflohen, hätte diese Gestalt an Glaubwürdigkeit verloren.

Der Roman impliziert folglich den Drang der Identitätsbehauptung der armen Bauern der Huerta, eine Abkehr von der idyllischen Darstellung des ländlichen Lebens sowie einer sentimental orientierten Vorstellung des Regionalismus. Das entbehrensreiche Leben der Bewohner der Huerta steht im Vordergrund unter Berücksichtigung der antagonistischen Relation der Bourgeoisie und der armen Landbevölkerung. Einerseits präsentiert dieser Roman somit ein sehr pessimistisches Ende, da sich an den bedauernswerten Zuständen der armen Bauern nichts ändern wird, andererseits steht es der Familie Borull frei, ihr Glück an einem anderen Ort zu suchen. Sie haben alles verloren, aber die Familie wurde in dem ganzen Roman als willensstark und ambitioniert beschrieben, so dass der Leser den Ausgang bedauert, aber gleichzeitig davon ausgehen kann, dass es Batiste und seiner Familie gelingt, sich aufgrund ihrer gemachten Erfahrungen an einem anderen Ort eine neue Existenz aufzubauen. Das individuelle Schicksal dieser Familie kann also im Gegensatz zu dem der restlichen Bauern der Huerta, die sicherlich noch weiter unter der Gier der Bourgeoisie leiden müssen, als zukunftsfreundlicher gelesen werden, womit der fatalistische Ausgang des Romans gemindert wird und nicht so krass ausfällt wie das Ende des ersten Romans, in dem der Untergang einer ganzen Familie geschildert wird. Auch wenn Batiste den Verlust eines Sohnes zu beklagen hat, bleibt die Familie zusammen und sieht sich wieder einer entbehrensreichen Zukunft ausgesetzt, die allerdings allemal der Einsamkeit oder dem Tod vorzuziehen ist. Daher ist im Gegensatz zu den anderen beiden Romanen nicht der für den Naturalismus typische Untergang einer ganzen Familie zu beklagen, sondern zu betonen, dass aufgrund der von der Bourgeoisie diktierten harten Lebensbedingungen die Solidarität der armen Menschen mit den Opfern der Gier und Habsucht der genussüchtigen Bourgeoisie sehr weit gehen kann. Der Erzähler erwähnt beispielsweise, dass Baret nach seinem Mord durchaus die Möglichkeit gehabt hätte, bei einem der vielen Bauern der Huerta unterzutauchen, womit die eben formulierte These bekräftigt wird. Mit solch einer typologischen

⁴⁶² „El y los suyos adquieren por fin, demasiado tarde, plena conciencia de que el paradisíaco vergel de su creación ha sido erigido en «el vacío del odio» de una estructura colectiva compelida a destruirlo a fin de asegurar la supervivencia de su identidad como grupo.”, in: Fox, Arturo A., „Estructuras totémicas en *La barraca* de Blasco Ibáñez“, in: *Hispania* 75 (1992), S. 280.

Charakterisierung der Bauern der Huerta, die sich im Umgang mit der Bourgeoisie wenig dynamisch zeigen, zeichnet der Erzähler letztendlich ein Bild der armen Menschen, das zwischen melancholischer Verstimmung, revolutionär orientierten Gedanken, subversiven Trieben und des simplen Tolerierens der auferlegten Regeln oszilliert. Dem Erzähler gelingt es auf diese Weise, dem Leser durchaus die verschiedenen Reaktionen der Menschen auf die Umtriebe der Bourgeoisie deutlich zu machen, die unterschiedlich ausfallen, aber auf einem Faktum basieren: Uneingeschränkte Solidarität mit den Opfern der Bourgeoisie. Dies wird besonders deutlich an dem alten Barrett, dessen Felder auch zukünftig nicht bestellt werden. Der Leser kann nämlich getrost davon ausgehen, dass an Pimentós Stelle, der in den Augen der Bewohner der Huerta sein Leben für diese Felder gegeben hat, eine andere Person tritt, die deren Nichtkultivierung mit dem gleichen Elan und Verve zu verhindern wissen wird. Dennoch muss Pimentó zugestanden werden, dass er aufgrund seiner Faulheit, die ihn zu einem wahren Antagonisten von Batiste macht, hier seine ganze Kraft einbringen konnte.

So lautet die traurige Botschaft des Romans, dass sich in der Huerta nichts ändern wird: Die Ausbeutung der Bauern setzt sich fort.

6. Cañas y barro (1902)

6.1 Vorbemerkung

Mit dem dritten zu untersuchenden Roman „Cañas y barro“ entwirft der valencianische Autor ein beklemmendes Werk naturalistischster Prägung⁴⁶³, das sich in einer Sumpflandschaft, der Albufera⁴⁶⁴, in der Nähe von Valencia entwickelt und ganz in der naturalistischen Tradition einen

⁴⁶³ „Cañas y barro“ folgt ganz dem naturalistischen Schema à la Zola: „Gómez de Baquero has stated that Blasco Ibáñez, with his novel *Cañas y barro* (1902), was the first important Spanish writer to follow completely Zola's doctrines of impersonality and determinism.“, in: Medina, *Spanish Realism*, S. 90.

⁴⁶⁴ Eduardo Betoret-Paris gibt eine ausführliche Beschreibung der Albufera und des Umlandes: „Se encuentra a unos diez kilómetros de Valencia, extendiéndose entre el Mediterráneo, del que le separa la Dehesa, estrecha faja de pequeños montes de arena en los que abundan los pinos, y los pueblos de Alfafar, Masanasa, Albal, Benetúser, Catarroja, Silla, Sollana, Sueca, El Perelló, El Saler y la hasta hace pocos años isla del Palmar, situada en el lago, hoy unida a tierra por un estrecho istmo. Abarca actualmente una superficie de 45 kilómetros cuadrados, pero se va reduciendo lenta, segura e ininterrumpidamente debido al relleno de los bordes para formar nuevos campos en la orilla y de tres a cinco en el centro, pero esto no es uniforme, pues en algunas zonas el fondo llega tan cerca de la superficie que las brozas y carrizales desarrollados han formado islas más o menos grandes llamadas *matas*, refugio preferido de las aves. El nivel de sus aguas es algo más elevado que el Mediterráneo y comunica con éste por medio de los desagües del Perelló y Perellonet. Las poblaciones limítrofes al lago – como Catarroja y Silla – tienen cada una su canal por el que se comunican con él, y un lugar de estos canales, donde se amarran las barcas, recibe el pretencioso nombre de «puerto». Hay en la Albufera abundancia y variedad de peces, de cuya explotación vive una larga colonia de pescadores repartida entre los arrabales de Catarroja y El Palmar, que se rige por estatutos con privilegios especiales. Pero lo que constituye la principal fuente de riqueza y atracción es la

hohen menschlichen Tribut fordert. E. Mérimée beurteilt nicht als einziger Kritiker das Werk als Höhepunkt im literarischen Schaffen des valencianischen Autors und betont, diesem düsteren Roman fehle es an nichts.⁴⁶⁵ Im Mittelpunkt der dramatischen Geschehnisse stehen die armen Bewohner der Albufera, deren täglicher Kampf gegen die Armut akzentuiert wird.⁴⁶⁶ Dieses Werk stellt das letzte in der Reihe der regionalistischen Romane von Vicente Blasco Ibáñez dar, in dem erneut - vor dem Hintergrund der Sumpflandschaft Albufera - soziale Probleme, Ehebruch, trotz ausgeprägten Fleißes vergebliche Ambitionen auf ein besseres Leben, Gier und Habsucht das Leben der armen und weniger armen Menschen bestimmen, die in der sozialen Pyramide – wie schon einmal angesprochen – noch unter den Bewohnern Cabañals oder denen der Huerta stehen.

6.2 Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in „Cañas y barro“

6.2.1 1. Kapitel

Auch dieser Roman beginnt in *medias res*, erneut handelt es sich also um eine Abtrennung der Vorgeschichte, die aber bereits in den nächsten Kapiteln nachgeholt wird. Der Erzähler schildert im ersten Kapitel anschaulich und teilweise mit einem ironischen Unterton den täglichen Weg der Postbarke in der Albufera und lässt bereits die wichtigsten Figuren der Handlung auftauchen. Dem Anspruch des naturalistischen Romans, das tägliche sorgenvolle Leben der unteren Bevölkerungsschichten darzustellen, wird der Erzähler gerecht. Der Barkenführer wird zumindest despektierlich, wenn nicht sogar ironisch, als mageres Männchen („El barquero, un hombrecillo enjuto, con una oreja amputada [...]“)⁴⁶⁷ beschrieben, das in den ärmlichen Siedlungen anlegt, um Aufträge einzuholen und um die besten Fische des Sees nach Valencia zu transportieren („[...] llevándose a Valencia la mejor pesca del lago [...]“).⁴⁶⁸ Der Erzähler lässt diese Geschehnisse

caza de aves acuáticas. [...]“, in: Betoret-Paris, Eduardo, *El Costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez*, Valencia 1956, S. 75.

⁴⁶⁵ „Très différente est l'œuvre qui suivit, à un an d'intervalle: *Cañas y barro* (*Roseaux et fange*). Elle marque, après *Flor de Mayo* et *La Barraca*, une nouvelle, une définitive étape dans la carrière du romancier, en achevant de le placer au premier rang.“, in: Mérimée, E., „Blasco Ibáñez et le Roman de mœurs provinciales“, S. 293. Des Weiteren: „Adultère, infanticide, suicide, rien ne manque à cette lugubre histoire. Mais c'est moins par la brutalité de l'action que par l'étude pénétrante des caractères, par l'habileté dans le développement logique des passions, par la netteté des tableaux que l'auteur réussit à nous émouvoir. Il est possible, comme on l'a dit, qu'il ait voulu transporter dans un milieu qu'il connaissait à merveille les sujets et les procédés habituels de l'école naturaliste.“, in: Mérimée, E., „Blasco Ibáñez et le Roman de mœurs provinciales“, S. 293.

⁴⁶⁶ „Valencia estaba para ellos al otro extremo del mundo, y sólo venía de allá el mariscal Suchet, nombrado por el rey José duque de la Albufera y señor del lago y de la selva, con todas sus riquezas.“, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *Cañas y barro*, Madrid 1998, S. 28.

⁴⁶⁷ Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 7.

⁴⁶⁸ Der Erzähler macht die Armut der Siedlung am Kanal sehr deutlich: „[...] y al llegar a los espacios abiertos en la

unkommentiert, dennoch wird deutlich, dass die gute Ware in die Stadt Valencia gebracht und dort verzehrt wird, während die Funktion der armen Fischer eindeutig akzentuiert wird, die darin besteht, den guten Fisch zu fangen, aber nicht zu konsumieren. In den folgenden Abschnitten wird das im Wasser liegende Transportmittel sehr eindrucksvoll, den Leser an den Roman „Flor de mayo“ erinnernd, als beladener Sarg („un gran ataúd cargado de personas y paquetes [...]“), mit einem unerträglichen Geruch behaftet („Un hedor insoportable se espaciaba en torno de la barca.“) und mit Menschen überfüllt beschrieben – so überfüllt, dass zwei Männer mit den Händen an den Mast geklammert stehen und ein weiterer wie eine Galionsfigur auf dem Bug hockt.⁴⁶⁹ Bei dieser Deskription wird erneut eine ironische Erzählerhaltung deutlich, jedoch sprechen sich die Passagiere bereits einige Sätze zuvor in erlebter Rede mit einer humorvollen Gelassenheit Mut zu, womit der folgende burleske Vergleich eingeleitet und somit abgeschwächt wird.⁴⁷⁰ Zu allem Überfluss besteigt dann auch noch ein kranker Mann, den die „malditas tercianas de la Albufera“, ein Fieber, befallen hat und dem die sehr pejorativ und despektierlich beschriebene Menge („[...] sin que la masa egoísta le abriera paso [...]“) trotz der im valencianischen regionalen Idiom erklingenden Bitten des Alten („Per caritat! Per caritat!“) zunächst nicht Platz macht – eine Begebenheit, die der Erzähler nutzt, um den funktionalen Charakter der Barke zu erläutern: „Esta embarcación servía para todo; era el vehículo de la comida, del hospital y del cementerio.“⁴⁷¹

Schließlich betritt noch der Besitzer der Taverne das Boot, der vom Erzähler als ein Riese mit einem stattlichen Bauch vorgestellt wird, der aufgrund physischer Defizite von seiner Frau gestützt werden muss. Während die Gemahlin Neleta als hübsch und liebenswürdig beschrieben wird, veranlasst das Erscheinungsbild des Tavernenbesitzers, mit Namen Cañamel, den Erzähler zu einer zunächst solidarisch mit der armen Bevölkerung der Albufera klingenden Kommentierung, die dann jedoch beinahe in einem sarkastischen Ausruf kulminiert. Allerdings kann davon ausgegangen werden, dass dieser in erlebter Rede gehaltene Kommentar den Menschen auf der Barke direkt zugesprochen werden kann und somit nicht als Erzählerrede

única calle del pueblo, soplaban de nuevo en la bocina para avisar su presencia a las barracas desparramadas en el borde del canal. Una nube de chicuelos casi desnudos seguía al barquero con cierta admiración.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 7.

⁴⁶⁹ „Dos hombres se mantenían de pie en la borda, agarradas al mástil; otro se colocaba en la proa, como mascarón de navío.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 9.

⁴⁷⁰ „¡Un poco de paciencia! ¡Tanto sitio que encontrasen en el cielo!“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 8.

⁴⁷¹ Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 10.

gelesen werden muss.⁴⁷² In den folgenden Passagen beschränkt sich der Autor darauf, den weiteren Weg des Bootes zu schildern, der an Reisplantagen vorbei führt, bis der See erreicht ist. Dort bietet sich den Menschen auf dem Boot ein weiter Ausblick bis zum Meer, an dem der Erzähler den Leser dank genauer Landschaftsbeschreibungen teilhaben lässt.⁴⁷³ Auf einer Anhöhe kauend wird vom Schiff aus ein Mann gesichtet, mit dem Namen Sangonera⁴⁷⁴, dessen literarischer Vorläufer im Übrigen in der Kurzgeschichte „Dimoni“ aus den „Cuentos valencianos“ (1893) zu finden und somit Beleg für den feuilletonistischen Einfluss auf die Genese des Romans ist. Die Beschreibung des Sangonera zeigt erneut ironische Elemente, die durch die Exklamation noch verstärkt werden, somit aber als erlebte Rede der Menschen auf der Postkarte gelesen werden müssen: „¡Famoso Sangonera!“⁴⁷⁵ Beim Anblick dieses Mannes gerät sogar Cañamel in Rage („¡Sangonera! ¡Valiente sinvergüenza! ¡Mil veces le había prohibido la entrada en su casa!...“). An dieser Stelle kommt es zu einem internen Wechsel der Innenperspektive, da mehrere Figuren des Romans ihre Meinung kundtun.

Kurz darauf erblicken die Menschen auf dem Boot in einer Lagune einen kräftig gebauten Mann, Toni genannt, der die in seinem Kahn aufgestapelten Binsenkörbe ausschüttet. Der Erzähler berichtet, dass Toni – Sohn des alten Palomas – den Traum hat, Grundbesitzer zu werden und nicht vorhat, wie seine Vorfahren vom Fischfang zu leben. Allerdings stellt dies eine langjährige Arbeit dar, wie der Erzähler nüchtern feststellt, gerade wenn man sie alleine zu verrichten hat. Die Folge ist, dass der alte Paloma sich über die Ambitionen Tonis mokiert, während auch sein

⁴⁷² „Lo que el tenía era la enfermedad del rico: sobra de dinero y exceso de buena vida. No había más que verle la panza, la faz rubicunda, los carrillos que casi ocultaban su naricilla redonda y sus ojos ahogados por el oleaje de la grasa. ¡Todos se quejaban de su mal! ¡Si tuviera que ganarse la vida con agua a la cintura, segando arroz, no se acordaría de estar enfermo!“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 10f.

⁴⁷³ „Habían entrado en el lago, en la parte de la Albufera obstruida de carrizales e islas, donde había que navegar con cierto cuidado. El horizonte se ensanchaba. A un lado, la línea oscura y ondulada de los pinos de la Dehesa, que separa la Albufera del mar; la selva casi virgen, que se extiende leguas y leguas, donde pastan los toros feroces y viven en la sombra los grandes reptiles, que muy pocos ven, pero de los que se habla con terror durante las veladas. Al lado opuesto, la inmensa llanura de los arrozales perdiéndose en el horizonte por la parte de Sollana y Sueca, confundiéndose con las lejanas montañas.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 13.

⁴⁷⁴ „A poca distancia, en un ribazo que no era más que una estrecha lengua de barro entre dos aguas, vieron los de la barca un hombre en cuclillas. -¡Es Sangonera!- gritaron.-¡El borracho Sangonera!“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 14.

⁴⁷⁵ „Al verle de pie redoblaron las risas, excitadas por su bizarro aspecto. Llevaba el sombrero adornado con un alto penacho de flores de la Dehesa y sobre el pecho y en torno de su faja se enroscaban algunas bandas de campanillas silvestres de las que crecían entre las cañas de los ribazos. Todos hablaban de él. ¡Famoso Sangonera! No había otro igual en los pueblos del lago. Tenía el firme propósito de no trabajar como los demás hombres, diciendo que el trabajo era un insulto a Dios, y se pasaba el día buscando quien le convidase a beber. Se emborrachaba en el Perelló para dormir en el Palmar; bebía en el Palmar para despertar al día siguiente en el Saler; y si había fiesta en los pueblos de tierra firme, se le veía en Silla o en Catarroja buscando entre la gente que cultivaba campos en la Albufera una buena alma que le invitase.“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 14f.

Enkel, Tonet, dem Vater nur selten zur Hand geht. Die einzige Person, die Toni hilfreich zur Seite steht, ist ein von seiner Frau angenommenes Findelkind mit Namen Borda.⁴⁷⁶

Nicht weit von seinem Sohn entfernt, legt der alte Paloma Netze aus, eine Begebenheit, die auf dem Boot eine Diskussion über das Alter und das lange Leben des Fischers aufleben lässt, die durch Ausrufe und erlebte Rede sehr eindringlich geschildert wird.⁴⁷⁷ Die Bootsfahrt wird weiterhin durch metaphorische Landschafts- und Naturbeschreibungen dargestellt, durch eine traurige Geschichte cervantinesischen Charakters bereichert⁴⁷⁸, und durch das Seufzen Cañamèls

⁴⁷⁶ „En una pequeña laguna cerrada por ribazos de fango, un hombre de musculatura recia arrojaba capazos de tierra desde su barca. Los pasajeros le admiraban. Era el tío Tono, hijo del tío *Paloma*, y padre a su vez de Tonet *el Cubano*. Y al nombrar a este último, muchos miraron maliciosamente a Cañamèl, que seguía gruñendo como si no oyese nada. No había en toda Albufera hombre más trabajador que el tío Tono. Se había metido entre ceja y ceja ser propietario, tener sus campos de arroz, no vivir de la pesca como el tío Paloma, que era el barquero más viejo de la Albufera; y solo – pues su familia únicamente le ayudaba a temporadas, cansándose ante la grandeza del trabajo–, iba rellenando de tierra, traída de muy lejos, la charca profunda cedida por una señora rica que no sabía qué hacer de ella. Era empresa de años, tal vez de toda la vida, para un hombre solo. El tío Paloma se burlaba de él; su hijo le ayudaba de vez en cuando, para declararse cansado a los pocos días; y el tío Tono, con una fe inquebrantable, seguía adelante, auxiliado únicamente por la *Borda*, una pobrecilla que su difunta mujer sacó de los expósitos, tímida con todos y tenaz para el trabajo lo mismo que él.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 16.

⁴⁷⁷ „En la barca discutían si el viejo tenía noventa años o estaba próxima a los cien. ¡Lo que aquel hombre había visto sin salir de la Albufera! Los personajes que tenía tratados!... Y agrandadas por la credulidad popular, repetían sus insolencias familiares con el general Prim, al que servía de barquero en sus cacerías por el lago; su rudeza con grandes señoras y hasta con reinas. El viejo, como si adivinase estos comentarios y se sintiera ahito de gloria, permanecía encorvado, examinando las redes, mostrando su espalda cubierta por una blusa de anchos cuadros y el gorro negro calado hasta las acartonadas orejas, que parecían despegársele del cráneo. Cuando el correo pasó junto a él, levantó la cabeza, mostrando el abismo negro de su boca desdentada y los círculos de arrugas rojizas que convergían en torno de los ojos profundos, animados por una punta de irónico resplandor.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 17.

⁴⁷⁸ „Los de tierra adentro que volvían a sus casas después de ganar los grandes jornales de la siega preguntaban quién era la tal *Sancha* que las mujeres nombraban con cierto terror, y los del lago contaban al forastero más próximo la sencilla leyenda que todos aprendían desde pequeños. Un pastorcillo como el que ahora caminaba por la orilla apacentaba en otros tiempos sus cabras en el mismo llano. Pero esto era muchos años antes, ¡muchos!... tantos, que ninguno de los viejos que aún vivían en la Albufera conoció al pastor: ni el mismo tío Paloma. El muchacho vivía como un salvaje en la soledad, y los barqueros que pescaban en el lago le oían gritar desde muy lejos, en las montañas de calma: -¡Sancha! ¡Sancha!... Sancha era una serpiente pequeña, la única amiga que le acompañaba. El mal bicho acudía a los gritos, y el pastor, ordeñando sus mejores cabras, la ofrecía un cuenco de leche. Después, en las horas del sol, el muchacho se fabricaba un caramillo cortando cañas en los carrizales y soplaba dulcemente, teniendo a sus pies al reptil, que enderezaba parte de su cuerpo y lo contraía como si quisiera danzar al compás de los suaves silbidos. Otras veces, el pastor se entretenía deshaciendo los anillos de Sancha, extendiéndola en línea recta sobre la arena, regocijándose al ver con qué nervioso impulso volvía a enroscarse. [...]. La serpiente crecía y el pastor era ya un hombre, cuando los habitantes de la Albufera no le vieron más. Se supo que era soldado y andaba peleando en las guerras de Italia. Ningún otro rebaño volvió a pastar en la salvaje llanura. Los pescadores, al bajar a tierra, no gustaban de aventurarse entre los altos juncales que cubrían las pestíferas lagunas. Sancha, falta de leche con que la regalaba el pastor, debía perseguir los innumerables conejos de la Dehesa. Transcurrieron ocho o diez años, y un día los habitantes del Saler vieron llegar por el camino de Valencia, apoyado en un palo y con la mochila a la espalda, un soldado, un granadero enjuto y cetrino, con las negras polainas hasta encima de las rodillas, casca blanca con bombas de paño rojo y una gorra en forma de mitra sobre el peinado en trenza. Sus grandes bigotes no le impidieron ser reconocido. Era el pastor, que volvía deseoso de ver la tierra de su infancia. Empezó el camino de la selva costeano el lago, y llegó a la llanura pantanosa

unterbrochen, vom Erzähler als kindisch gewertet, der sich über Strahlen der sinkenden Sonne beklagt, bis die Barke am Ende des Sees angelangt ist und den Hafen der Valencia nächst gelegenen Stadt mit Namen Salers anläuft.

Beim Vorbeigleiten des Schiffes werden am Ufer riesige Ratten sichtbar, die sofort im Schlamm der Rieselgräben verschwinden, deren Erscheinen bei den armen Leuten auf dem Schiff Freude auslöst („¡Qué buen escopetazo! ¡Magnífica cena para la noche!...“, S. 23). In diesem Kontext betonen die einheimischen Frauen die kulinarischen Qualitäten der Ratten, wobei sogar Cañamèl es für unerlässlich hält, den Frauen zuzustimmen. Der Erzähler leitet diesen Kommentar Cañamèls sehr ironisch ein⁴⁷⁹, um dann Partei für die arme Landbevölkerung zu ergreifen, die in ihrem Elend das Schlachtvieh nur von weitem auf der Weide sieht und ihr Leben lang dazu verdammt ist, sich von Aalen und Schlammfischen zu ernähren.⁴⁸⁰ An dieser Stelle zeigt sich der Erzähler mit den armen Menschen solidarisch, da er die arme Bevölkerung der Albufera

donde en otros tiempos guardaba sus reses. Nadie. Las libélulas movían sus alas sobre los altos juncos con suave zumbido, y en las charcas ocultas bajo los matorrales chapoteaban los sapos, asustados por la proximidad del granadero. - ¡Sancha! ¡Sancha!- volvió a gritar con toda la fuerza de sus pulmones. Y cuando hubo repetido su llamamiento muchas veces, vio que las altas hierbas se agitaban y oyó un estrépito de cañas tronchadas, como si se arrastrase un cuerpo pesado. [...]. Era Sancha, pero enorme, soberbia, levantándose a la altura de un hombre, arrastrando su cola entre la maleza hasta perderse de vista, con la piel multicolor y el cuerpo grueso como el tronco de un pino. -¡Sancha!-gritó el soldado, retrocediendo a impulsos del miedo-¡Cómo has crecido!... ¡Qué grande eres! E intentó huir. Pero la antigua amiga, pasado el primer asombro, pareció reconocerle y se enroscó en torno de sus hombros, estrechándolo con un anillo de su piel rugosa sacudida por nerviosos estremecimientos. El soldado forcejó. -¡Sueltas, Sancha, suelta! No me abras. Eres demasiado grande para estos juegos. Otro anillo oprimió sus brazos, agarrotándolos. La boca del reptil le acariciaba como en otros tiempos; su aliento le agitaba el bigote, causándole un escalofrío angustioso, y mientras tanto los anillos se contrarían, se estrechaban, hasta que el soldado, asfixiado, crujiéndole los huesos, cayó al suelo envuelto en el rollo de pintados anillos. A los pocos días, unos pescadores encontraron su cadáver: una masa informe, con los huesos quebrantados y la carne amoratada por el irresistible apretón de Sancha. Así murió el pastor, víctima de un abrazo de su antigua amiga.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 19ff. Diese Geschichte spielt im Laufe der Handlung noch eine Rolle, da Neleta Parallelen zu der hier beschriebenen Schlange aufweist. Vgl. dazu: „Sancha la serpiente [...] que habita el llano que se extiende entre el bosque y la Albufera simboliza las fuerzas del mal, el demonio que es mortal hasta en su amistad; si primero asfixia al pastor su amigo, acariciándolo entre sus anillos constrictores, al congratularlo después de dos años de ausencia, más tarde esa misma Sancha para Tonet simbolizará su amante Neleta que sentada en la taberna, «era la que mataba con los anillos inflexibles del crimen.»“, in: Suris, Andres, „Los siete pecados capitales personificados en *Cañas y barro* de Vicente Blasco Ibáñez“, in: *Explicación de textos literarios* 2 (1973-1974), S. 273. Vgl. dazu Kapitel 10.

⁴⁷⁹ „La gente de tierra adentro escupía con expresión de asco, entre las risas y protestas de los de la Albufera. ¡un bocado delicioso! ¡Cómo podían hablar si nunca lo habían probado? Las ratas de la marjal sólo comían arroz; eran plato de príncipe. No había más que verlas en el mercado de Sueca, desolladas, pendientes a docenas de sus largos rabos en las mesas de los carniceros. Las compraban los ricos; la aristocracia de las poblaciones de la Ribera no comía otra cosa. Y Cañamèl, como si por su calidad de rico creyese indispensable decir algo, cesaba de gemir para asegurar gravemente que sólo conocía en el mundo dos animales sin hiel: la paloma y la rata; con esto quedaba dicho todo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 23f.

⁴⁸⁰ „[...] la miseria de un pueblo privado de carne, que no conoce más reses que las que ve correr de lejos en la Dehesa y vive condenado toda su vida a nutrirse con anguilas y peces de barro [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 24.

verteidigt und dies anhand der ungerechten Verteilung des Schlachtviehs thematisiert.

Als das Boot letztendlich anlegt, gleitet ein kleiner mit Erde beladener Kahn vorbei, gesteuert von Tonet *el Cubano*, dem Enkel von Paloma und, wie der Leser erfährt, dem stattlichsten Burschen am ganzen See. Die Einheimischen rufen ihm zu, seit wann er denn arbeite („Otros le preguntaban con irónico asombro desde cuándo trabajaba.“) und hänseln Cañamèl: „¡Ojo, tío Paco!;Él iba a Valencia, mientras Tonet pasaría la noche en el Palmar!..“ (S. 25). Der Kneipenbesitzer, der diese Anzüglichkeiten schon gewohnt ist, richtet sich zornig auf, aber physisch schwach setzt er sich sogleich wieder und murmelt nur: „-¡Indesents!;Indesents!...“ Diese derben Späße haben dennoch einen ernsten Hintergrund, wie sich im Laufe des Romans noch herausstellen wird.

Bereits am Ende des ersten Kapitels steht fest, dass der Erzähler zwar meist die Geschehnisse unkommentiert schildert, sich jedoch einer ironischen Wertung nicht immer entziehen kann. Er beschreibt beispielsweise die arme Landbevölkerung auf dem Postkahn als egoistische Masse, als sie dem kranken alten Mann, der das Schiff betreten will, nicht Platz macht. Ein Passagier, der sich aus Platzgründen an den Bug gesetzt hat, wird ironisch als Gallionsfigur beschrieben. Dennoch zeigt sich der Erzähler mit den Einwohnern der Albufera solidarisch, als er auf die ungerechte Verteilung des Schlachtviehs zu sprechen kommt. Folglich ist in diesem ersten Kapitel eine sozialkritische Perspektive des Erzähler auszumachen, der nicht müde wird, das Elend der armen Menschen ausführlich darzustellen und dem Leser beispielsweise emphatisch vor Augen führt, dass Ratten für diese Menschen zu den kulinarischen Genüssen zählen. Zudem gelingt ihm durch die beschriebene Fahrt durch die Albufera eine gelungene Einführung in den Roman, in der bereits im ersten Kapitel die wichtigsten Protagonisten auftauchen. Erzähltechnisch betrachtet ist ein konstanter Perspektivenwechsel auszumachen, der eine Parallele zu den bisher analysierten Romanen darstellt.

6.2.2 2. Kapitel

Das zweite Kapitel analeptischen Charakters stellt das Leben des prinzipienstrengen Repräsentanten der Fischer der Albufera in den Mittelpunkt der Betrachtungen, wobei der Erzähler dem regionalistischen Charakter des Romans Rechnung trägt, indem er die Geschichte des Ortes Palmar thematisiert. Das Dorf wurde einst durch ein Feuer sehr zerstört und besteht seit diesem Ereignis aus zwei Teilen, nämlich einem aus einfachen Hütten, die damals nicht in

Mitleidenschaft gezogen wurden, und dem anderen bebaut mit Häusern aus Lehm. Die schon von seinem Vater erbaute Hütte des tío Paloma ist die älteste im Ort. Zu jener Zeit war die Albufera noch sehr spärlich besiedelt, der Fischfang sehr abundant und die in der Zukunft das Leben der Fischer bestimmende Stadt Valencia am anderen Ende der Welt („Valencia estaba para ellos al otro extremo del mundo [...]“, S. 28).

Als der Vater Palomas stirbt, regieren Landvögte im Namen des Königs, die niemals zum See kommen und den Fischern freie Hand lassen, sowohl beim Fischfang als auch bei der Jagd.⁴⁸¹ Dies waren aus Sicht des Protagonisten im Rahmen der figurenperspektivischen Darstellung des Kapitels schöne Zeiten („Aquellas fueron las épocas buenas [...]“, S. 29), die aber der Vergangenheit angehören, da die Albufera sich nun mehr im Besitz des Staates befindet und es Jagdpächter im Wald und auf dem See gibt. Diese Erklärung ist unterbrochen durch einen ironischen Ausruf, der als Gedanke des alten Palomas gelesen werden muss und somit seine mangelnde Kenntnis des damaligen spanischen Staatswesens unterstreicht – eine Eigenschaft, die er mit den anderen Fischern teilt, da auch sie diesbezüglich defizitäre Kenntnisse offenbaren, wie der Erzähler dem Leser im Laufe des Romans immer wieder amüsiert vor Augen führt.⁴⁸² Im weiteren Verlauf der Darstellung werden nostalgisch orientierte Gedankengänge des alten Palomas thematisiert, die dem Leser die Einstellung und Meinung des ältesten Mannes in Cabañal vor Augen führen, der sich gerne in die „guten alten Zeiten“ zurücksehnt.

Verschiedene Anekdoten kreisen um den alten Paloma, aufgrund derer er einen hohen Bekanntheitsgrad und den Respekt der Menschen in der Albufera genießt. Es kommt beispielsweise keine große Persönlichkeit in die Albufera, der er nicht alles Sehenswerte im Wasser und zu Land zeigt. Wenn sich eine dieser Personen zur Jagd auf dem Boot des Palomas befindet und es sich herausstellt, dass es sich um einen mittelmäßigen Schützen handelt, so stellt sich der alte Paloma hinter ihn und feuert im selben Moment. Dies führt er stets so genau aus, dass die hohe Persönlichkeit beim Fallen des getroffenen Vogels über die eigene Geschicklichkeit

⁴⁸¹ „Cuando el tío Paloma fue hombre, y muerto su padre se vio dueño de la barraca y dos barcas, ya no existían duques de la Albufera, sino bailíos, que la gobernaban en nombre del rey su amo; excelentes señores de la ciudad que nunca venían al lago, dejando a los pescadores merodear en la Dehesa y cazar con entera libertad los pájaros que se criaban en los carrizales.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 29.

⁴⁸² „No era como ahora, que la Albufera pertenecía al Estado (¿quién sería este señor!) y había contratistas de la caza y arrendatarios de la Dehesa, y los pobres no podían disparar un tiro ni recoger un haz de leña sin que al momento surgiese el guarda con la bandera sobre el pecho y la carabina apuntada.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 29.

staunt und der alte Fischer den Mund boshaft verzieht.⁴⁸³

Die liebste Erinnerung Palomas ist die an General Prim, den er einst in einer stürmischen Nacht über den See gebracht hat, verfolgt von den Soldaten des Königs nach dem misslungenen Versuch, die Garnison der Stadt aufzuwiegeln. Jahre später wurde aus dem Flüchtling von damals das Oberhaupt der Regierung, das, sobald der Politik überdrüssig, mit Paloma auf dem See jagte, wobei ihn der Fischer anschrie und sogar das „Sie“ vergaß, wenn der große General mal wieder an seinem Ziel vorbeigeschossen hatte.⁴⁸⁴ Durch das Auftauchen einer historisch belegten Persönlichkeit findet eine Fixierung der Zeit statt; dies bedeutet, dass der Erzähler der damaligen spanischen Wirklichkeitserfahrung einen konkreten Hintergrund liefert und das so geschilderte Milieu sehr deutlich werden lässt.⁴⁸⁵ Gleichzeitig hegt der Erzähler also nicht den Anspruch, seinen Romanen einen zeitlosen Charakter verleihen zu wollen, sondern, wie schon erwähnt, das Leben der unteren Landbevölkerung in einem konkreten Zeitraum an einem bestimmten Ort zu schildern. Der alte Paloma zeigt sich im Übrigen sehr zufrieden mit seinem Leben, stolz darauf, ein Mann des Wassers, ein Kahnfischer zu sein, nichts als ein Kahnfischer, wie exklamatorisch in erlebter Rede wiedergegeben wird. Die Menschen, die Reisfelder bebauen, verachtet er – so wie er es später mit seinem Sohn tun wird, der sich auch entschließt, dem Wasser den Rücken zu kehren. Im Laufe des Romans erweist er sich als hochmütig, geizig, aber auch sozial engagiert und fleißig.⁴⁸⁶ Der Erzähler bedauert in einem Ausruf, der eine leichte emotionale Bindung zu

⁴⁸³ „Cuando quería halagar a un personaje mediano tirador, se colocaba tras él en la barca y disparaba al mismo tiempo con tal precisión, que las dos detonaciones se confundían, y el cazador, viendo caer las piezas, se asombraba de su habilidad, mientras el barquero, a sus espaldas, movía el hocico maliciosamente.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 30.

⁴⁸⁴ „Su mejor recuerdo era el general Prim. Lo había conocido en una noche tempestuosa llevándole en su barca a través del lago. Eran los tiempos de desgracia. Los miñones andaban cerca; el general iba disfrazado de obrero y huía de Valencia después de haber intentado sin éxito sublevar la guarnición. El tío Paloma lo condujo hasta el mar; y cuando volvió a verle, años después, era jefe del gobierno y el ídolo de la nación. Abandonando la vida política, escapaba de Madrid alguna vez para cazar en el lago, y el tío Paloma, audaz y familiarote después de la pasada aventura, le reñía como a un muchacho si marraba el tiro. Para él no existían grandezas humanas: los hombres se dividían en buenos y malos cazadores. Cuando el héroe disparaba sin hacer blanco, el barquero se enfurecía hasta tutearle. «General de ...mentiras.¿Y él era el valiente que tantas cosas había hecho allá en Marruecos?... Mira, mira y aprende.» Y mientras reía el glorioso discípulo, el barquero disparaba su escopetacho casi sin apuntar y una fúlica caía en el agua hecha una pelota.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 30f.

⁴⁸⁵ 1868 wurde Isabell II gestürzt und eine Interimsregierung unter Serrano und Prim ausgerufen. 1869 gab es eine neue Verfassung und Spanien wurde offiziell von Serrano und Prim regiert, der am 30.12.1870 ermordet wurde. Vgl.: Bleiberg, Germán, *Diccionario de Historia de España*, Tomo Tercero, Madrid 1969, S. 330-333.

⁴⁸⁶ „Estaba contento de su existencia [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 31. Des Weiteren: „Enorgullecióse de ser hombre de agua [...]“., in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 31. Vgl.: „El tío Paloma encarna la soberbia, esto es, la arrogancia, el orgullo desmedido. Ferozmente individualista que ni presta ayuda a nadie, ni la pide para sí, jactancioso de su autosuficiencia, orgulloso de su propio valer, soberbio e insolente, que tuteaba y se permitía regañar a generales como Prim, siente un desprecio absoluto por los cultivadores de arroz – incluyendo a su propio hijo – a los que califica despectivamente de labradores. Su vida es la del cazador y pescador de épocas

dem Fischer implizieren könnte, was nicht alles aus dem alten Paloma hätte werden können, wenn er einmal den Mund aufgetan hätte, um etwas von seinen berühmten Passagieren zu erbitten.⁴⁸⁷ Dennoch beschreibt er ihn einige Zeilen zuvor ironisch als einen Menschen, in dem die Instinkte der niederen Lebewesen der Sumpflandschaft immer wieder aufleben.⁴⁸⁸

Die Gattin des alten Paloma, von der er nur ein vages Bild bewahrt, obwohl sie viele Jahre mit ihm lebte, schenkte ihm viele Kinder, doch außer einem starben sie alle sehr früh, bedingt durch die einseitige und schlechte Fischnahrung, oder sie ertranken in einem der vielen Kanäle. Bei dieser traurigen Schilderung hält sich der Erzähler nicht nur mit einer Kommentierung zurück, sondern er schildert emotionslos die Gedanken des alten Paloma, der diese Todesfälle für logisch und unerlässlich hält, da ohne die Güte Gottes, der hin und wieder diese Pest von Kindern klärte, der See nicht alle ernähren könnte. Als die Mutter stirbt, übernimmt der mittlerweile sieben Jahre alte Sohn Toni ihre Arbeit. Aufgrund seines Fleißes und Gehorsams zeigt sich der alte Paloma mehr als zufrieden mit seinem Sohn, dem er schließlich nahelegt, nachdem er zu einem kräftigen Mann herangewachsen ist, sich eine Frau zu suchen, wobei dieser Vorgang eine ironische Kommentierung des Erzählers nach sich zieht.⁴⁸⁹ Sehr amüsant werden die Gedanken des Paloma geschildert, der von dem Angebot an Frauen nicht überzeugt ist: Er denkt zunächst an die physischen Defizite seiner zukünftigen, biomorphen Schwiegertochter und vergleicht sie mit einem Aal aus der Albufera.⁴⁹⁰

Toni heiratet schließlich und die Frau schenkt ihm einen Sohn mit Namen Tonet. Zum Ärger seines Vaters verbringt Toni nach der Geburt die überwiegende Zeit an Land, da der Verdienst als

remotas que se sustenta a sí propio, sin necesidad de la civilización.“, in: Suris, „Los siete pecados“, S. 274f.

⁴⁸⁷ „Lo que aquel hombre hubiese sido de querer abrir la boca pidiendo algo a sus parroquianos! [...]. Estaba contento de su existencia, y eso que cada vez era más dura y difícil, conforme entraba años. ¡Barquero, siempre barquero! Despreciaba a las gentes que cultivaban las tierras de arroz. Eran «labradores», para él esta palabra significaba el mayor insulto.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 31.

⁴⁸⁸ „Los instintos de las primitivas razas lacustres revivían en el viejo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 31.

⁴⁸⁹ „Un día abordó a Tono con su expresión imperiosa de padre al uso latino, que considera a los hijos faltos de voluntad y dispone sin consulta de su porvenir y su vida. Debía casarse; así no estaban bien: en la casa faltaba una mujer. Y Tono acogió esta orden como si le hubiera dicho que al día siguiente había de aparejar la barca grande para esperar en el Saler a un cazador de Valencia. Estaba bien. Procuraría cumplir cuanto antes la orden de su padre.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 35.

⁴⁹⁰ „El viejo, con su desprecio a la mujer, escupía viendo las jóvenes, entre las cuales se ocultaba su futura nuera. No; no eran gran cosa aquellas vírgenes del lago, con sus ropas lavadas en el agua pútrida de los canales, oliendo a barro y las manos impregnadas de una viscosidad que parecía penetrar hasta los huesos. El pelo, descolorido por el sol, blanquecino y pobre, apenas si sombreaba sus caras enjutas y rojizas, en las que los ojos brillaban con el fuego de una fiebre siempre renovada al beber las aguas del lago. Su perfil anguloso, la sutilidad escurridiza de su cuerpo y el hedor de los zagalejos las daba cierta semejanza con las anguilas, como si una nutrición monótona e igual de muchas generaciones hubiera acabado por fijar en aquella gente los rasgos del animal que les servía de sustento.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 36.

Schnitter wesentlich höher ist als der aus der Fischerei resultierende Lohn. Dies führt zu einer Kontroverse zwischen Vater und Sohn, da Toni nicht einlenken will, sondern trotz der Forderungen, aufs Wasser zurückzukehren, weiter Reis anbauen möchte, da er in dieser Tätigkeit weitaus größeren ökonomischen Nutzen und Profit sieht als in der Fischerei. Paloma ist aus diesem Grunde mehr als verärgert und entschließt sich daher, seinen Sohn nicht mehr zu beachten. Demonstrativ bereitet sich der alte Paloma abends in der gemeinsam bewohnten Hütte riesige Fisch-Mahlzeiten zu – einen Vorgang, den der Erzähler äußert ironisch kommentiert: Zunächst hebt er die Gefräßigkeit des dünnen Greises Paloma hervor, vergleicht ihn mit einer alten Ziege und sinniert zudem darüber, wie viel ein menschlicher Magen aufnehmen kann und unterstreicht die Schadenfreude des Alten beim Anblick des karg gedeckten Tisches der Familie seines Sohnes.⁴⁹¹

Nach einigen Rückschlägen stellen sich aber die ersten ökonomischen Erfolge für Toni ein, und er adoptiert sogar ein kleines Mädchen aus einem Findelhaus in Valencia, damit seine Frau ein wenig Gesellschaft hat, da Tonet mit seinem Großvater auf dem See hinausfährt. Sehr eindringlich schildert der Erzähler die Gedanken der Ehefrau, die keine weiteren Kinder mehr bekommen kann, da die Nachbarinnen bei der Geburt Tonets eher rüde mit ihr umgegangen sind. Das Findelkind, Borda genannt, geht der neuen Mutter sehr zu Hand, zeigt sich bescheiden und fleißig, während Tonet, schon zu einem Mann gereift, die Arbeit nach Meinung des alten Paloma immer mehr verabscheut, so dass sich der Alte fragt, wem dieser „kleine Lump“ gleiche, da sowohl Paloma als auch sein Sohn Tonet, wenn auch irreführt durch die Liebe zur Landwirtschaft, sehr fleißig und arbeitsam sind.⁴⁹² Diese Gedanken sind teilweise in erlebter Rede formuliert und beinhalten somit einen Perspektivenwechsel.

In diesem Kapitel hält sich der Erzähler weitgehend mit Kommentierungen, ironischen Einwüfen und Wertungen zurück, da hier sehr ausführlich das Leben und die Gedanken des alten Palomas unter großer Berücksichtigung und anschaulich dargestellten Lebensverhältnissen der Albufera

⁴⁹¹ „La voracidad de aquel viejo pequeño y enjuto era la de todos los antiguos hijos de la Albufera. No comía seriamente más que por la noche, al volver a la barraca, y sentado en el suelo en un rincón, con el caldero entre las rodillas, pasaba horas enteras silencioso, moviendo a ambos lados su boca de cabra vieja, tragando cantidades enormes de alimento, que parecía imposible pudieran contenerse en un estómago humano.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 42.

⁴⁹² „El barquero vio claro: lo que su nieto odiaba, con una repulsión instintiva que ponía de pie su voluntad, era el trabajo. En vano el tío Paloma le hablaba de la gran pesca que harían al día siguiente en el *Recatí*, el *Rincón de la olla* o cualquier otro punto de la Albufera.“, S. 48. Des Weiteren: „Había pasado su vida trabajando; su hijo Tono, aunque descarriado por las aficiones agrícolas, era más fuerte que él para la faena. ¿A quién se parecía, pues, aquel arrapiezo?“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 49.

geschildert werden. Einige Äußerungen könnten Anmerkungen des Erzählers sein, aber auch als Gedanken Palomas gelesen werden. Allerdings gibt der Erzähler an zwei Stellen des Kapitels sein neutrales Erzählen auf: Einerseits bedauert er zunächst philanthropisch, dass Paloma seine Kontakte zu wichtigen Persönlichkeiten nicht genutzt habe, um sein Leben weniger desillusionierend zu gestalten, andererseits beschreibt er ihn später despektierlich und sarkastisch als eine Ziege mit einem großen Magen. So macht der Erzähler seine nicht immer zu greifende Sympathie von dem Agieren der von ihm beschriebenen Figuren abhängig und kategorisiert sie so nicht systematisch oder paradigmatisch mit positiv konnotierten oder negativ konnotierten Attributen. Dies trifft auf alle drei Romane zu. Die sozial engagierte Erzählweise des letzten Kapitels behält er bei, indem er die hohe Kindersterblichkeit thematisiert, die auch auf die schlechte Ernährung zurückzuführen ist. Jedoch wird diese sozialkritische Perspektive durch die geschilderte emotionslose und pragmatische Akzeptanz der Verhältnisse, die der alte Paloma offenbart, relativiert und verliert somit an Wirkung. Die hohe Kindersterblichkeit wird allerdings an einer weiteren Stelle dieses Romans erwähnt und gewinnt daher wieder an Relevanz im Rahmen einer sozialkritischen Perspektive des Erzählers.

6.2.3 3. Kapitel

Das dritte Kapitel beginnt mit der Schilderung, dass Tonet nach einem Streit mit seinem Großvater nun nicht mehr mit auf den See fährt.⁴⁹³ Einige Male begleitet er seinen Vater auf die Felder und ist sich beim Anblick der hart arbeitenden Männer in der glühenden Sonne sicher, dass er nie Reis anbauen werde. Er zieht es vor, Abenteuer mit seinen Freunden Neleta und Sangonera zu erleben. Die Mutter arbeitet viel und hat daher kaum Zeit für ihre Tochter, die ohne andere Fürsorge als die der Nachbarn aufwächst und aus diesem Grunde stets Zeit findet, Tonet auf seinen Streifzügen zu begleiten. Der Erzähler scheint mit der Mutter Neletas Mitleid zu haben, schildert deren physischen Defizite allerdings in rüder Sprache.⁴⁹⁴ Zudem streift die Darstellung auf diese Weise erneut zwei Themenbereiche, welche sich kontinuierlich durch die

⁴⁹³ „Cuando desistió el tío Paloma de la ruda educación de su nieto, éste respiró.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 51.

⁴⁹⁴ „La muchacha no tenía padre, y su madre era una vieja anguilera del Mercado de la ciudad, que a media noche cargaba sus cestas en la barcaza del ordinario, llamada el «carro de anguilas». Por la tarde regresaba al Palmar, con su blanducha y desbordante obesidad rendida por el diario viaje y las riñas y regateos de la Pecadería. La pobre se acostaba antes de anochecer, para levantarse con estrellas y seguir esta vida anormal, que no la permitía atender a su hija.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 55.

Romane ziehen, jedoch an keiner Stelle eine explizite Kommentierung des Erzählers erfahren: Die Probleme, die entstehen, wenn nur noch ein Elternteil für die Kinder Sorge tragen kann, und die damit verbundene harte Arbeit der Frauen, die der Erzähler meist neutral schildert, als setze er sie als selbstverständlich voraus angesichts der Armut der Menschen. Zudem kann der Leser im Rahmen der Lektüre der Romane zu der diesbezüglich konkludenten These gelangen, Familienverhältnisse ohne einen Elternteil seien eben nicht eine Ausnahme, sondern eher die Regel. Einzig der zweite Roman stellt ein intaktes Familienleben dar.

Sangonera trägt denselben Spitznamen wie sein Vater, der seit dem Tod seiner Frau dem Alkohol verfallen ist, den er in den Tavernen erbettelt und manchmal wochenlang unterwegs ist. Der junge Sangonera wächst in einer kleinen Hütte auf und muss des öfteren Hunger leiden, auch wenn seine magere Gestalt bei den Fischerfamilien Mitleid auslöst und ihm hin und wieder eine Mahlzeit spendiert wird. Der Erzähler unterstreicht dieses harte Leben des jungen Sangonera exklamatorisch („¡Pobre muchacho!“, S.57), vergleicht seinen Überlebensinstinkt sarkastisch mit dem eines Parasiten („Su instinto de parásito le hizo frecuentar la iglesia [...]“, S. 59) und schildert anschaulich den von Sangonera souverän und mit Erfolg geführten täglichen Kampf gegen den Hunger, der somit im Rahmen eines amüsanten Kontextes an kritischer Wirkung verliert. In einem Nebensatz wird im Übrigen auch die Güte und die Solidarität der Fischer untereinander evoziert, die darin besteht, dass trotz eigener Armut den noch ärmeren Menschen im Kampf gegen den Hunger beigestanden wird. Dennoch werden hier tragische Geschehnisse ironisch geschildert.

Sangonera geht des öfteren aus Liebe zur Kirche dem Pfarrer zu Hand, wobei diese Liebe durch den Erzähler ein wenig konkretisiert wird, die sich nämlich in den Konsum des Messweins und der Wertschätzung der Kühle des Gotteshaus in den heißen Sommern manifestiert. Zudem verbringt er auch weiterhin Zeit mit Tonet und Neleta, verläuft sich mit ihnen sogar eines Tages beim Holz sammeln, verschwindet aber plötzlich und lässt seine Gefährten allein über Nacht im Wald, bei denen sich die Zuneigung steigert, vor allem bei Tonet.⁴⁹⁵ Diese verwandelt sich bald in eine stumme Liebe, die einer ersten Prüfung unterzogen wird: Neleta muss ihrer Mutter beim Broterwerb helfen, Tonet ist seinem Vater auf den Reisfeldern und seinem Großvater auf dem

⁴⁹⁵ „Tonet sentía una embriaguez extraña, inexplicable. Nunca el cuerpo de su compañera, golpeado más de una vez en los rudos juegos, había tenido para él aquel calor dulce que parecía esparcirse por sus venas y subirse a su cabeza, causándole la misma turbación que los vasos de vino que el abuelo le ofrecía en la taberna.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 68.

See behilflich, so dass sie sich nicht mehr so häufig sehen können. Der junge Sangonera indes findet gar einen Schlafplatz im Pfarrhaus, während der alte Sangonera plötzlich sein Leben nicht nur dem Alkohol widmet, sondern auch der Otterjagd, dabei allerdings durch Ertrinken ironischerweise zu Tode kommt. Seinen Sohn bindet dies noch mehr an die Kirche. Er macht sich unersetzbar und marschiert bei den Prozessionen mit dem hoch erhobenen Kreuz in der Hand an der Spitze der Gläubigen, worüber Tonet erzürnt und auch eifersüchtig ist, da sein Leben lediglich aus harter Arbeit besteht. Diese Darstellung erfolgt in erlebter Rede und impliziert somit einen Perspektivenwechsel.⁴⁹⁶ Des Weiteren stirbt die Mutter des Tonet, vom Erzähler emotionslos geschildert – tritt doch die Person ab, über die der Leser am wenigsten erfährt.⁴⁹⁷ Paloma und Tonet hingegen besuchen gemeinsam das Wirtshaus, während Borda die Hausarbeit besorgt, wie der Erzähler ironisch kommentiert.⁴⁹⁸ Mitleidig hingegen schildert er das beschwerliche und schmerzvolle Leben der Mutter Neletas, die nun nicht mehr in der Lage ist, ihren Lebensunterhalt selbst zu erwirtschaften.⁴⁹⁹ Hier empfindet der Erzähler mehr Sympathie für eine der Randfiguren, während er auf den Tod einer anderen, Tonets Mutter, kaum eingeht. Die Beziehung von Tonet und Neleta wandelt sich: Mehr und mehr nimmt sie einen geschwisterlichen Charakter an. Zudem zeigt sich Tonet zunehmend als ein furchtloser „Draufgänger“⁵⁰⁰, der seinem Großvater imponiert und ihn zu folgender Bemerkung veranlasst: „No era trabajador, pero tenía su sangre.“ (S. 76) Ansonsten sucht Tonet die beinahe luxuriös ausgestaffierte Kneipe von Cañamél auf, deren Besitzer im Übrigen nicht aus Palmar stammt: Er ist

⁴⁹⁶ „Tonet, al marchar en el rosario, miraba rabiosamente a su antiguo camarada, al frente de todos como un general, enarbolando la cruz a guisa de bandera. ¡Ah, ladrón! ¡Aquél había sabido arreglarse la vida a su gusto!“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 73.

⁴⁹⁷ „Además, la madre se consumía lentamente, agonizaba, cual si la vida se derritiese dentro de ella como un cirio, escapándose por la herida de sus trastornados entrañas, sin otra luz que el brillo enfermizo de los ojos. [...] Cuando murió la madre pareció renacer el antiguo afecto entre el abuelo y su hijo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 74.

⁴⁹⁸ „Pescaron juntos, lo mismo que en otros tiempos, iban algún rato a la taberna como camaradas, mientras en la barraca la pobre Borda atendía a los quehaceres del hogar con la precocidad de las criaturas desgraciadas.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 74.

⁴⁹⁹ „Neleta era también como de la familia. Su madre ya no podía ir al Mercado de Valencia. La humedad de la Albufera parecía haberse filtrado hasta la médula de los huesos, paralizando su cuerpo, y la pobre mujer permanecía inmóvil en su barraca, gimiendo a impulsos de los dolores de reumática, gritando como una condenada y sin poder ganarse el sustento.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 74f.

⁵⁰⁰ „Enorgullecíale el prestigio de valiente que había adquirido entre sus antiguos compañeros de juegos, hombres ahora como él. Se había peleado con unos cuantos, saliendo siempre vencedor. Percha en mano había descalabrado a algunos, y una tarde corrió por los ribazos, con la *fitora* de pescar, a un barquero de Catarroja que gozaba fama de temible. El padre torcía el gesto al conocer estas aventuras, pero el abuelo reía, reconciliándose momentáneamente con su nieto. Lo que más alababa el tío Paloma era que el muchacho, en cierta ocasión, hubiera hecho frente a los guardas de la Dehesa, llevándose por la brava un conejo que acababa de matar.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 75f.

Gendarm auf Kuba gewesen, dann Zollwächter, hatte verschiedene Gewerbe in Algier und hat es so zu Ansehen und Wohlstand gebracht. Alles in seinem Haus gibt es zu moderaten Preisen und die Qualität der Ware ist gut, wie der Erzähler anmerkt. Bezüglich der Biographie des Tavernenbesitzers wird zudem berichtet, dass er mit einem armen, hässlichen und kranken Mädchen aus Palmar verheiratet ist – erneut ein weibliches Wesen, dessen bitteres Los der Erzähler emotionslos und ohne Pathos beschreibt. Die Haupteinnahmequelle des Tavernenbesitzers ist der Schmuggel, ein Gebiet, in dem er sich bestens auskennt dank seiner Erfahrungen als Zollwächter und seinen Verbindungen nach Algier. Er beauftragt für diese immer in der Nacht stattfindenden Aktionen stets Männer seines Vertrauens – darunter auch Tonet, der seine Sache verschwiegen und achtsam durchführt. Beim Tod seiner Ehefrau versucht deren jüngere Schwester, Samaruca, sich vergeblich als neue Ehefrau in der Taverne niederzulassen.⁵⁰¹

Tonet findet sich immer öfter in der Taverne ein, trinkt sehr viel, bedauert sein hartes Leben, zu Hause schlägt er die arme Borda und beachtet Neleta kaum. Tagelang ist er unterwegs mit seinen neuen Bekannten, Landstreichern, die viel gereist sind und Tonet von der Welt erzählen. Nachdem Tonet mehr als eine Woche in verschiedenen Tavernen durchgefeiert hat, kommt es zu einem Disput mit seinem Vater, der ihn in der Kneipe des Cañamèl vor aller Augen schlägt.⁵⁰² Tonet flieht, lässt sich in Valencia zum Militärdienst in Kuba anwerben und wartet auf seine Einschiffung, wobei der Erzähler die Gründe für diese Flucht in erlebter Rede schildert. Der Vater will zunächst Protest einlegen, doch der alte Paloma ist sich sicher, dass die Armee das Beste für seinen Enkel sei. Auch hier erfolgt die Darstellung in an die Figur angenäherter Innenperspektive.⁵⁰³ Die einzige, die Tonet verabschiedet, ist Borda, die ihm seine Wäsche und ein wenig Kleingeld bringt. Er trägt ihr aber keine Worte für Neleta auf; der auktoriale Erzähler

⁵⁰¹ „Hermana de la primera esposa de Cañamel, la Samaruca encarna la envidia, física y moralmente; flaca, fea y amarillenta, no perdona a Neleta su belleza y juventud, y menos su matrimonio con Cañamel al que ella aspiraba.“, in: Suris, „Los siete pecados“, S. 275.

⁵⁰² „De un revés, el tío Tòni le rompió el porrón que llevaba su boca, abatiéndole la cabeza sobre un hombro. Tonet, anonadado por el golpe y viendo a su padre frente a él, se encogió por unos momentos; pero después, brillando en sus ojos una luz turbia e impura que daba miedo, se lanzó contra él, gritando que nadie le pegaba impunemente, ni aun su mismo padre. [...]. La gente se abalanzó sobre el padre, temiendo que en su cólera de atleta silencioso aporrease a todos los concurrentes de la taberna. Cuando se restableció la calma y soltaron al tío Tòni, su hijo ya no estaba allí. Había huido levantando los brazos en actitud desesperada...;Le habían pegado!...;A él, que tan temido era!...;Y en presencia de todo el Palmar!...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 84f.

⁵⁰³ „Pero el abuelo le hizo desistir con su habitual dureza. Era lo mejor que podía hacer su nieto. Crecía torcido; ¡que corriese mundo y que sufriera!; Ya se encargarían de enderezarlo! Y si moría, un vago menos; al fin, todos, más pronto o más tarde, habían de morir.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 85.

beschränkt sich hier auf die spekulative Aussage, scheinbar habe er sie vergessen. Zwei Jahre hört die Familie nichts vom ihm, bis der Vater einen Brief erhält, in dem Tonet sich für sein Verhalten entschuldigt und sein Leben als Soldat schildert, das ihn zufrieden stellt, auch wenn er im kubanischen Unabhängigkeitskrieg kämpfen muss.⁵⁰⁴ Der Erzähler kommentiert diese Zufriedenheit sehr kritisch: Ein großmäuliger Kämpfer, der liebt, von monotoner Arbeit befreit zu sein, der töten kann wie es ihm beliebt und der alles, was er sieht, als sein eigen betrachten kann.⁵⁰⁵

Neleta findet sich hin und wieder in der Hütte ihres Verlobten ein, wobei der Leser erfährt, dass ihre Mutter inzwischen verstorben ist, sie hin und wieder in der Taverne Cañamèls aushilft und sich zum schönsten Mädchen in der ganzen Umgebung entwickelt hat.⁵⁰⁶ Den Besitzer der Taverne verwirren die grünen Augen dieser vom Erzähler metaphorisch als Katze beschriebenen Neleta, die sich in der Gaststätte immer unersetzlicher macht und den Schankwirt seine Keuschheit der letzten Jahre fühlen lässt. Vom Erzähler wird sie allerdings als „criatura maliciosa“ bloßgestellt.⁵⁰⁷ Schließlich gelingt es Neleta, den Tavernenbesitzer zu heiraten, den der Erzähler verächtlich als Schmierbauch bezeichnet, während er Neleta nachsagt, sie wisse nur

⁵⁰⁴ „Trotz der verschiedenen innenpolitischen Krisenherde kam die erste große Krise des Systems nicht von innen, sondern von außen; es ging um das Kuba-Problem. Seit 1895 kämpften unter der Führung der Kubanischen Revolutionären Partei von José Martí (1853-1895) die kubanischen Separatisten um ihre Unabhängigkeit. Kaufangebote und Ultimaten der USA wurden in Spanien bewusst nicht zur Kenntnis genommen. Als im Hafen von La Habana im Februar 1898 der US-Panzerkreuzer „Maine“ durch eine Explosion zerstört wurde, war der Krieg zwischen den USA und Spanien um Kuba unvermeidlich. In Cuba büßte Spanien nicht nur seine gesamte Kriegsflotte ein, sondern verlor auch die Reste des einst mächtigsten Imperiums der Welt. Im Frieden von Paris (Dezember 1898) verzichtete Spanien auf seine letzten Überseebesitzungen: Kuba, die Philippinen, Puerto Rico und (gegen finanzielle Entschädigung) die weitverstreuten Inselgruppen Mikronesiens.“, in: Bernecker, Walther L., *Spanische Geschichte Vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 1999, S. 76.

⁵⁰⁵ „«¡Venga guerra!», decía alegremente en sus cartas. Y adivinábase a larga distancia el soldado fanfarrón, satisfecho de su oficio, encantado de sufrir fatigas, hambre y sed, a cambio de librarse del trabajo monótono y vulgar, de vivir fuera de las leyes de los tiempos normales, de matar sin miedo al castigo y considerar como suyo todo cuanto ve, imponiendo su voluntad al amparo de las duras exigencias de la guerra.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 86f.

⁵⁰⁶ „Otras cosas preocupaban a Neleta. Se había convertido en la muchacha más guapa de la Albufera. Era pequeña, pero sus cabellos, de un rubio claro, crecían tan abundantes, que formaban sobre su cabeza un casco de ese oro antiguo descolorido por el tiempo. Tenía la piel blanca, de una nitidez transparente, surcada de venillas; una piel jamás vista en las mujeres del Palmar, cuya epidermis escamosa y de metálico reflejo ofrecía lejana semejanza con la de las tencas del lago. Sus ojos eran pequeños, de un verde blanquecino, brillantes como dos gotas del ajeno que bebían los cazadores de Valencia.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 87.

⁵⁰⁷ „Cañamèl no podía pasar sin ella. El viudo, que hasta entonces había vivido tranquilo con sus viejas criadas, despreciando públicamente a las mujeres, era incapaz de resistir al contacto de aquella criatura maliciosa que le rozaba con gracia felina. El pobre Cañamèl sentíase inflamado por los ojos verdosos de aquella gatita, que apenas le veía en calma procuraba hacérsela perder con encontronazos hábiles que marcaban sus encantos ocultos. Sus palabras y miradas sublevaban en el maduro tabernero una castidad de varios años.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 88.

zu gut, was sie wolle.⁵⁰⁸ Die neue Ehefrau Cañamèls leitet die nun auch ihr gehörende Taverne, als hätte sie noch nie etwas anderes in ihrem Leben getan, und zieht immer mehr Gäste von allen Ufern der Albufera an. Sie zeigt sich immer arroganter; ihr Mann hingegen, der nun nichts mehr zu tun hat, weil der Schmuggel zu gefährlich geworden ist, wird krank, wobei dies vom alten Paloma ironisch kommentiert wird.⁵⁰⁹

Jahre ziehen ins Land, der Tavernenbesitzer wird immer kränker und fettleibiger, während Neleta vergeblich auf das erste Kind wartet, um ihre Position zu sichern und den Verwandten der verstorbenen Ehefrau des Cañamels, die immer auf das Geld des Wirtes starren, alle Hoffnungen darauf zu nehmen, wie der Erzähler erklärend anmerkt.⁵¹⁰ Dennoch werden Neleta auch immer wieder Affären mit anderen Männern nachgesagt, die es aber nicht gibt. An dieser Stelle unterbricht der Erzähler seine zurückhaltende Haltung und führt dem Leser ganz deutlich vor Augen, um wen es sich bei Neleta handelt, nämlich um eine egoistische, aber kluge Frau, die nicht ihre Ehe und den damit verbundenen Reichtum für Treulosigkeiten aufs Spiel setzt.⁵¹¹ Schließlich kehrt Tonet nach dem Ende des kubanischen Krieges nach Valencia zurück. Voller Mitleid schildert der Erzähler das harte und traurige Schicksal der Soldaten, bald in den Armen ihrer Familien zu sterben, die für den Krieg einen Mann gaben und nur einen Schatten zurückerhalten. An dieser Stelle ist soziales Mitgefühl und Verständnis des Erzählers für das harte Los der Soldaten, plakativ verglichen mit einer kranken Herde, und deren Familien nicht zu verkennen.⁵¹² Zudem kritisiert der Erzähler somit auch indirekt die koloniale Politik des Landes, deren Resultat er anhand der zurückkommenden Soldaten in nachdenklicher Weise beschreibt.

⁵⁰⁸ „Neleta era demasiado firme para no rendir a aquel panzudo, que temblaba ante sus amenazas de no volver más a la taberna.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 88.

⁵⁰⁹ „En cambio, Cañamèl mostraba cierta decadencia después de su matrimonio. La salud y frescura de su mujer parecían robadas a él. Al verse rico y dueño de la mejor moza de la Albufera, había creído llegado el momento de enfermar por primera vez en su vida. [...], y como de la taberna entendía Neleta mejor que Cañamèl, éste, no sabiendo qué hacer, se dedicaba a estar enfermo, que es diversión de rico, según afirmaba el tío Paloma.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 90.

⁵¹⁰ „Deseaba un hijo para asegurar su posición, hábilmente conquistada, y darles en lo morros, como ella decía, a los parientes de la difunta.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 91.

⁵¹¹ „No amaba a su marido, estaba segura de ello; sentía mayor afición por muchos de los que visitaban su taberna, pero tenía la prudencia de la hembra egoísta y reflexiva que se casa por la utilidad y desea no comprometer su calma con infidelidades.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 91.

⁵¹² „La guerra había terminado. Los batallones, sin armas, con el aspecto triste de los rebaños enfermos, desembarcaban en los puertos. Eran espectros del hambre, fantasmas de la fiebre, amarillos como esos cirios que sólo se ven en las ceremonias fúnebres, con la voluntad de vivir brillando en sus ojos profundos como una estrella en el fondo de un pozo. Todos marchaban a sus casas, incapaces para el trabajo, destinados a morir antes de un año en el seno de las familias, que habían dado un hombre y recibían una sombra.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 91f.

Tonet sieht ein wenig abgemagert aus, ist aber ansonsten körperlich unversehrt. Er prahlt nicht mit seinen Erlebnissen, sondern schildert sie rein deskriptiv in der Taverne des Cañamèls vor einer großen Zuhörerschaft. Tonet ist der einzige Bewohner des Dorfes, der lebend aus dem Krieg zurückgekehrt ist, und daher sind seine Schilderungen von großem Interesse. Neleta sieht ihren früheren Verlobten von der Theke aus ohne besonderen Ausdruck in den Augen immer wieder an.

Nach einer Weile des für den Kriegsheimkehrer sehr angenehmen Nichtstuns, schlägt der Vater vor, durch Erdaufschüttungen Land für den Reisanbau zu gewinnen – ein Vorhaben, in das Tonet einwilligt, aber nur mit dem Gedanken, eines Tages die Felder verpachten zu können und auf diese Weise der Arbeit aus dem Wege zu gehen. Doch schon bald ist Tonet der Arbeit überdrüssig, ein Umstand der von dem alten Paloma indes schon vorhergesehen worden ist.⁵¹³

Toni geht lieber in der Taverne, um Wein zu trinken und sich immer in die Nähe Neletas zu setzen, deren Blick instinktiv den des früheren Verlobten sucht. Bald gibt es die ersten Gerüchte, der alte Cañamèl merkt jedoch nichts. Toni spricht daraufhin mit seinem Sohn ein ernstes Wort: Er solle sich eine andere Taverne suchen, bevor etwas passiert, und ruft seinem Sohn in einer wie eine Predigt anmutende Rede die Ehre der Familie in Erinnerung, bei der die Innenperspektive der Figur in erlebter Rede dominiert.⁵¹⁴

Im dritten Kapitel wird der Erzähler dem Anspruch des naturalistischen Romans gerecht, zurückhaltend zu kommentieren, und fährt weiter fort, ein minutiöses Bild des damaligen Lebens in der Albufera zu zeichnen. Dennoch verlässt der Erzähler mehrmals seine mit Kommentaren wenig geschmückte Haltung und zeigt großes Mitgefühl mit der korpulenten Mutter Neletas, deren hartes Leben er durchaus bedauert, wobei er ihre physischen Defizite ebenso krass wie die Cañamèls schildert. Dem gegenüber ist ihm das traurige Schicksal der Mutter Tonets nicht von Bedeutung, deren Tod er nur kurz erwähnt. Auch das Abtreten der Ehefrau des Tavernenbesitzers wird kaum kommentiert. In diesem Kapitel ist also eine subjektive Identifizierung des Erzählers mit einer seiner Randfiguren zu bemerken, die durch harte Arbeit ihren Lebensunterhalt selbst

⁵¹³ „Su hijo era un tonto al confiar en Tonet. Conocía bien al mozo. Había nacido con un hueso atravesado que le impedía agacharse para trabajar.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 96.

⁵¹⁴ „¡Tonet!;Hijo!... Había que pensar en la familia, en los Palomas, antiguos como el Palmar: raza de trabajadores tan desgraciados como buenos; acribillados de deudas por la mala suerte, pero incapaces de una traición. Eran hijos del lago, tranquilos en su miseria, y al emprender el último viaje, cuando los llamase Dios, podrían llegar perchando hasta los pies de su trono, mostrándole al Señor, a falta de otros méritos, las manos cubiertas de callos como las bestias, pero el alma limpia de todo crimen.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 99.

bestritten hat, während den Erzähler der Tod zweier Frauen, die ihr Leben der Hausarbeit widmeten, nicht zu interessieren scheint. Ironisch kommentiert er hingegen das Leben des jungen Sangoneras, enthält dem Leser jedoch die Gedanken Tonets bezüglich Neletas bei seiner Einschiffung nach Kuba vor, während er mehrmals den wahren Charakter Neletas offenbart. So kann in diesem Kapitel, im Gegensatz zu dem vorherigen, von einer eindeutigen Sympathieverteilung des Erzählers gesprochen werden, der seine Figuren z.T. vor dem Leser typisiert, wobei Neleta sehr negativ beschrieben wird, während Tonets Hang zu einem arbeitslosen und alkoholreichen Leben geschildert, jedoch weder ironisch kommentiert noch kritisiert wird. Es bleibt in diesem Kapitel letztendlich nur Neleta, die mit negativ konnotierten Attributen kategorisiert wird, während er das Leben der restlichen Figuren sozial engagiert, emotionslos, ironisch und neutral aufzeigt. Bezüglich dieser Darstellung ist wieder ein kontinuierlicher Wechsel zwischen der Innenperspektive der Figuren und der Außenperspektive des Erzählers zu vermerken, der somit für alle bisherigen Kapitel dominant ist. In diesem Kapitel ist somit auch eine Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie festzustellen.

6.2.4 4. Kapitel

Das vierte Kapitel beginnt mit einer auf den Leser ironisch wirkenden Beschreibung des Gottesdienstes in Palmar, der am Beginn des für die Fischer wichtigsten Tages des Jahres steht. Es handelt sich um den Tag, an dem die Fangplätze neu ausgelost werden. Aus diesem Grunde versammelt sich die Gemeinde in der Kirche unter der Prämisse der Freiwilligkeit, wie der Erzähler süffisant anmerkt, die im krassen Widerspruch zu den sonstigen Kirchgängen steht, bei denen es stets einer konsequenten Aktivität der Ehefrauen in Sachen Überzeugungsarbeit ihrer Männer bedarf. Der Erzähler erklärt weiterhin, dass die Fischer im Gotteshaus nur physische Präsenz zeigen, da ihre Gedanken lediglich dominiert werden von der Hoffnung auf gute Fangplätze, die über das Los einer Familie entscheiden können. Die weitere Deskription des Gottesdienstes entwickelt sich im Kontext einer sich kontinuierlich durch den Roman ziehenden grotesken Präsentation der Kirche: Ein Schild über dem Weihwasserbecken besagt beispielsweise, nicht auszuspucken im Hause des Herrn, wobei der Leser darüber aufgeklärt wird, dass die Gemeinde sich über dieses Verbot ohne Furcht hinwegsetzt – sehr zum Ärger des Pfarrers, einen Mann mit Flinte („Era un cura de escopeta.“, S. 102), der seinen kargen Lohn durch die Jagd aufzubessern weiß, ohne Probleme mit dem Flurhüter zu bekommen. In arroganter Körperhaltung

funkelt er die Gottesdienstbesucher an, die es wagen, seine Messe durch leises Unterhalten zu stören. Er befördert auch Sangonera aus dem Gotteshaus, nachdem er ihn mehrmals beim Trinken des für die Messe bestimmten Weins ertappt. Die Moral des Pfarrers definiert der Erzähler als simpel: Sie residiert im Magen.

Diese im konservativen Spanien burleske Darstellung eines Gottesdienstes und eines Pfarrers, den der Erzähler zudem noch als äußerst trinkfest beschreibt, lässt die Kirche an einer Daseinsberechtigung mangeln. Der Leser mag sich an dieser Stelle an den eloquenten Lehrer aus „La barraca“ erinnern fühlen aufgrund der Präponderanz seltsamer Charakteristika, die sowohl auf den Lehrer als auf den Pfarrer zutreffen. So trinkt der *pare* Miguèl in der Sakristei bis ins Morgengrauen Schnaps, bevor er dann die Messe liest. Zu allem Überfluss ermutigt er die Fischer ostentativ in erlebter Rede, ihr bescheidenes Essen durch die Jagd aufzubessern – eine illegale Handlung, wie der Leser bereits erfahren hat.⁵¹⁵ In diesem Kontext ist erneut festzustellen, dass ein ernstes Thema, das die Auslosung der Fangplätze zweifelsohne darstellt, durch den Erzähler ironisch eingeleitet wird. Bei dieser Auslosung, die im Anschluss in der Schule stattfindet, schildert der Erzähler zudem, für die Fischer sei es zweckmäßiger, von einen schlechten Fang zu reden, damit die „Hacienda“, von der manche Fischer denken, es handele sich um eine altbekannte, gefräßige Dame, sie nicht mit neuen Abgaben peinigt.⁵¹⁶ An dieser Stelle des Romans wird mehr als deutlich, dass der Erzähler eine ironische Perspektive gegenüber den Menschen der Albufera entwickelt, die jedoch beinahe ein wenig deplatziert wirkt angesichts der Wichtigkeit dieser Zeremonie, die, wie mehrmals angemerkt wird, über das Schicksal ganzer Familien entscheidet. Allerdings muss hier nicht unbedingt eine erneute Kritik an der Ausbeutung der Fischer durch die Bourgeoisie im Vordergrund stehen, eher wird der im zweiten Kapitel evozierten Problematik des Überfischens der Albufera Rechnung getragen. In diesem Zusammenhang ist auch die Ambition Tonis zu sehen, der die Vorteile der Landwirtschaft gegenüber der Fischerei erkannt hat und sich daher dem Prinzip der Landgewinnung verschrieben

⁵¹⁵ „¿Es que esperaban que la carne cayese ya desplumada y con sal en sus calderos?... Lo que debían tener era más afición al trabajo y temor a Dios. No todo había de ser pescar anguilas, pasando las horas sentados en una barca, como mujeres, y comer carne blancuzca que olía a barro. Así estaban de enmohecidos y pescadores, que daban asco. El hombre que es hombre, ¡cordones!, debía ganarse como él la comida...¡a tiros!...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 104. Vgl. auch: „No puede decirse que Blasco Ibáñez fue un escritor de tendencias religiosas, por el contrario de acuerdo con los patrones españoles fue exactamente lo opuesto, un escritor anticatólico y ateo.“, in: Suris, Andres, „Los siete pecados capitales personificados en *Cañas y barro* de Vicente Blasco Ibáñez“, in: *Explicación de textos literarios 2* (1973-1974), S. 273.

⁵¹⁶ „[...] la conveniencia de decir que se pescaba poco, para que la Hacienda – aquella señora desconocida y voraz – no les afligiera con nuevos impuestos.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 106.

hat.

Die Auslosungszeremonie wird im Übrigen erneut auf burleske Weise eingeleitet, in dem der Erzähler den Leser in die Ausgehrituale Neletas einweihet und betont, dass sie sich stets sehr stark parfümiere. Dieses für die damalige Zeit typische Verhalten kommentiert er sehr ironisch, indem er anmerkt, entweder müsse sie über ein Vermögen verfügen angesichts des vielen Parfüms, oder sie wolle einfach nur dem Dunst des Sees entgehen. Auch pudert sie sich so stark, dass sie grundsätzlich von einer Moschuswolke umgeben wird, die von den Nasen ihrer Gäste in der Taverne glückselig eingeatmet wird, wie der Erzähler amüsiert einwirft.⁵¹⁷

Erst im Anschluss kommt er auf das zentrale Thema des Kapitels zu sprechen, welches somit einen amüsanten Vorlauf hat, jedoch vom Erzähler sehr anschaulich und ernst dargestellt wird, gerade da er das soziale Elend der Fischer eindringlich schildert. In diesem Zusammenhang fällt auch das positive Verhalten des alten Palomas auf, der seiner Rolle als ältester Fischer gerecht wird und die Solidarität der Seeleute untereinander reklamiert. Aus dem bisherigen offensichtlich auf Gleichgültigkeit gegenüber seinen Mitmenschen basierenden Agierens des alten Palomas entwickelt sich im Rahmen der vom Erzähler erneut beeindruckenden Darstellung einer Massenszenerie ein evidenten Verantwortungsgefühl, welches bei der Rezeption dieser literarischen Figur durch den Leser eine Destruktion des bisherigen Charakterbildes zur Folge haben mag, jedoch im Laufe des Romans keine Fortsetzung finden wird.⁵¹⁸

⁵¹⁷ „La graciosa rubia, desde que era rica, se perfumaba de un modo violento, como si quisiera aislarse del hedor de fango que envolvía al lago. Se lavaba poco la cara, como todas las mujeres de la isla; su piel no era muy limpia, pero jamás faltaba sobre ella una capa de polvos, y a cada paso sus ropas despedían un rabioso perfume de almizcle, que hacía dilatar el olfato con placentera beatitud a los parroquianos de la taberna.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 112.

⁵¹⁸ „Al restablecerse el silencio y ocupar todos sus sitios se levantó un hombre enfermizo, de cara pálida, con un resplandor malsano en los ojos. Hablaba lentamente, con voz desmayada; sus palabras se cortaban a lo mejor por un escalofrío. Él era de los que no habían pagado: tal vez nadie debía tanto como él. En el sorteo anterior le tocó uno de los últimos puestos y no había pescado ni para dar de comer a su familia. En un año había percado dos veces hacia Valencia llevando en el fondo del barquito dos cajas blancas con galones dorados, dos monerías, que le hicieron pedir dinero a préstamo... Pero ¡ay!, qué menos puede hacer un padre que adornar bien a sus pequeños cuando se van para siempre!... Se le habían muerto dos hijos por comer mal, como decía el *pare* Miquèl, allí presente, y después él había pillado las tercianas trabajando, y las arrastraba meses y meses. No pagaba porque no podía. ¿Y por esto iban quitarle su derecho a la fortuna? ¿No era él de la Comunidad de Pescadores, como lo fueron sus padres y sus abuelos?...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 115. Des Weiteren: „Era el tío Paloma, que, puesto de pie, con el gorro encasquetado, los ojillos llameantes de indignación, hablaba apresuradamente, mezclando en cada palabra cuantos juramentos y tacos guardaba en su memoria. Los viejos compañeros le tiraban de la faja para llamarle la atención sobre su falta de respecto a los señores de la presidencia: pero él les contestaba con el codo y seguía adelante. ¡Valiente cosa le importaban tales peleles a un hombre como él, que había tratado reines y héroes!... Hablaba porque podía hablar. ¡Cristo! Él era el barquero más viejo de la Albufera, y sus palabras debían tomarse como sentencias. Los padres y los abuelos de todos los presentes hablaban por su boca. La Albufera pertenecía a todos, ¿estamos?, y era vergonzoso quitarle a un hombre el pan por si había pagado o no a la Hacienda. ¿Es que esa señora necesitaba para cenar las míseras pesetas de un pescador?...“, in: Blasco Ibáñez,

Tonet geht aus der Verlosung als Gewinner hervor und wählt den besten Angelplatz der Albufera, die Sequiota. Er begeistert sich emotional geladen an der Idee, ein Jahr lang der erste Fischer der Albufera zu sein, lädt die jubelnde Menge zu Getränken ein, die Cañamèl selbstlos beibringt, umarmt Neleta eher unbewusst, die ihn freudig anlächelt.⁵¹⁹ Die Freunde Tonets stellt der Erzähler in erlebter Rede dar, die durch Ausrufe angereichert sehr authentisch seinen Glückszustand wiedergeben. Selbst der alte Paloma ist das erste Mal sehr zufrieden mit seinem Enkel und denkt frohen Mutes an das kommende Jahr. Toni sinniert indes wenig erfreut, dass sie nur mit größeren Investitionen in neue Netze in der Lage sein werden, den neuen Platz in angemessener Weise zu nutzen – und sich daher verschulden müssen, um einen Kredit aufzunehmen. Sein Sohn Tonet hingegen macht sich keine Sorgen: Von seinem Großvater ermutigt, schließt er mit Cañamèl einen Vertrag. Der Tavernenbesitzer stellt ihm das Geld für die nötigen Anschaffungen zur Verfügung, dafür teilen sie den Gewinn.

Im vierten Kapitel, das mit der sehr burlesken Schilderung des Gottesdienstes beginnt und den Pfarrer schon beinahe als schießwütigen Säufer darstellt, bezieht sich die Ironie des Erzählers nicht auf eine einzelne Person, vielmehr erfährt die Kirche und deren Funktion, wie die Rolle des Gottesdienstes, eine eigentümliche Darstellung, die im konservativen Spanien eher eine Ausnahme darstellt. Im Gegensatz dazu steht die als lebhaft geschilderte und detailreich beschriebene Auslosungs-Zeremonie um die besten Angelplätze, die aber auch den Druck, der auf den Fischern lastet, und das soziale Elend, welches die Fischer erwartet, die einen schlechten Platz zugewiesen bekommen, eindringlich darstellt. Hier tritt der Erzähler sozial engagiert auf, mit dem Ziel, dem Leser das durchaus harte Leben der Fischer der Albufera erneut vor Augen zu führen. Besonders bewegend mutet das Schicksal des armen Fischers an, der den Tod seiner Kinder zu beklagen hat aufgrund seines Pechs bei der Vergabe der Angelplätze. Einerseits kann somit festgestellt werden, dass der Erzähler sozial engagiert auftritt, andererseits wird dieser für die Fischer wichtige Tag ironisch eingeleitet wie z.B. durch den geschilderten Gottesdienst oder aufgrund der Erklärungen zu Neleta. Dies hat zur Folge, dass diese Sozialkritik vom Leser in einem amüsanten Kontext weniger ernst genommen wird und somit wieder ein Phänomen zu bemerken ist, welches sich durch sämtliche Romane zieht: Die burleske Darstellung dramatischer und tragischer Begebenheiten. So könnte sich beim aufmerksamen Leser durchaus der ein wenig

Cañas y barro, S. 116.

⁵¹⁹ „Y Tonet, revuelto entre las faldas, enardecido por la cariñosa ovación, abrazó instintivamente a Neleta, que sonreía, brillándole de contento los verdes ojos.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 122.

berechtigte Verdacht des pharisäischen Erzählens einstellen, der impliziert, der Erzähler habe nur bedingtes sozialkritisches Interesse und lege mehr Wert darauf, sich über die in seinen Augen einfältigen Menschen der Albufera zu amüsieren, deren mangelnde Bildung er dem Leser gerne ein wenig belustigt vor Augen führt. In diesem Kontext müsste auch die Erwähnung gelesen werden, für manche Fischer sei die „Hacienda“ eine gefräßige Dame.

6.2.5 5. Kapitel

Bereits in den ersten Zeilen des fünften Kapitels wird dem Leser der Wandel im Leben Tonets geschildert, der sich nunmehr an einer unbeschränkten Bewegungsfreiheit in der Taverne Cañamèls erfreuen kann, die den Tresen-Zugang und sogar den Zutritt zu der Wohnung des Ehepaars umfasst. Der Kneipenbesitzer behandelt Tonet sehr gut und lässt ihn dadurch seine unbedingte Zufriedenheit spüren. Auch der alte Paloma besucht die Taverne häufiger, während Toni und Borda in der Lagune den Kampf gegen den See weiterführen. Dennoch fällt auch dem Großvater das gute, vertrauensvolle Verhältnis seines Enkels mit der Frau des Wirtes auf und er stellt diesbezüglich seinen Enkel zur Rede, der sehr ärgerlich auf diese Frage reagiert. Das Verhältnis der Jugendfreunde wird von Tag zu Tag vertrauensvoller und eine Ahnung sagt ihnen, dass sie sich ungeachtet aller Hindernisse eines Tages gehören werden, wie der Erzähler erklärend anmerkt.⁵²⁰

Am Ende des Sommers ist es an der Zeit, große Mengen an Garn zu kaufen, um im Herbst genügend Netze für die Sequiota zu besitzen. Zunächst möchte Cañamèl mit nach Cabañal fahren, wo die besten Netze hergestellt werden, überlegt es sich jedoch in letzter Minute aus Bequemlichkeit anders und schickt seine Frau. Den physischen und psychischen Zustand des Tavernenwirtes bei dieser Entscheidung umschreibt der Erzähler aus einer wohlwollenden, aber auch ironischen Betrachtung („en la beatitud de la digestión“).⁵²¹ In Cañamal angekommen, trifft Tonet den vom Alkohol gezeichneten Sangonera, dessen physischen Verfall der Erzähler

⁵²⁰ „Y después de esta mutua confesión quedaban tranquilos; seguros de una posesión moral de la que no se daban exacta cuenta; ciertos de que al fin habían de ser uno del otro fatalmente, por más obstáculos que se levantasen entre los dos.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 130.

⁵²¹ „Después, en la beatitud de la digestión, Cañamèl comenzó a sentirse aterrado por el viaje del día siguiente. Había que levantarse al amanecer, sumiéndose en la húmeda bruma desde el lecho caliente, atravesar el lago, ir por tierra a Valencia, dirigirse después al Cabañal y luego desandar todo el camino. Su corpachón, blanducho por la inmovilidad, se estremecía ante el viaje. Aquel hombre, que había pasado gran parte de su vida rodando por el mundo, tenía echadas tan profundas raíces en el barro del Palmar, que se angustiaba pensando en un día de agitación.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 131.

emotionslos schildert und anmerkt, Sangonera habe so den gleichen Weg wie sein Vater eingeschlagen, der nämlich darin besteht, sich von anderen Leuten so oft wie möglich zu einem Wein einladen zu lassen.⁵²² Nach Palmar zieht es ihn nicht mehr, da Neleta ihm Hausverbot in der Taverne erteilt hat. Tonet lädt seinen alten Freund auf einen Wein in ein Wirtshaus ein, während der alte Paloma, der ebenfalls nach Palmar gekommen ist, und Neleta die Einkäufe erledigen. In der Taverne verurteilt Sangonera die Arbeit als Werk des Teufels und betont, dass er sich sehr gut damit abfinden könne, in Armut zu leben, und verteidigt sich und sein Leben in monologartigen Sequenzen, wobei er auch nicht auslässt, über die Kirche zu hetzen, seine Verbundenheit zu Gott aber emphatisch akzentuiert.⁵²³ Der Erzähler definiert dies kurz und bündig als „seltsamen Glauben“.⁵²⁴ Aktionen dieser Gestalt sind somit nicht weit gefächert und beschränken sich auf die Suche nach kostenlosem Alkohol, Vermeidung jeglicher Arbeit und einer sehr amüsant dargestellten Gottgläubigkeit. Sangonera stellt zweifelsohne eine burleske Figur in dem Roman dar, die der Erzähler mit ironischen Kommentaren belegt. Allerdings könnte dies ein wenig unpassend wirken angesichts der Alkoholsucht der Figur und dem äußerst tragischen Ende Sangoneras, das noch zu schildern sein wird.

Schließlich kehrt Neleta mit den Einkäufen zurück und Sangonera dreht Tonet den Rücken zu, da er mit Cañamèls Frau nichts mehr zu tun haben will. Zur Überraschung Tonets berichtet Neleta, dass Paloma noch andere Pläne habe und sie alleine zurückfahren würden. Sofort wird ihnen klar, dass sich ihnen nun die Gelegenheit bietet, auf die sie so lange gewartet haben: Sie sind fern jedes neugierigen Blickes; eine Aussicht, die eine mutuelle Anspannung nach sich zieht.⁵²⁵ Sie betreten die Barke, verlassen Cabañal und fahren über den See zurück, wobei der Erzähler diese Fahrt mit

⁵²² „Sus ojos estaban húmedos y amarillentos; sobre su cara, cada vez más pálida y enjuta por el alcohol, aleteaban las moscas, sin que él hiciera el más leve movimiento para espantarlas.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 133.

⁵²³ Z.B.: „Había reñido con el vicario, saliendo del presbiterio para siempre, porque le repugnaba ver en sus antiguos amos un espíritu contrario al de los libros que leían. Eran iguales a los demás: vivían atenaceados por el deseo de la peseta ajena, pensando en la comida y el vestido, quejándose del decaimiento de la piedad cuando no entraba dinero en casa, con la zozobra en el mañana, dudando de la bondad de Dios, que no abandona a sus criaturas.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 137.

⁵²⁴ „Y el vagabundo, con una exaltación en la que entraban por igual la embriaguez y su extraña fe, se erguía mirando el horizonte, y por el borde del canal, donde se quebraban los últimos rayos del sol, creía ver la figura esbelta del Deseado, como una línea morada, avanzando sin mover los pies ni rozar las hierbas, con un nimbo de luz que hacía brillar su cabellera dorada de suaves ondulaciones.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 140.

⁵²⁵ „Los dos, al mirarse, tuvieron el mismo pensamiento. Iban a hacer el viaje solos: por primera vez podrían hablarse, lejos de toda mirada, en la profunda soledad del lago. Y ambos palidieron, temblaron, como en presencia de un peligro mil veces deseado, pero que se presentaba de golpe, inopinadamente.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 141.

impressionistisch anmutenden Landschaftsbeschreibungen anreichert. Neleta spricht ihr unvergessenes Abenteuer an, das sie als Kinder hatten, als sie sich im Wald verliefen und dort übernachteten mussten, während sich Tonet abmüht, die schwer beladene Barke durch die Albufera zu lenken. Die Naturerlebnisse junger Menschen können im Übrigen als ein Motiv des naturalistischen Romans bezeichnet werden. Das Rudern stellt für Tonet eine nicht mehr gewohnte Anstrengung dar, die er sich nur zumutet, da Neletas Gegenwart seinen Ehrgeiz ermutigt. Die Frau Cañamèls, die die Anstrengungen Tonets bemerkt, fordert ihn auf, die Barke ruhen zu lassen, da es nicht von Belang sei, ob sie eine halbe Stunde früher oder später ankommen.⁵²⁶ Bald verfallen sie in Liebkosungen, die sie an ihr damaliges Abenteuer in der Wildnis erinnern. Doch sie sind nun keine Kinder mehr und sie fallen, alles vergessend, auf die hanfenen Garnbündel, voll von Leidenschaft, mit dem Wunsch, nie wieder aufzustehen, wie der Erzähler dem Leser in erlebter Rede deutlich macht.⁵²⁷

Im fünften Kapitel ist die ironische Erzählerhaltung immer wieder greifbar, gerade bei den Schilderungen von Cañamèl oder von Sangonera. Am Ende zeigt der Erzähler jedoch neben impressionistischen Landschaftsbeschreibungen die aufgeladene Stimmung und die große Erregung Neletas und des Kubaners in beeindruckender Weise. Auch hält er sich bei dieser Szene mit moralischen Anmerkungen über den ja de facto stattfindenden Ehebruch Neletas zurück und beschränkt sich darauf, die Gedanken des Lesers zunächst auf die schöne Landschaft, über der die Abendsonne steht, zu lenken, um im Anschluss das Fehlverhalten der beiden Menschen in der Dunkelheit stattfinden zu lassen.

6.2.6 6. Kapitel

Im sechsten Kapitel evoziert der Erzähler die kalten Wintermonate in der Albufera und stellt in der Tradition des naturalistischen Romans sozialkritisch das Leiden der armen Bevölkerung dar, die unter einer grausamen und unerträglichen Kälte leiden muss.⁵²⁸

⁵²⁶ „Neleta le llamó con voz dulce, en la que había algo de arrullo maternal. Sólo se veía su sombra sobre el montón de ovillos que llenaba la proa. La joven quería que descansase: debía detenerse un momento; lo mismo era llegar media hora antes que después. Y le hizo sentar junto a ella, indicando que el montón de cáñamo estaría más cómodamente en la popa.!”; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 144.

⁵²⁷ „¡Lo mismo que en la Dehesa!... Pero ahora ya no eran niños; había desaparecido la inocencia que les hacía apretarse uno contra otro para recobrar el valor, y al unirse tras tantos años con un nuevo abrazo, cayeron en el montón de cáñamo, olvidados de todo, con el deseo de no levantarse más.“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 146.

⁵²⁸ Z.B.: „Del suelo del Palmar, húmedo y fangoso, parecía salir un frío crudo e insufrible, que empujaba a las gentes dentro de sus viviendas. Las comadres del pueblo no recordaban un invierno tan cruel.“; „El Palmar parecía

Neleta ist jedoch vollkommen zufrieden und fröhlich. Sie lobt die Güte Gottes, die guten Menschen gewährt, glücklich zu sein. Der Erzähler schildert die Gedanken Neletas, wobei diesen Äußerungen ein ironischer Beiklang zugemessen werden kann, da Neleta sich unter einem glücklichen Familienleben das gemeinsame Abendessen mit ihrem Ehemann und ihrem Liebhaber vorstellt.⁵²⁹ Neleta und Tonet treffen sich weiterhin, unter größten Vorsichtsmaßnahmen, so dass Neleta sicher ist, niemand könne sie eines Fehltritts überführen. Dennoch kommt langsam Unruhe zwischen dem Kubaner und dem Tavernenbesitzer auf, da Tonet seinen Hang zur Faulheit und zum Wein immer offener auslebt. Zudem geht er nicht mehr zur Arbeit, während sein Großvater arbeitet, als sei er der Herr der Sequiota. Eindringlich schildert der Erzähler die Gedanken Cañamèls, seine Unzufriedenheit mit der Arbeitsmoral seines Partners, aber auch seine Sorge, der Kubaner könnte das Abkommen kündigen. Tonet hingegen, immer korpulenter⁵³⁰, arbeitsscheu, bittet gar Neleta um Geld an, die ihn mit dem Zorn der ehebrecherischen Frau ansieht, ihm es aber nicht verweigert.⁵³¹

Der Tavernenbesitzer hingegen berechnet mit kleinlichem Geiz die Getränke, die Tonet bei ihm verzehrt und zudem die Schnäpse, die Sangonera, der mittlerweile unter der Protektion Tonets die Taverne wieder besuchen kann, konsumiert, und kommt daraufhin zur Schlussfolgerung, die er seiner Frau mitteilt, dass er eines Tages noch sein Bett mit dem Kubaner teilen müsse. Der Erzähler schildert die Reaktion Neletas auf diese Äußerung sehr genau und bedauert den Tavernenbesitzer. Zudem offenbart er dem Leser nun endgültig seine Antipathie gegenüber der Ehebrecherin, die er als böse beschreibt.⁵³²

entumecido y soñoliento. Ni gente en las calles, ni barcas en el lago. Los hombres salían para recoger la pesca caída en las redes durante la noche, y volvían rápidamente al pueblo. Los pies mostrábanse enormes con sus envolturas de paño grueso dentro de las alpargatas de esparto. Las barcas llevaban en el fondo una capa de paja de arroz para combatir el frío. Muchos días, al amanecer, flotaban en el canal anchas láminas de hielo, como cristales deslustrados. Todos se sentían vencidos por el tiempo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 148.

⁵²⁹ „Neleta se proponía este año gozar como nunca en las fiestas. Su felicidad era completa. Le parecía vivir en una eterna primavera tras el mostrador de la taberna. Cuando cenaba, teniendo a un lado a Cañamèl y al otro al Cubano, todos tranquilos y satisfechos, en la santa paz de la familia, se consideraba la más dichosa de las mujeres y alababa la bondad de Dios, que permite vivir felices a las buenas personas. [...]“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 150.

⁵³⁰ „Mientras tanto, Tonet, viviendo en la taberna como si fuese suya, engordaba sumido en aquella felicidad de tener satisfechos todos sus deseos con sólo tender la mano.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 152.

⁵³¹ „Los ojos verdes de la tabernera se clavaban en él imperiosos y fieros; erguíase con la soberbia de la adúltera que no quiere ser engañada a su vez; pero al ver en la mirada del mocetón únicamente el deseo de vagar, de desentumecerse de su vida de macho bien cebado, Neleta sonreía satisfecha y le daba cuanto dinero pedía, recomendándole que volviese pronto.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 152f.

⁵³² „Y el infeliz no sabía leer en aquellos ojos, no veía una sonrisa diabólica en la mirada de malicia con que acogía ella tal suposición.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 153.

Schließlich entdeckt Tonet auch noch seine Jagdleidenschaft, überdrüssig vom ständigen Sitzen in der Taverne, die ihn an seine Zeiten in Kuba erinnert. Ausgerüstet mit der Flinte und dem Hund Cañamèls, der ihm brav alles Erbeutete herbeibringt, verbraucht Tonet fast den kompletten Patronenvorrat, den der Tavernenbesitzer für den Verkauf an die Jäger vorgesehen hat.

Als sich das Weihnachtsfest nähert, stellt der Besuch der Kapelle von Catarroja, die mit ihrer Musik die Bewohner Palmars beinahe verzaubert, wie der Erzähler ein wenig übertrieben mitteilt, den ersten Höhepunkt des Jahres dar, wobei dem Erzähler von Bedeutung ist, die positive Stimmung der armen Menschen zu akzentuieren und mit der Schilderung dieses Ereignisses den regionalen Charakter des Romans hervorzuheben.⁵³³

Am zweiten Weihnachtstag nähert sich die Postbarke mit einem eloquenten Geistlichen aus Valencia, der in einer prächtig geschmückten Kirche eine Predigt hält. Am Abend gibt es in jedem Haus genug Wild zu essen, so dass den armen Fischern und ihren Familien ihr bisheriges Elend plötzlich einer fernen Welt anzugehören scheint. Erneut betont der Erzähler auf diese Weise das soziale Elend der Menschen, denen es nur einmal im Jahr vergönnt sein soll, Fleisch zu konsumieren, wobei sie sonst das Wild nur aus der Ferne zu sehen bekommen.⁵³⁴

Der Groll Cañamèls gegenüber dem Kubaner wächst weiter, auch bei allen Bemühungen Neletas, ihn freundlich zu stimmen. Zum Eklat kommt es schließlich noch in derselben Nacht, in der die jungen Burschen des Ortes sich bewaffnet treffen, um die traditionellen Serenaden auszuführen, bei denen sie die ganze Nacht von Tür zu Tür gehen, um die Ehre aller Frauen von Palmar zu besingen, dabei aber auch mit ihren Waffen in die Luft schießen. Diese Aufgabe wird bereichert durch einen ausgeprägten Alkoholkonsum.⁵³⁵ Der Erzähler beschreibt diese Handlungen ausführlich und betont exklamatorisch sowie ironisch, dass bei diesem Radau nicht einmal der Teufel in Palmar hätte schlafen können und beschreibt wieder eine lokale Tradition, dem

⁵³³ „[...] la gente sonreía dulcemente, acariciada por la música, que llegaba hasta ellos como la voz de un mundo remoto, como la majestad de una vida misteriosa que se desarrollaba más allá de las aguas de la Albufera.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 158.

⁵³⁴ „La gente se sentía satisfecha en aquel ambiente de plantas olorosas y humo de pólvora, y pensaba en el caldero que le aguardaba en sus casas con los mejores pájaros de la Albufera. Las miserias de su vida anterior parecían ahora de un mundo lejano al cual no habían de volver.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 162f.

⁵³⁵ „Organizábanse *les albaes*. Había que pasar la noche, según la costumbre tradicional, corriendo el pueblo de puerta en puerta, cantando en honor de todas las mujeres jóvenes y viejas del Palmar, y para esta tarea los cantadores disponían de un pellejo de vino y varias botellas de aguardiente. Algunos músicos de Catarroja, muchachos de buena voluntad, se comprometieron a corear la dulzaina de Dimòni con sus instrumentos de metal, y la serenata de *les albaes* comenzó o rodar en la noche oscura y fría, guiada por una antorcha del baile.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 165.

regionalistischen Charakter des Romans Rechnung tragend.⁵³⁶ Nachdem sämtlicher Alkohol verbraucht worden ist, beschließen die jungen Männer, ihren Weinschlauch in der Taverne Cañamèls aufzufüllen. Auf dem Weg dorthin treffen sie den Kubaner, der üble Reden bei den Gesängen befürchtet, und versucht, die Gruppe zu beschwichtigen. Da es schon sehr spät ist, ist die Taverne verschlossen und der Wirt lässt sich auch nicht durch sehr positiv gestimmte Lieder erweichen, sein Lokal zu öffnen, wobei die Gruppe immer zorniger darüber wird. Sie beginnt zunächst zurückhaltend und dann immer offener, Cañamèl zu beleidigen. Schließlich besingen sie das „weite“ Geschäftsverhältnis Cañamèls und Tonets, der daraufhin dem Sänger dem Kolben seines Karabiners ins Gesicht stößt.⁵³⁷ Es gibt einen Aufruhr, der wütende Tonet wird entwaffnet, der „Alcalde“ taucht mit den Zollwächtern und dem Pfarrer auf, Tonet wird zu seiner Hütte gebracht, die Gruppe löst sich auf, und es kehrt erst spät in der Nacht Ruhe ein. Die letzten Neugierigen vor der Taverne hören noch das Wimmern einer Frau, unterbrochen von einer wütenden Männerstimme.⁵³⁸ An dieser beschriebenen Szenerie wird erneut die seltsame Rolle des Pfarrers akzentuiert, der sich anscheinend dazu berufen fühlt, auch zu später Stunde seinen unbedingten Willen zur Ordnungsliebe zu demonstrieren.

Am folgenden Tag gibt es in ganz Palmar nur ein Gesprächsthema und es ziehen sehr viele Menschen zur Taverne, in die Tonet sich nicht hinein wagt. Am Abend berichtet ihm sein Großvater, der Tavernenbesitzer möchte ihn sprechen. Der Kubaner macht sich sofort auf den Weg, und Cañamèl eröffnet ihm, dass ihre Geschäftsbeziehung vorbei sei. Dies wird dem Leser teils in erlebter Rede geschildert, die einen Perspektivenwechsel impliziert.⁵³⁹ Dem Kubaner

⁵³⁶ „El diablo que durmiera aquella noche en el Palmar!“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 166.

⁵³⁷ „Un muchacho, sobrino de la Samaruca, hizo desbordar la cólera de Tonet. Cantó una copla sobre la asociación de Cañamèl y el Cubano, diciendo que no sólo explotaban juntos la Sequiòta, sino que se repartían a Neleta, y terminó afirmando que pronto tendría la tabernera la sucesión que en vano pedía a su marido. El Cubano se plantó de un salto en medio del corro, y a la luz de la antorcha se le vio levantar la culata del retaco, golpeando la cara del cantor.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 168f.

⁵³⁸ „Fueron cerrándose las ventanas, la calle quedó solitaria, pero los últimos curiosos, al retirarse, creyeron oír en el piso alto de la taberna rumor de voces, choque de muebles y algo como un lejano llanto de mujer interrumpido por las exclamaciones sordas de una voz furiosa.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 170.

⁵³⁹ „[...] ya no podían seguir juntos el negocio ni ser amigos. Como Tonet intentase protestar, el gordo tabernero, que estaba en un momento de pasajera energía, tal vez el último de su existencia, le detuvo con un gesto. Nada de palabras: era inútil. Estaba resuelto a concluir; hasta el tío Paloma reconocía su razón. Habían emprendido el negocio con el trato de que él pondría el dinero y el Cubano el trabajo. Su dinero no había faltado: el esfuerzo del socio es lo que nadie veía. El «señor» lo pasaba a lo grande, mientras su pobre abuelo se mataba trabajando por él...;Y si sólo fuese esto! Se había metido en aquella casa como si fuese de su propiedad. Parecía el amo de la taberna. Comía y bebía de lo mejor; disponía del cajón como si no tuviese dueño; se permitía libertades que no quería recordar; se apoderaba de su perra, de su escopeta, y según decía ahora la gente... hasta de su mujer. - ¡Mentira... mentira!-gritó Tonet, con el ansia del culpable. Cañamèl le miró de un modo que le hizo ponerse en guardia, con cierto miedo. Sí; seguramente era mentira. También creía él lo mismo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y*

werde sein Anteil an der Sequiota ausgezahlt und der alte Paloma werde der neue Geschäftspartner. Des Weiteren unterstreicht der kranke, aber willensstarke Cañamèl, dass er als Tavernenbesitzer das Recht habe, jeden Gast vor die Türe zu setzen, und erteilt dem fügsamen Tonet Lokalverbot.

Im sechsten Kapitel hält sich der Erzähler auffallend zurück mit eigenen Kommentaren oder Wertungen: An einer Stelle hebt er das eiskalte Lächeln der Ehebrecherin Neleta hervor, ansonsten sind wertende Äußerungen kaum zu finden. Allerdings kommt das soziale Engagement des Erzählers bei der Schilderung des harten Lebens der Menschen von Palmar während der Wintermonate zum Ausdruck, was in diesem Kontext nicht abgeschwächt wird durch eine ironische Erzählerhaltung gegenüber den armen Menschen der Albufera. Die seltsame Rolle des Pfarrers wird erneut akzentuiert, der bei dem nächtlichen Streit der bewaffneten jungen Männer auftaucht, um für Ruhe zu sorgen. Diese durch ein seltsames Benehmen für einen Pfarrer auffällige Figur steht folglich für eine kritische Sicht des Erzählers auf die Kirche, die einerseits zumindest Verständnis für das Leiden der Menschen aufbringen mag, welches sich in dem Aufruf des Pfarrers manifestiert, die Leute mögen doch auf die Jagd gehen, um genug Nahrung auf dem Tisch zu haben, andererseits jedoch als ein Appell zu illegalen Praktiken verstanden werden kann, für die die Menschen mit dem Weg ins Zuchthaus bestraft werden können. Zudem wird durch die erneute Evozierung regionaler Bräuche der schon diesbezüglich erläuterte Charakter der Romane betont, der somit einer sozialgeschichtlichen Perspektive in der Gegend um die Albufera Rechnung trägt. Es ist die schon bei Zola vorhandene Tendenz zur figurenperspektivischen Darstellung festzuhalten, da die meisten Geschehnisse aus der Perspektive Tonets geschildert werden, der somit als klarer Protagonist in diesem Kapitel fungiert. Der Leser erfährt auch nicht mehr als Tonet, der beispielsweise nicht über den genauen Inhalt des Gesprächs des Tavernenbesitzers mit Neleta oder mit dem alten Paloma informiert wird. Erneut herrscht also das bisherige Kompositionsprinzip des Romans vor: Ein dominierender auktorialer Erzähler, der jedoch stetig zu Gunsten eines Perspektivenwechsels zurücktritt.

6.2.7.7. Kapitel

Am Beginn des Kapitels wird erläutert, Tonet werde erst nachdem ihm der Besuch der Taverne

barro, S. 172f.

untersagt ist, bewusst, wie sehr er Neleta liebt.⁵⁴⁰ Zielloos schleicht er in der Umgebung des Dorfes herum, um die Zeit verstreichen zu lassen. Seinem Vater oder Großvater bei der Arbeit zu helfen, kommt ihm nicht in den Sinn – eine schon bekannte Eigenschaft Tonets, die der Erzähler eindeutig kommentiert, indem er Tonet als gewissenlosen Faulpelz beschreibt.⁵⁴¹ Schließlich besinnt sich Tonet und beginnt plötzlich, seinem Vater bei der Arbeit zur Hand zu gehen, worüber sich Tòni und Borda sehr glücklich zeigen. Der Vater muntert seinen Sohn gar selbstlos auf, aktiv mitzuarbeiten, damit er sich eines Tages als reicher Mann das schönste Mädchen von Palmar aussuchen könne.⁵⁴² Der Arbeitseifer des Kubaners erlischt jedoch angesichts der harten Arbeit und des bescheidenen Essens schnell. Er denkt mit Wut an seinen Großvater, der nach wie vor die Taverne frequentiert, als ob nichts geschehen wäre. Tonet stellt den alten Paloma schließlich zur Rede – der Erzähler beschreibt dies sehr negativ als gieriges Unterfangen, Geld einzufordern.⁵⁴³ Hingegen kommentiert er die despotischen Gefühle und rassistisch angehauchten Gedanken des alten Paloma vollkommen neutral, allerdings gibt er sie teils auch in der bekannten erlebten Rede wieder.⁵⁴⁴ Jener weigert sich zunächst unter fadenscheinigen Entschuldigungen, seinem Enkel das Geld auszubezahlen. Erst als Tonet insistiert, holt der Großvater seinen prallen Geldbeutel hervor und zahlt dem Kubaner unter Beleidigungen und Flüchen seinen Anteil aus. Der Erzähler kommentiert dieses Verhalten Palomas nicht, sondern er erwähnt lediglich, dass nun das letzte Fünkchen Zuneigung des alten Palomas gegenüber seinem Enkel erloschen sei.⁵⁴⁵ Diese Darstellungen werden durch eine emotional orientierte erlebte Rede intensiviert, die einen kontinuierlichen Perspektivenwechsel zwischen der Innenperspektive der auftretenden Figuren

⁵⁴⁰ „Al pasar Tonet dos días fuera de la taberna, se dio cuenta de lo mucho que amaba a Neleta.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 175.

⁵⁴¹ „Él, tan perezoso, perchaba horas enteras en su barquito para ver a un amigo, sin otro propósito que fumar un cigarro con él.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 176.

⁵⁴² „Ahora a trabajar, a ser hombre honrado, a ayudar al padre en la tarea de enterrar sus charcas. Cuando éstas se convirtiesen en campos y en Palmar viesan a los Palomas recoger muchos sacos de arroz, ya encontraría Tonet una compañera. Podría escoger entre todas las muchachas de los pueblos inmediatos. A un rico nadie le contesta negativamente.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 176.

⁵⁴³ „Y con esa codicia rural, feroz y sin entrañas, que no reconoce afectos ni familia en asuntos de dinero, Tonet abordó al tío Paloma un [sic] noche en que se embarcaba para ir al *redolí*. Él era el dueño de la Sequiòta, el verdadero dueño, y hacía mucho tiempo que no veía un céntimo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 178.

⁵⁴⁴ „El tío Paloma, con la autoridad despótica que creía tener de derecho sobre toda su familia, se consideró en los primeros instantes obligado a abrirle la cabeza a su nieto con el extremo de la percha. Pero pensó en los negros que el Cubano había muerto allá lejos, y ¡recordón!., a un hombre así no se le pega, aunque sea de la familia.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 178.

⁵⁴⁵ „Podía tomarlo...¡Judío!... ¡Mal corazón!... Cuando lo hubiese gastado en pocos días, que volviese por más. No debía tener escrúpulos.¡A reventar al abuelo! Ya veía claro cuál era su porvenir en plena ancianidad: trabajar como un esclavo, para que el señor se diese la gran vida!... Y se alejó de Tonet, como si perdiese para siempre el escaso afecto que aún sentía por él.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 179.

und der Außenperspektive des auktorialen Erzählers implizieren.

Mit dem Geld kauft sich der Kubaner einen neuen Karabiner und trifft sich mit Sangonera, der einen Tag später ebenfalls aus der Taverne Cañamèls verbannt wurde, und sie fristen ihr vom Erzähler als primitiv beschriebenes Leben zu zweit, welches Tonet nicht ohne Melancholie an seine unbegrenzte und gefährvolle Freiheit des Krieges auf Kuba erinnert, die Waffe in der Hand und ohne sich an irgendwelche Gesetze halten zu müssen, wie der Erzähler kritisch anmerkt.⁵⁴⁶ Er schießt Wild, wie es ihm gefällt, während Sangonera einen Teil im Ort verkauft und mit einem vollen Schlauch Wein zurückkehrt. Die Flurhüter fürchten den vom Erzähler als frech bezeichneten Wilderer, der sehr gut mit der Waffe umgehen kann, und lassen ihn letztendlich aus Furcht um ihre Familien gewähren.⁵⁴⁷

Sangonera, bisher immer verachtet, fühlt sich nun sehr stark als Kamerad Tonets, wodurch sich der Erzähler veranlasst sieht, ihn despektierlich mit einem kleinen Kötter zu vergleichen, der immer auf den Schutz seines Herren zählt.⁵⁴⁸ Die beiden Freunde suchen sich einen Unterschlupf in der Nähe der Hütte von Tonets Vater, den er aber nicht sehen möchte, da er den ernsten und traurigen Blick seines Vaters fürchtet. Nur die treue Borda bringt ihrem Bruder hin und wieder heimlich Wäsche und bessert gar im Scheine einer Laterne die schlechte Kleidung der beiden vom Erzähler bezeichneten Strolche aus, ohne je einen Vorwurf zu erheben.⁵⁴⁹

In der Nacht konsumieren die beiden Kameraden große Mengen an Alkohol und schließlich gesteht der Kubaner Sangonera seine Beziehung zu Neleta. Der ehemalige Sakristan, zunächst schockiert, findet in seiner Spitzfindigkeit neben Entschuldigungen sogar Rechtfertigungen für

⁵⁴⁶ „Pasaban semanas enteras en la Dehesa, haciendo una vida de hombres primitivos. Tonet, en medio de su tranquila existencia en el Palmar, había pensado muchas veces con melancolía en sus años de guerra, en la libertad sin límites y llena de peligros del guerrillero, que teniendo la muerte ante los ojos, no ve obstáculos ni barreras, y carabina en mano, cumple sus deseos sin reconocer otra ley que la de la necesidad.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 180.

⁵⁴⁷ „Con el antiguo guerrillero no valían indicaciones. Era un perdido que no temía ni a Dios ni al diablo. Tiraba tan bien como su abuelo, y cuando enviaba la bala cerca, era porque sólo quería hacer una advertencia. Para acabar con él en preciso matarle. Los guardias, que tenían numerosa familia en sus chozas, acabaron por transigir mudamente con el insolente cazador, y cuando sonaba el estampido de su escopeta fingían oír mal, corriendo siempre en dirección opuesta.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 181.

⁵⁴⁸ „Sangonera, aporreado y despedido de todas partes, sentíase fuerte y orgulloso bajo la protección de Tonet, y cuando entraba en el Saler miraba con insolencia a todos, como un perrillo ladrador que cuenta con el amparo del amo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 181.

⁵⁴⁹ „Tonet estaba a dos pasos de su padre, pero evitaba verle, temiendo su mirada severa y triste. La Borda venía cautelosamente a cambiar la ropa de Tonet, a prestar esos cuidados de que sólo es capaz una mujer. La pobre muchacha, fatigada del trabajo del día, remendaba los harapos a la luz de un farol, cerca de los dos vagabundos, sin dirigirles una palabra de reproche, osando únicamente alguna mirada a su hermano con expresión de pena.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 182.

das Verhalten seines Freundes, und es freut ihn sogar, dass gerade dem Wirt, der ihn mehrmals vor die Tür gesetzt hat, solch ein eheliches Missgeschick widerfährt.⁵⁵⁰

Den Höhepunkt des verwirrten Charakters Sangoneras stellt sein Glaube dar, ihm wäre der Heiland erschienen, und er ist sich gar sicher, dass er zu den Auserwählten gehört. Selbst die Erklärung Tonets, dass es ein italienischer Scherenschleifer gewesen sei, der dem betrunkenen Sangonera lediglich seine Hand auf die Stirn gelegt hat, mag den Trunkenbold nicht überzeugen.⁵⁵¹

Eines Tages entschließt sich Tonet, der aus Leidenschaft nach Neleta vergeht, ihr in der ruhigen Mittagsstunde einen Besuch abzustatten. Als Neleta ihn erblickt, leuchten ihre Augen freudig auf, doch sofort wird ihr auch bewusst, was auf dem Spiel steht und sie verweist ihn der Kneipe.⁵⁵²

Wütend, dass der Tavernenwirt ein unüberwindliches Hindernis darstellt, versucht er wenigstens, dem Großvater soviel Geld wie möglich abzuverlangen. Dies führt zu harten Auseinandersetzungen, aus denen der Kubaner hin und wieder erfolgreich hervorgeht. Mit dem Geld werden die ausgedehnten Trinktouren finanziert. Bei diesen Disputen erfährt Tonet allerdings auch, dass es um die Gesundheit des alten Cañamèls schlecht bestellt ist. Auf den Spaziergängen des Wirtes lauert ihm die vom Erzähler als boshaft beschriebene Samaruca auf, die sich immer wieder heuchlerisch nach seiner Gesundheit erkundigt. Die Ärzte diagnostizieren bei Cañamèl schweres Rheuma, er solle weniger essen, sich mehr bewegen, weniger Alkohol trinken. Dennoch hält er sich nicht daran, vielmehr stellt er seiner Frau nach, die ihn ebenso heuchlerisch wie die Samaruca an seine Gesundheit denken lässt. Sie lässt sich aber auf das

⁵⁵⁰ „Pero a continuación, llevado del agradecimiento a Tonet, encontró excusas y justificaciones para la falta, con su borda casuística de antiguo sacristán. La verdad era que tenían cierto derecho para quererse. De haberse conocido después de casada Neleta, sus relaciones resultarían un enorme pecado. Pero se trataban desde niños, habían sido novios, y la culpa era de Cañamèl, por meterse donde nadie le llamaba, turbando sus relaciones. Bien merecía lo ocurrido. Y recordando las veces que el gordinflón le arrojó de la taberna, reía satisfecho de su infortunio conyugal y se daba por vengado.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 182.

⁵⁵¹ „Los buenos tiempos se acercaban. «Él» estaba ya en el mundo. Lo había visto, como veía ahora a Tonet, y le había tocado a él, pobre pecador, con su mano de una divina frialdad.“, S. 183. Des Weiteren: „Volvía al mundo para salvar su obra, comprometida por los hombres; iba otra vez en busca de los pobres, de los sencillos, de los míseros pescadores de las lagunas. Sangonera debía ser uno de los elegidos: por algo le había tocado con su mano.“, S. 184. Des Weiteren: „De estar «claro» y «en seco», que es como debía cumplir sus encargos, hubiese visto que el hombre misterioso era cierto italiano vagabundo que pasó dos días en el Palmar afilando cuchillos y tijeras, y llevaba a la espalda la rueda de su oficio.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 184f.

⁵⁵² „Un día, Tonet, arrastrado por esta pasión que le enloquecía, sintió la necesidad de verla. Cañamèl, cada vez más enfermo, había ido a la ciudad. El Cubano entro resueltamente en la taberna a mediodía, cuando todos los parroquianos estaban en sus casas y podía encontrar a Neleta sola tras el mostrador. La tabernera, al verle en la puerta, dio un grito, como si se presentara un resucitado. Un relámpago de alegría pasó por sus ojos; pero inmediatamente se entenebrecieron, como si la razón reapareciese en ella, y bajó la cabeza con gesto huraño e inabordable.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 186.

wollüstige Begehren ein, mit einem boshaften Blick in ihren Katzenaugen, als sei diese Liebe, die das Leben ihres Gatten dem Tode näher bringt, ein seltsamer Genuss. Der Erzähler schildert dies dem Leser teils in erlebter Rede, enthält dem Leser jedoch nicht die wahren Gedanken der Ehebrecherin vor.⁵⁵³

Der Verfall des Wirtes, vom Erzähler ausführlich geschildert, zieht sich über längere Zeit hin, bleibt aber unübersehbar, und der alte Paloma, nach dem Abschluss ihres Geschäftes, wechselt mit seinen Freunden in eine andere Kneipe über, da es ihm nicht behagt, dieses „Jammerbündel“ weiterhin zu sehen.⁵⁵⁴ Zur besseren Behandlung reist Cañamèl nach Ruzafa, einen Ort, an dem man über Ärzte und Apotheken Valencias verfügen kann. Doch bei jeder sich bietenden Gelegenheit reist der Wirt zurück nach Palmar, um seine Frau zu sehen. Tonet hingegen gibt sein vagabundierendes Leben auf und kehrt zur Freude seines Vaters und Bordas in die väterliche Hütte zurück.

Eines Tages verlässt Neleta die Taverne und möchte vom alten Paloma zu ihrem Mann nach Ruzafa gebracht werden. Sie hat nicht einmal Zeit, auf die Postbarke zu warten. Ihrem Mann geht es sehr schlecht; der wahre Grund ihrer Eile ist jedoch, wie der Erzähler berichtet, dass sie erfahren hat, die Samaruca weile in Ruzafa, erzähle ihrem Mann, Tonet besuche sie jeden Abend, und ihr sei es gar gelungen, Cañamèl zu einer Änderung des Testaments zu bewegen. Neleta ist sehr wütend und der Erzähler kommentiert, es zeige sich ihr wahrer Charakter, denn für sie ist die Liebe weniger wert als ihr materieller Wohlstand.⁵⁵⁵ Bei dieser Darstellung wird der typische

⁵⁵³ „Elle le reñía. ¡Se estaba matando!; Debía recordar los consejos de los médicos! Pero el tío Paco excusábase lo mismo que a lo beber una copa. ¡Por una vez más no iba a morir! Y ella cedía con resignación, brillando en sus ojos de gata una chispa de maligno misterio, como si en el fondo de su ser sintiera un goce extraño por este amor de enfermo que aceleraba el fin de una vida.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 190.

⁵⁵⁴ „Sus labios tomaban un color azulado; las mejillas, flácidas y abultadas, tenían la palidez amarillenta de la cera, y los ojos saltones estaban rodeados de una aureola negra, en la que parecían hundirse. Era un fantasma enorme, grasiento y temblón que entristecía con su presencia a los parroquianos. El tío Paloma, que había terminado con Cañamèl el negocio del *redolt*, no iba por la taberna. Aseguraba que el vino le parecía menos gustoso mirando aquel fardo de dolores y gemidos. Como el viejo tenía ahora dinero, frecuentaba una tabernilla adonde le habían seguido sus amigos, y la concurrencia de casa Cañamèl sufrió gran disminución.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 191f.

⁵⁵⁵ „Hablaba de Neleta, asegurando que, tan pronto como él emprendió el viaje, el nieto del tío Paloma entraba en su casa todas las noches. Además...- aquí vacilaba de miedo la vieja – el día anterior se presentaron en la casa dos señores conducidos por la Samaruca y su sobrino: uno que preguntaba a Cañamèl con voz queda y otro que escribía. Debía ser cosa de testamento. Ante esta noticia, Neleta se mostró tal como era. Su vocecita mimosa, de dulzonas inflexiones, se tornó ronca; brillaron como si fuesen de talco las claras gotas de sus ojos, y por su piel blanca corrió una oleada de verdosa palidez. [...] ¿Y para esto se había casado ella con Cañamèl? ¿Para esto aguantaba una enfermedad interminable, esforzándose por aparecer dulce y cariñosa? Vibraba en pie dentro de ella, con toda su inmensa fuerza, el egoísmo de la muchacha rústica que coloca el interés por encima del amor.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 195f.

Perspektivenwechsel dieses Romans sehr deutlich, der sowohl die Innenperspektive Neletas als auch die Außenperspektive des auktorialen Erzählers beinhaltet und dem Leser somit zwei verschiedene Gedanken zu demselben Thema geboten werden, wobei der Erzähler als eine weitere Stimme unter den Romanfiguren gesehen werden kann, die aufgrund des ironischen und kritischen Kommentierens der Stimme der Figuren übergeordnet betrachtet werden muss. Neleta reist zu ihrem Mann, prügelt sich mit der Samaruca, weicht dem kurz vor dem Tod stehenden Cañamel weder tags noch nachts von der Seite⁵⁵⁶, und ihre Gedanken kreisen nur um das Testament.⁵⁵⁷

In lichten Momenten ihres Gatten versucht sie, ihm das Geheimnis zu entlocken, doch er sagt nur, sie sei sehr gut versorgt. Als ihr Mann schließlich stirbt, eilt sie nach der Beerdigung sogleich zum Notar und erfährt dort zu ihrer Erleichterung, dass sie die einzige Erbin ist. Allerdings unter der Bedingung, sie bleibe unverheiratet und ledig, ansonsten falle die Hälfte des Vermögens an die Schwägerin des Cañamèls und ihre übrigen Verwandten. Das pietätlose und egoistische Verhalten Neletas kommentiert der Erzähler vollkommen neutral und lässt in keiner Weise seine im bisherigen Verlauf der Handlung schon leicht angedeutete Antipathie gegenüber Neleta erkennen.

Die materielle Gier der Menschen steht somit im Vordergrund des Kapitels, indem der Erzähler wenig ironisiert, sich jedoch über seine Figuren despektierlich äußert. So kämpft Neleta nur dafür, als Alleinerbin im Testament eingesetzt zu werden, während sich der alte Paloma und sein Enkel um das Geld der Sequiota streiten, welches der Großvater ihm vorenthalten will, indem er einerseits richtig anmerkt, dass sein Enkel das Geld ja nur für alkoholische Getränke ausbebe, andererseits damit seinen Geiz zu verbergen versuche. So zeichnet der Erzähler ein sehr bedauernswertes Bild der Menschen, die sich nur irgendwelchen Lastern hingeben und auf das materielle Wohl der anderen aus sind. Keine der Personen wird in diesem Kontext glücklich und zufrieden gezeichnet. Dennoch hat der Erzähler gerade ein Faible für diese Figuren, da bescheidene Menschen wie Tòni oder Borda, auch wenn ihnen nur eine marginale Rolle in dem Roman attestiert werden kann, kaum im Mittelpunkt stehen. Folglich erlebt der Leser die Menschen der Albufera im Rahmen der ironischen Erzählerhaltung als ungebildete, gierige und

⁵⁵⁶ Erneut beschreibt der Erzähler sehr detailliert den körperlichen Verfall Cañamèls: „Cañamèl era una ruina. Las piernas hinchadas, monstruosas; el edema, según decía el médico, se extendía ya por el vientre, y la boca tenía la lividez azul de los cadáveres.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 197.

⁵⁵⁷ „Neleta no abandonaba a su marido. Aquellos señores que habían escrito papeles cerca de él no se apartaban de su pensamiento.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 198.

egoistische Menschen, die auf diese Weise kaum die Solidarität des Lesers erwecken. Erneut kann also von einer Abschwächung der sozialkritischen Perspektive gesprochen werden, die sich kontinuierlich durch den Roman zieht. Die Schilderung des Abtretens des Cañamel steht im Kontext einer ironischen Erzählerhaltung.

6.2.8 8. Kapitel

Nach dem Tod des Cañamèl besucht Tonet die Taverne wieder regelmäßig, worüber im Grunde genommen niemand überrascht ist, wie der Leser durch den Erzähler am Beginn des achten Kapitels erfährt. Erneut lässt der Kubaner seine Affinität zu einem genussvollen und arbeitsfreien Leben erkennen, indem er seinen Vater bei dessen ambitionierten Plänen der Landgewinnung im Stich lässt und die Taverne als seinen präferierten Aufenthaltsort wählt, in der es nicht zu der alten Vertraulichkeit mit Neleta kommt, die in Trauerkleidung hinter dem Schanktisch steht. Der Erzähler berichtet emotionslos, die Zahl der Gäste habe nach dem Verschwinden des kläglichen Gespenstes Cañamèl zugenommen, kommentiert das hedonistische Verhalten Tonets jedoch nicht.⁵⁵⁸

Beeindruckt vom Reichtum Neletas, lässt sich der Kubaner auf alle Forderungen der Witwe ein, sogar auf ein Alkoholverbot.⁵⁵⁹ Der Erzähler erwähnt, die Mehrzahl der Einwohner erwarte die Heirat von Tonet und Neleta, schildert ebenfalls die Gedanken der Samaruca, die sich darüber im Klaren ist, dass Neleta nicht auf die Hälfte ihres Vermögens verzichten wird und eine Ehe auszuschließen ist. Dies treibt die in Habsucht der Neleta nicht nachstehende Samaruca zur Weißglut. Der Erzähler schildert ihre Gedanken in erlebter Rede und unterläuft so die Gefahr, selbst wertend zu erzählen.⁵⁶⁰ Die Samaruca und ihre Verwandtschaft, in Aussicht auf einen Teil des Erbes, lassen indes nicht ab, das Paar ständig zu beobachten. Die Samaruca selbst, vom Erzähler schließlich sarkastisch als schreckliches Frauenzimmer kommentiert („la feroz mujerona“, S. 202), steht nachts oft vor der Taverne, um zu sehen, ob Tonet die Kneipe verlässt

⁵⁵⁸ „La concurrencia aumentaba desde que había desaparecido el doliente e hinchado espectro de Cañamèl.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 201.

⁵⁵⁹ „Contemplando aquella abundancia, de la que Neleta era única dueña, obedecía todas las exigencias de la viuda.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 201.

⁵⁶⁰ „Los únicos que no aceptaban esta solución eran la Samaruca y sus parientes. Neleta no se casaría: estaban seguros de ello. Era demasiado mala aquella mujercita de melosa lengua para hacer las cosas como Dios manda. Antes que realizar el sacrificio de ceder a los parientes de la primera esposa lo que era muy suyo, preferiría vivir enredada con el Cubano. Para ella nada tenía esto de nuevo. ¡Cosas más grandes había visto el pobre Cañamèl antes de morir!...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 202.

oder die Nacht mit Neleta verbringt. Auch schleicht sie Sangonera nach, an dessen parasitärer Existenz sich nichts geändert hat, und dem betrunkene Gäste beim Verlassen der Taverne zurufen, ob er wieder den Erlöser gesehen hätte, wobei dies durchaus als erheiterndes Moment in der sonst von Niedertracht bestimmten Handlung zu lesen ist.

Sagonera indes glaubt nach wie vor an sein vermeintliches Treffen mit dem Erlöser. Der Erzähler macht dies wieder in erlebter Rede deutlich, die für einen kontinuierlichen Wechsel zwischen Außenperspektive des auktorialen Erzählers und der Innenperspektive verschiedener Figuren des Romans steht.⁵⁶¹ Den Erlebnissen Sangoneras können im Übrigen autobiographische Erfahrungen des Erzählers zugrunde liegen.⁵⁶² Diese Schilderungen haben einen sehr ironischen Unterton, der in der Beschreibung der Samaruca weitergeführt wird, die dem betrunkenen Freund des Kubaners zu seiner Hütte folgt, um dann aus der Dunkelheit auftauchend wie eine „bruja“ Sangonera ausfragen will. Die Samaruca gibt nicht auf, kann aber trotz aller Bemühungen nicht beweisen, dass Tonet des Nachts in der Taverne bleibt. Auch in den nächsten Zeilen schildert der Erzähler amüsiert die erfolglosen Versuche Samarucas und ihrer Verwandtschaft, die Liebenden zu überführen. Nachts beobachten sie die Taverne, morgens im Schankraum mustern sie Neleta, die ruhig und ausgeruht hinter der Theke steht, versuchen ebenfalls zu eruieren, wann und auf welche Weise der Kubaner die Taverne betritt, der wie durch Zauberei auftaucht, ohne dass es möglich wäre zu sagen, wie er den Weg in das Wirtshaus gefunden hat. Sogar der Pfarrer bedrängt den Kubaner, er möge Neleta heiraten, auch wenn sie dadurch einen Teil des Vermögens verliere.⁵⁶³ Der Kubaner stimmt zu, doch liegt es nicht an ihm, zu entscheiden. Neleta ist sich ihrer Sache sicher: Geheiratet wird nicht, eher trocknet die ganze Albufera aus, bevor die alte Hexe Samaruca etwas bekommt, wie der Leser in erlebter Rede erfährt. Erneut tritt der Erzähler zugunsten einer polyperspektivischen Darstellung der Geschehnisse zurück und schildert in erlebter Rede die Gedanken und die Rechtfertigungen Neletas, warum nur ihr das

⁵⁶¹ „Los compañeros le perseguían con sus burlas, preguntándole si había vuelto a encontrar al afilador italiano. Él, en medio de su embriaguez, se serenaba... ¡Pecadores! ¡Parecía imposible que siendo cristianos se burlasen de aquel encuentro!... Ya vendría el que todo lo puede, y su castigo sería no reconocerlo, no seguirlo, privándose de la felicidad reservada a los escogidos.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 203.

⁵⁶² Vgl.: „Sabemos que sus padres le sometieron de niño a una dieta feroz de vida religiosa: rosarios, misas, novenas, visitas de conventos, etc., todo ello en dosis tan masivas que el chiquillo llegó a sufrir alucinaciones, según cuenta en *Por esos mundos*. Se le aparecía la Virgen y los santos y dialogaba con ellos.“, in: Lloris, „Vicente Blasco Ibáñez o la formación de un escritor de masas“, S. 12.

⁵⁶³ „Debían casarse: cualquier día podían sorprenderles los del testamento, y se hablaría del hecho en toda la Albufera. Aunque Neleta perdiese una parte de su herencia, ¿no era mejor vivir como Dios manda, sin tapujos ni mentiras?“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 204.

Vermögen zustehe.⁵⁶⁴

Für sie ist auch evident, dass sie zugunsten des Vermögens ihre geheime Beziehung zu Tonet auch jederzeit beenden kann. Dem Kubaner gibt sie auch ihr wirkliches Ziel preis: Viel Geld zu verdienen, um sich später wie eine reiche Señora in Valencia niederlassen zu können. Erst dann sei es vorstellbar, der gierigen Samaruca einen in ihren Augen geringen Teil des Vermögens zu überlassen und den Kubaner zu ehelichen, wenn er es dann noch verdiene.⁵⁶⁵ In diesem Zusammenhang erwähnt der Erzähler lediglich, der Reichtum hätte Neleta verändert, wobei dies beinahe schon als eine Art Entschuldigung für Neletas Verhalten gelesen werden kann.⁵⁶⁶ Einerseits ist sie sehr zärtlich zu Tonet, andererseits fährt sie ihm wegen Bagatellen an. Schließlich gesteht sie dem Kubaner, sie sei schwanger, betont aber gleichzeitig, dass sich dadurch nichts an ihrer Situation ändere. Viel mehr plant Neleta ihren ungewünschten Nachwuchs auf jede erdenkliche Art wieder loszuwerden, mit Hilfe seltsamer allmächtiger Medizin oder schlecht riechender Pflaster. Allerdings bleiben alle diesbezüglichen Versuche ohne Erfolg. Neleta ist verzweifelt, beschimpft den Kubaner immer wieder und weist ihm die ganze Schuld an der Lage zu. In Momenten der absoluten Verzweiflung schlägt sie immer wieder auf ihren dicken Bauch ein, als ob sie auf diese Weise das ungeliebte Kind loswerden könnte.⁵⁶⁷

Auch Tonet beginnt, angesteckt durch die Habsucht Neletas, wie der Erzähler formuliert, das ungeborene Kind zu hassen und sieht in ihm auch eine Gefahr, den Reichtum zu verlieren, den er als seinen eigenen betrachtet.⁵⁶⁸ Folglich nehmen sie alle Möglichkeiten in Kauf, das kommende Kind zu verbergen. Neleta schnürt sich unter großen Schmerzen ein Korsett um, das Tonet

⁵⁶⁴ „Pero ¡estaba fresca aquella bruja si esperaba la herencia!;Primero se secaría la Albufera!“ Des Weiteren: „Recordaba su niñez hambrienta, los días de abandono, en los que se colocaba humildemente en la puerta de los Palomas esperando que la madre de Tonet se apiadase de ella; los esfuerzos que tuvo que hacer para conquistar a su marido y sufrirle durante su enfermedad; y ahora que se veía la más rica del Palmar, ¿tendría, por ciertos escrúpulos, que repartir su fortuna con gentes que siempre la habían hecho daño? Sentíase capaz de un crimen, antes que entregar un alfiler a los enemigos. La posibilidad de que pudiese ser de la Samaruca una parte de las tierras de arroz que ella cuidaba con tanta pasión la hacía ver rojo de cólera, y sus manos se crispaban con la misma furia que en Ruzafa la hizo arrojar sobre su enemiga.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 205.

⁵⁶⁵ „[...] querí acabar sus días en Valencia, en un piso, como una señora que vive de su rentas. Prestaría el dinero mejor que Cañamèl; se ingeniaría para que su fortuna se reprodujese con incesante fecundidad, y cuando fuese rica de veras, tal vez se decidiera a transigir con la Samaruca, entregándola lo que ella miraría entonces como una miseria. Cuando esto llegase, podía hablarla de casamiento, si seguía portándose bien y obediéndola sin disgustos. Pero en el presente no, ¡recordóns!, nada de casorios ni de dar dinero a nadie; ¡primero se dejaba abrir por el vientre como una tenca!“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 207.

⁵⁶⁶ „La posesión de la riqueza la transformaba.“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 205.

⁵⁶⁷ „Neleta odiaba con furor salvaje el ser oculto que se movía en sus entrañas, y con el puño cerrado se golpeaba bestialmente, como si quisiera aplastarlo dentro de la cálida envoltura.“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 210.

⁵⁶⁸ „Tonet también lo odiaba, viendo en él una amenaza. Contagiado por la codicia de Neleta, pensaba con terror en la pérdida de un parte de aquella herencia que consideraba como suya.“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 210.

festziehen muss. In der Taverne versucht sie sich wie immer freundlich zu geben, dennoch spüren die ums Haus schleichende Samaruca und ihre Verwandtschaft etwas, und es entstehen wilde Spekulationen der Angehörigen der Samaruca über die mögliche Schwangerschaft Neletas. Die eine Hälfte der Familie ist davon überzeugt, während die andere Hälfte sie energisch verneint.

Als die Reisernte naht, beginnt Neleta sich in Aussicht auf eine große Ernte wieder besser zu fühlen und rechnet sich aus, wenn der alte Cañamèl ein wenig später gestorben wäre, hätte das ungeborene Kind noch als das ihres Ex-Mannes durchgehen können. Der Erzähler kommentiert diese Gedanken als „instinto de perversa inconsciente“ (S. 214). Als Höhepunkt dieser Verzweiflung spekulieren die beiden Geliebten gar voller Hoffnung auf eine Totgeburt.⁵⁶⁹ Sollte das Gegenteil eintreten, hat Neleta jedoch auch schon Pläne: Tonet muss das Kind nach Valencia bringen und vor eine Kirche legen. Hält sich der Erzähler bis an diese Stelle des Kapitels noch mit eindeutigen Kommentaren zurück, holt er es an dieser Stelle anhand deskriptiver Wertungen nach.⁵⁷⁰ Der Erzähler erwähnt aber auch, dass sich Neleta gleichzeitig bemüht, Ausreden für ihre Grausamkeit zu finden – vielleicht um zu zeigen, dass durchaus noch menschliche Züge bei der harten Frau zu finden sind.⁵⁷¹ Tonet akzeptiert schließlich den Befehl Neletas – er sieht für sich auch keine andere Möglichkeit. Die Taverne ist seine Heimat, sein Zufluchtsort, zu seinem Vater kann er nicht mehr zurück.

Nach diesen für die beiden Protagonisten wenig schmeichelhaften Ausführungen trägt der Erzähler erneut dem Anspruch des Romans Rechnung, eine narrative Modellierung des Lebens der Menschen jener Zeit darzustellen, indem er den Verlauf der großen Jagd, „San Martín y Santa Catalina, las fiestas del Saler“, thematisiert. An diesen zwei Tagen steht es nämlich jedem Mann frei, in der Albufera zu jagen; von den Pächtern des Sees kann das Recht gekauft werden, einen Platz zur Jagd nach seinem Belieben zu wählen. Da die Jagdaussichten sehr gut sind, strömen sogar aus dem fernen Madrid die Jäger herbei. Aufgrund des Mangels an Booten und

⁵⁶⁹ „Y los amantes, engañados por esta ilusión, hablaban del niño muerto como de una circunstancia segura, inevitable, y Neleta espiaba los movimientos de sus entrañas, mostrándose satisfecha cuando el oculto ser no daba señales de vida. ¡Se moriría! Era indudable. La buena suerte que la había acompañado siempre no iba a abandonarla.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 214.

⁵⁷⁰ Vgl.: „Sus rebeldías de mujer codiciosa, incapaz de confesar el pecado con perjuicio de la fortuna, infundíanle la audaz resolución de los grandes criminales.“, S. 215. Des Weiteren: „Neleta razonaba con una frialdad aterradora, mirando los sacos de arroz amontonados en su dormitorio.“, S. 215. Außerdem: „La dura mujer, después de proponer el crimen, intentaba encontrar excusas a su maldad.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 216.

⁵⁷¹ „Tal vez sería una suerte para el pequeño este abandono. Si moría, mejor para él; y si se salvaba, ¡quién sabe en qué manos podía caer! Quizás le esperase la riqueza: historias más asombrosas se habían conocido. Y recordaba los cuentos de la niñez, con sus hijos de reyes abandonados en una selva, o sus bastardos de pastores, que en vez de ser comidos por los lobos, llegaban a poderosos personajes.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 216.

Bootsführern bittet der alte Paloma seinen Enkel, ein Boot für einen alten Bekannten aus Valencia zu steuern. Tonet weigert sich zunächst, aus Angst, Neleta kurz vor der Geburt alleine zu lassen, stimmt jedoch nach einem Wutausbruch des Großvaters, der in der Ablehnung Tonets mangelnden Respekt vor seiner Person sieht, zu. Der Erzähler beschreibt anschaulich und ausführlich in kostumbristischer Tradition die Feierlichkeiten. In der „Demaná“, einem großen, zweistöckigen Haus, treffen sich alle Jäger und Bootsführer. Dort wird dem Kubaner ganz in der Tradition des sozialkritischen Erzählens ein korpulenter Herr mit einer gutmütigen und freundlichen Mine vorgestellt. Dennoch fühlt sich Tonet bei seinem Anblick an ausschweifende Feste der Bourgeoisie bei diesen Feierlichkeiten erinnert, die er durch Erzählungen seines Großvaters kennt, bei denen in einer Nacht ganze Vermögen verspielt wurden.⁵⁷² Für Tonet sind dies sinnlose Vergnügungen auf der Suche nach einem schnellen Glück, in denen er die menschliche Grausamkeit wieder erwachen sieht. Dennoch verwundern diese Art der Ansichten ein wenig: Ansonsten darauf bedacht, nicht zu arbeiten, in der Hoffnung lebend, dass sein Kind tot geboren wird, verurteilt er dieses Treiben. Vielleicht hört man hier auch die persönliche Meinung des Erzählers.

Auf den nächsten Seiten hält sich der Erzähler mit eigenen Kommentaren zurück und stellt ausführlich die Prozedur der Jagdplatzverteilung unter sozialkritischer Perspektive dar. Die Reichen bekommen die besten Plätze, die kleinen Leute hingegen erhalten eine Jagderlaubnis für zwei Duros, allerdings in Entfernung von den Standorten der Wohlhabenden.⁵⁷³ Tonet kehrt indes aus Sorge um Neleta in die Taverne zurück und bittet Sangonera, das Boot zu steuern. Der Vorschlag Tonets stellt für Sangonera mehr als eine Beleidigung dar – der Erzähler unterstreicht dies ironisch, indem er dem Leser mitteilt, dass für Sangonera diese Art von Engagement leidiger sei, als die Predigt in der Kirche zu halten, wofür er sich aufgrund seiner Erfahrungen mit dem Heiland prädestiniert sieht, jedoch sicherlich auch wegen seines intensiven Studiums der Bibel.⁵⁷⁴

⁵⁷² „Tonet, al ver tan animado el Saler, como si en él acampase un ejército, recordaba los relatos de su abuelo: las orgías organizadas en otros tiempos por los cazadores ricos de la ciudad, con mujeres que corrían desnudas, perseguidas por los perros; las fortunas que se habían deshecho en las miserables barracas durante largas noches de juego, entre tirada y tirada: todos los placeres estúpidos de una burguesía de rápida fortuna, que al verse lejos de la familia, en un rincón casi salvaje, excitada por la vista de la sangre y el humo de la pólvora, sentía renacer en ella la humana bestialidad.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 222.

⁵⁷³ „Terminaba la designación se extendían las licencias de caza ambulantes para la gente menuda: unos permisos que sólo costaban dos duros y con los cuales podían ir los labradores en sus barquitos por toda la Albufera, a cierta distancia de los puestos, rematando los pájaros que escapaban del escopetazo de los ricos.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 226.

⁵⁷⁴ „Tonet pensó en ser sustituido por el vagabundo; pero el hijo del lago se extrañó de que le propusieran tripular una barca más aún que si el vicario del Palmar le invitase a pronunciar la plática del domingo. Él no servía para

Schließlich gelingt es dem Kubaner, durch eine Melange an Drohungen und an Bitten seinen Freund diesbezüglich zu überzeugen; dabei spielt der reiche Proviant des Valencianers eine Rolle.

Tonet kehrt zu Neleta zurück, die ihn nach unten in die Taverne schickt, um die Gäste abzulenken, da die Geburt kurz bevorsteht und sie durch die Schreie der werdenden Mutter misstrauisch gemacht werden könnten. Erst als die Gäste eingeschlafen sind, wagt sich der Kubaner die Treppe hoch zu Neleta, die nun vom Vater fordert, Courage zu zeigen und das Kind wie versprochen weg zubringen, ohne es ihr zu zeigen, wie der Leser in erlebter Rede erfährt.⁵⁷⁵ Er befolgt ihre Forderungen und verlässt die Taverne mit dem Bündel, unter ständiger Angst, entdeckt zu werden, schleicht zu seinem Boot, rudert sofort in die Albufera, aufgeschreckt und nervös durch das Jammern des Kindes. Ihm wird klar, dass es ihm nicht mehr gelingen wird, Valencia in der Dunkelheit zu erreichen und das Kind vor ein Kirchportal zu legen, da es bereits dämmt. Des Weiteren ist die Albufera genau an diesem Tag aufgrund der Freigabe der Jagd schon voller Menschen. Tonet ist verzweifelt und möchte aufgeben. Der Leser erfährt in erlebter Rede, dass es Tonet offensichtlich nicht mehr kümmert, wenn sie ihn mit dem Kind entdecken.⁵⁷⁶ Diese spontane Emotion wird jedoch von einem anderen Gedanken abgelöst: Warum bis nach Valencia gehen, wenn die Albufera tausende Möglichkeiten bietet, einen Menschen zu verstecken. Ihn beunruhigt der Gedanke, dass dieses kleine Wesen nicht überleben wird, aber in der Stadt könnte dies genauso der Fall sein. Auch denkt er an seinen Großvater, der kleine Kinder, ohne eine Träne zu vergießen, sterben sah. Dennoch schämt er sich für seine Grausamkeit, vom Erzähler eindeutig als lichter Moment kommentiert.⁵⁷⁷

eso; además, no le gustaba perchar para nadie. Ya conocía su pensamiento: el trabajo era cosa del demonio.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 226f.

⁵⁷⁵ „Neleta habló lentamente, con una voz débil como un suspiro lejano. Lo más difícil había pasado ya: ahora le tocaba a él. A ver si mostraba coraje. La tía, temblando, con la cabeza perdida, sin darse cuenta de sus actos, presentaba a Tonet un envoltorio de ropas, dentro del cual se revolvía un pequeño ser, sucio, maloliente, con la carne amoratada. Neleta, al ver próximo a ella al recién nacido, hizo un gesto de terror. ¡No quería verlo: temía mirarlo! Se tenía miedo a sí misma, segura de que si fijaba un instante la vista en él, renacería la madre y le faltaría valor para dejar que se lo llevaran.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 229.

⁵⁷⁶ „¡Que le sorprendiesen, que todos se enteraran de lo ocurrido, que Neleta perdiese su herencia!...¡Él no podía más!“; in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 232.

⁵⁷⁷ „Temblaba al pensar que el lago no conservaría la existencia de aquel cuerpecillo débil y naciente; ¿pero acaso el pequeño tenía más asegurada la vida si lo abandonaba en cualquier callejón de la ciudad? «Los muertos no vuelven para comprometer a los vivos.» Y Tonet, al pensar esto, sentía resucitar en él la dureza de los viejos Palomas, la cruel frialdad de su abuelo, que veía morir sus hijos pequeños sin una lágrima, con el pensamiento egoísta de que la muerte es un bien en la familia del pobre, pues deja más pan para los que sobreviven. En un momento de lucidez, Tonet se avergonzó de su maldad, de la indiferencia con que pensaba en la muerte maldad, de la indiferencia con que pensaba en la muerte del ser que estaba a sus pies y que callaba ahora, como fatigado

Das kurze Zögern des Kubaners, in dem er an sein restliches Leben in Wohlstand denkt, den dieses Wesen zerstören könnte, verwandelt sich in emsiges Handeln, als ein Ruf über die noch im Frühnebel liegende Albufera klingt: „¡Cubano!...¿eres tú?“ Die Angst erkannt zu werden, treibt ihn an. Er lenkt sein Boot tiefer ins Röhricht, schiebt Binsen und Schilf beiseite und wirft das Bündel mit seinem Kind mit aller Kraft tief ins knackende Rohr. Nach seiner Tat flieht der „Schurke“ mit seinem Boot in den anbrechenden Tag hinein; in sicherer Entfernung versinkt er in einen todesähnlichen Schlaf, der laut Erzähler, kriminalpsychologisch bewandert, immer nach einem Verbrechen eintritt.⁵⁷⁸

Im achten Kapitel ist wieder eine ausgeprägte polyperspektivische, an einigen Stellen ironische Darstellung der Geschehnisse zu verzeichnen. Der Erzähler kommentiert wenig, hält sich also an die Prämisse der erzählerischen Zurückhaltung, lässt allerdings hin und wieder seine Ansicht der Dinge durchblicken: Die Samaruca bezeichnet er beispielsweise als schreckliches Frauenzimmer, Neletas Verhalten bezüglich ihres Nachwuchses kritisiert er, Tonets Bedenken, das Kind in der Albufera auszusetzen, bezeichnet er als lichten Moment. Des Weiteren mischt sich im ersten Teil des Kapitels ein ironischer Unterton in dem Roman: Die erfolglosen Versuche der Samaruca, das Paar zu überführen, klingen ebenso belustigend wie das Verhalten der pikaresken Figur des Sangonera, der nach wie vor an sein Treffen mit dem Erlöser glaubt, und für den die Arbeit Teufelswerk darstellt. An dieser Stelle muss also erneut festgestellt werden, dass eine mehr als dramatische Begebenheit, für die das klar als Mord zu bezeichnende Aussetzen des Neugeborenen in der Albufera steht, in einen burlesken Kontext eingebettet wird, welcher einerseits dem Leser vor dieser schlimmen Tat ein wenig erfreuliche Unterhaltung bieten soll, andererseits dieses Verbrechen wenig passend einleitet.

Zudem wird in diesem Kapitel in mehreren Nebensätzen evoziert, in wie weit sich der nun erworbene Reichtum im Verhalten Neletas manifestiert, die zunächst mehr Distanz zu der Klientel ihrer Taverne schaffen möchte, dann nicht den Mann ehelicht, den sie schon zu lieben

por el llanto rabioso. Le había contemplado un instante, y sin embargo, su vista no le produjo ninguna emoción. Recordaba su rostro amoratado, el cráneo puntiagudo, los ojos saltones, la boca enorme, que se contraía, estirándose de oreja a oreja: una ridícula cabeza de sapo que le había dejado frío, sin que latiese en él el más débil sentimiento. ¡Y sin embargo, era su hijo!...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 233.

⁵⁷⁸ „Otra vez sintió el miserable la necesidad de huir, como si alguien fuese a sus alcances. Perchó como un desesperado a través del carrizal, hasta encontrar una vena de agua; la siguió en todas sus tortuosidades entre las altas matas, y al salir a la Albufera, con el barquito libre de todo peso, respiró, contemplando la faja azulada del amanecer. Después se tendió en el fondo de la embarcación y durmió con sueño profundo y anonadador: el sueño de muerte que sobreviene tras las grandes crisis nerviosas y surge casi siempre a continuación de un crimen.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 235.

scheint, und gar ihr eigenes Kind verleugnet. Die Botschaft, die aus dieser Ansammlung charakterliche Defizite gezogen werden kann, ist natürlich die ein wenig banale These, der Reichtum verändere den Menschen auf negative Weise. In dem Kontext sei hinzugefügt, dass im Rahmen dieses Romans die Bourgeoisie dieses Fazit in soweit unterstützt, als dass sie aufgrund ihres schon vorhandenen Reichtums sich nicht noch negativer entfalten kann, da die charakterliche Disposition, die Neleta erst durch das Erbe erreicht, schon vollkommen entwickelt ist. Des Weiteren gelingt es dem Erzähler natürlich durch diese Art der inhaltlichen Darstellung, dem Leser eine mit der eben erwähnten These einhergehende Konsequenz aufzuzeigen, nämlich dass Reichtum mehr Probleme schafft als löst.

6.2.9 9. Kapitel

Das neunte Kapitel beginnt mit der Schilderung wie der Trunkenbold Sangonera bei seiner Arbeit als Staker die Gelegenheit findet, sich an dem sehr großen Proviant des *Don Joaquin* zu laben, der das Boot verlässt, um Vögel zu schießen, die Sangonera wiederum aus dem Wasser fischen soll. Der feine und wohlgenährte Herr aus Valencia erlaubt ihm, nachdem sein Ärger über die gezeigte Unfähigkeit Sangoneras verflogen ist, von seinem reichhaltigen Proviant zu kosten. Der Erzähler beschreibt zunächst mit einem ironischen Unterton die Unsicherheiten und schließlich den Enthusiasmus des Jägers, nachdem er seinen ersten Vogel geschossen hat. Sangonera wiederum genießt die Gunst der Stunde, speist aus drei großen Töpfen und trinkt zudem einen vollen Schlauch Wein. Diese Fresssucht führt später zu seinem Tode. Der Erzähler schildert den Vorgang allerdings zunächst in sehr erheiternder Weise, indem er in erlebter Rede die Gedanken des Sangoneras reproduziert, die darum kreisen, welchen Topf er als nächsten verspeist.⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ „El hocico de Sangonera tembló de emoción viendo confiado a su prudencia aquel tesoro que venía tentándole en la proa desde la noche anterior.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 237. Des Weiteren: „Había comenzado por pasar revista a los tres pucheros, cuidadosamente tapados con gruesas telas amarradas a la boca. ¿Cuál sería el primero?...Escogió a la ventura, y abriendo uno, se dilató su hocico voluptuosamente con el perfume del bacalao con tomate. Aquello era guisar. El bacalao estaba deshecho entre la pasta roja del tomate, tan suave, tan apetitoso, que al tragar Sangonera el primer bocado creyó que le bajaba por la garganta un néctar más dulce que el líquido de las vinajeras que tanto le tentaba en sus tiempos de sacristán. ¡Con aquello se quedaba! No había por qué pasa adelante. Quiso respetar el misterio de los otros dos pucheros; no desvanecer las ilusiones que despertaban sus bocas cerradas, tras las cuales presentía grandes sorpresas.¡Ahora a lo que estábamos! Y metiendo entre sus piernas el oloroso puchero, comenzó a tragar con sabia calma, como quien tiene todo el día por delante y sabe que no puede faltarle ocupación. Mojaba lentamente, pero con tal pericia, que al introducir en el perol su mano armada de un pedazo de pan, bajaba considerablemente el nivel. El enorme bocado ocupaba su boca, hinchándole los carrillos. Trabajaban las mandíbulas con fuerza y la regularidad de una rueda de molino, y mientras tanto, sus ojos fijos en el puchero exploraban las profundidades, calculando los viajes que aún tendría que realizar la mano para trasladarlo todo a su boca. De vez en cuando arrancábase de esta contemplación.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas*

Hervorzuheben sind auch seine Gedankengänge, dass er als gewissenhafter Arbeiter beim Verzehr all dieser Leckereien nicht seine Pflichten vergessen dürfe. So ruft er *Don Joaquín* hin und wieder zu, aus welcher Richtung die Vögel kommen. Im Rahmen der figurenperspektivischen Darstellung leitet der Erzähler einen mehr als tragischen Vorgang in sehr erheiternder Weise ein, da Sangonera trotz allen Bekundens, der Arbeit fern zu bleiben, sich mit einer, wenn auch nicht anstrengenden Betätigung identifiziert, sich zudem als Arbeiter und sogar als ehrenhafter Mensch (vgl. Zitat) versteht. Dieses beschriebene Szenario lässt den Leser schmunzeln: Ein wild schießender *Don Joaquín* auf einer kleinen künstlichen Insel versteckt, Sangonera fröhlich schmausend auf dem Boot, wo er sein Gelage nur unterbricht, um den Jäger und sich zufrieden zu stellen, indem er neue potentielle Ziele für die Flinte des *Don Joaquín* ankündigt.⁵⁸⁰

Ein weiterer ironischer Höhepunkt folgt nach diesen Ankündigungen: Nach so viel harter Arbeit sieht sich Sangonera gezwungen, einen großen Zug aus dem Weinschlauch zu sich zu nehmen, bevor er sich nunmehr dem zweiten gut gefüllten Topf zuwendet. Diesen leert der Vagabund auch sehr schnell, ebenso den Weinschlauch, daraufhin folgt der dritte Topf und mehrere Flaschen Rum und Absinth. Mittags schließlich ruft der Valencianer Sangonera zu, er solle ihn wieder ins Boot holen; dies führt der Vagabund erst aus, als *Don Joaquín* das Gewehr auf ihn anlegt.⁵⁸¹ Wieder im Boot, wird dem Valencianer klar, was sich in den letzten Stunden abgespielt hat: Leere Flaschen, ein leerer Weinschlauch, der Obstkorb ebenso wie die Töpfe ohne Inhalt. Sangonera indes kann sich nicht mehr auf den Beinen halten und liegt stöhnend auf dem Boden des Bootes. *Don Joaquín*, wild fluchend, ist ratlos, und ihm wird klar, dass ein Jagdausflug in die Albufera kein reines Vergnügen ist. Dennoch hat er Glück: Er muss nicht selbst zurück rudern, sondern vorbeifahrende Fischer erklären sich bereit, sie zu befördern. In Saler angekommen, wird Sangonera solidarisch von den gutmütigen Fischern in seine Hütte gebracht. Die Kunde seines

y barro, S. 240f. Andres Suris sieht in dieser burlesken Darstellung keine Ironie: „Sagonera personifica la gula, y si la descripción de la comida es vívidamente realista, la de las consecuencias, desde que se produce la peritonitis aguda, hasta que sobreviene la muerte, es en su detalle de un naturalismo tan crudo, que por repugnante renunciamos a reproducirla.“, in: Suris, Andres, „Los siete pecados“, S. 275.

⁵⁸⁰ „¡Cristo! El hombre honrado y trabajador no debe olvidar sus obligaciones en medio del placer. Miraba fuera de la barca, y al ver aproximarse los pájaros, lanzaba su aviso: -¡Don Joaquín! ¡Per la part del Palmar!... ¡Don Joaquín! ¡Per la part del Saler! Después de avisar al cazador por dónde venían las aves, sentíase fatigado de tanto trabajo y daba un fuerte tentón a la bota de vino, reanudando el mudo diálogo con el puchero.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 241.

⁵⁸¹ „Cuando el cazador, rojo de tanto gritar, le amenazaba con un escopetazo, hizo un esfuerzo, se puso en pie tambaleando, buscó la percha por toda la barca teniéndola junto a sus manos, y por fin comenzó a aproximarse lentamente.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 245.

Zustandes verbreitet sich schnell im Dorf und viele Menschen kommen aus Mitleid, den armen Trunkenbold zu besuchen.⁵⁸² Um Mitternacht bleibt er endgültig von allen verlassen, bedeckt von seinen ausgespuckten Essensresten und von einem penetranten Gestank umgeben, der sogar die Hunde verjagt, wie der Erzähler emotionslos berichtet.⁵⁸³ Selbst Tonet hat kein Interesse, seinen alten Freund zu sehen, vielmehr schleicht er sich in die Taverne, um Neleta, die ein wenig bleich, aber ohne die geringste Unruhe in den Augen auf einem Fass sitzt, mitzuteilen, dass er seinen Auftrag erfolgreich ausgeführt hat.⁵⁸⁴

Dennoch erfährt der Leser durch den Erzähler, dass das Verschwinden des kleinen Kindes für immer etwas zwischen Neleta und dem Kubaner zerstört hat.⁵⁸⁵ Beide gehen sich aus dem Weg und versuchen, sich am Abend in der vollen Taverne abzulenken; der alte Paloma allerdings, der am Abend die Kneipe betritt, merkt, dass etwas nicht stimmt mit Neleta, die sich mit schlimmen Kopfschmerzen herausredet. Des Weiteren ist er aufgebracht über das Verhalten seines Enkels, der anstatt selbst mit dem reichen Gönner aus Valencia zur Jagd zu fahren, den Trunkenbold Sangonera geschickt hat. In einer Woche wird *Don Joaquín* zurückkommen, und Paloma wünscht, dass sein Enkel und er mit dem Herrn zur Jagd fahren. Für Sangonera indes gibt es keine Hoffnung mehr: Auch ein angereicherter Arzt kann nicht helfen. *Don Miguel*, der Pfarrer, besucht den Sterbenden, um ihn die Beichte abzunehmen, wobei der Geistliche, vom Erzähler erneut sarkastisch als „cura de escopeta“ bezeichnet, dies emotionslos und pragmatisch ausführt, als handele es sich um einen nicht weiter wichtigen Vorgang für die Beteiligten. Sangonera ist zunächst geschockt, denkt aber erneut an sein Treffen mit dem Heiland, was ihn glücklich werden lässt und dem an sich dramatischen und traurigen Schauspiel eine burleske Note verleiht, welche

⁵⁸² „¡Pobre Sangonera! La noticia de su enfermedad circuló por todo el pueblo, y las mujeres fueron en grupos hasta la puerta de la barraca, asomándose a este antro del que todos huían antes, Sangonera, tendido en la paja, con los ojos vidriosos fijos en el techo y la cara de color de cera, se estremecía, rugiendo de dolor, como si le desgarraran las entrañas. Expelía en torno de él nauseabundos arroyos de líquidos y alimentos a medio masticar.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 247.

⁵⁸³ „Pero inmediatamente retrocedían, heridos por el hedor del lecho de inmundicias en que se revolvía el enfermo. Algunos más animosos llegaban hasta él, para bromear con brutal ironía, invitándolo a beber la última copa en casa de Cañamèl; pero el enfermo sólo contestaba con un ligero mugido y cerraba los ojos, sumiéndose de nuevo en su sopor, cortado por vómitos y estremecimientos. A media noche el vagabundo quedó abandonado.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 249.

⁵⁸⁴ „Al entrar se sorprendió viendo a Neleta sentada ante los toneles, con una palidez de cera, pero sin la menor inquietud en sus ojos, como si hubiese pasado la noche tranquilamente. Tonet se asombraba ante la fuerza de ánimo de su amante.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 249.

⁵⁸⁵ „El vacío que dejaba al desaparecer aquel pequeñuelo apenas visto se agrandaba inmensamente, aislando a los dos miserables. Pensaban que en adelante no tendrían más aproximación que la mirada que cruzasen recordando su antiguo crimen.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 250.

zudem schon durch das seltsame Auftreten des Pfarrers eine Einleitung findet.⁵⁸⁶ Er stirbt am dritten Tag seines Leidens, erhält aber von den wohlhabenderen Frauen Palmars eine würdige Beerdigung - erneut in burlesker Weise -, die dem pikaresken Charakter Sangoneras posthum noch alle Ehre macht.⁵⁸⁷

Tonet hingegen betrinkt sich jeden Tag in der Taverne, missachtet sogar Neleta, die in seinen Augen schon Hass leuchten sieht, und geht nicht einmal zur Beerdigung seines alten Freundes. Der alte Paloma befreit seinen Enkel aus dieser Lethargie, als er mit seinem Gönner aus Valencia auftaucht und sie zu dritt in die Albufera zur Jagd fahren, begleitet vom Hund des Cañamèls, Centella. Gegen den Willen Tonets steuert der Großvater, nach einer scharfen Diskussion, zum *Bolodro*, dem größten Dickicht bei Palmar. Dort schießt *Don Joaquín* einige Vögel, die Centella eifrig einsammelt und ins Boot bringt. Als eine Krickente auftaucht, auf die sowohl der alte Paloma als auch *Don Joaquín* schießen, und die darauf im Schilf verschwindet, findet die Hündin des Cañamèl diese Beute nicht. Tonet ist wütend und schickt sie erneut los, worauf das Tier planlos umherirrt, die Beute sucht und schließlich mit einem Leinwandbündel mit dem toten Kind Neletas und Tonets, das der Kubaner zuvor in der Albufera versteckt hatte, zurückkommt. Der Erzähler zögert nicht, dem Leser den entsetzlichen Zustand des toten Säuglings in veristischer Manier, wie in den vorangegangenen Romanen, genau zu beschreiben.⁵⁸⁸ Dennoch bleibt die Zurückhaltung des Erzählers bei der handlungskonstitutiven Schilderung evident: Ohne Mitleid und distanziert schildert er das tragische Ende des Neugeborenen.⁵⁸⁹ Tonet, mehr als geschockt, lässt das Ruder auf den Kopf der armen Hündin krachen, deren Schädel zertrümmert wird, und

⁵⁸⁶ „¡Y todo aquello iba a abandonarlo!... De sus ojos vidriosos comenzaron a rodar lágrimas. No había remedio: le llegaba la hora de morir. Contemplaría en otro mundo mejor la sonrisa celestial, de inmensa misericordia, que una noche le acarició junto al lago.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 252.

⁵⁸⁷ „Lo vistieron con un hábito religioso, dentro de un ataúd blanco con galones de plata, y el vecindario desfiló ante el cadáver del vagabundo. Sus antiguos compañeros se frotaban los ojos enrojecidos por el alcohol, conteniendo la risa que les causaba ver a su amigote tan limpio, en una caja de soltero y vestido de fraile. Hasta su muerte parecía cosa de broma. ¡Adiós, Sangonera!...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 254.

⁵⁸⁸ „Tonet se irguió, con la mirada loca, estremecido de pies a cabeza, como si el aire faltase de pronto en sus pulmones. Vio junto a la borda de su barca un lío de trapos, y en él algo lívido y gelatinoso erizado de sanguijuelas: una cabecita hinchada, deforme, negruzca, con las cuencas vacías y colgando de una de ellas el globo de un ojo; todo tan repugnante, tan hediondo, que parecía entenebreecer repentinamente el agua y el espacio, haciendo que en pleno sol cayese la noche sobre el lago. Levantó la percha con ambas manos, y fue tan tremendo el golpe, que el cráneo de la perra crujió como si se rompiese, y el pobre animal, dando un aullido, se hundió con su presa en las aguas arremolinadas.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 260.

⁵⁸⁹ Vgl. hierzu: „Aquí, observamos otra vez el énfasis del novelista en la acción sobre el análisis. Lo que llamaría Zola *l'impassibilité* del novelista es bien evidente en la representación de la acción, acción a la cual somos nosotros, los lectores, testigos juntos con el autor sin meternos en la situación, sin comentar o analizar lo que estaba pasando.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 296.

die mit dem Bündel im Wasser der Albufera untergeht. Der Kubaner schaut daraufhin mit verwirrten Augen den Großvater an, der nicht erraten kann, was es mit diesem Fund auf sich hat, und verschwindet im Dickicht.⁵⁹⁰

An dieser Stelle kann festgestellt werden, dass das deterministische Konzept des Naturalismus wirksam wird: Nach Cañamèls qualvollem Abgang stirbt Sangonera nicht weniger gepeinigt von Schmerzen, und gerade der Tod des Neugeborenen könnte milieubedingt erklärt werden. Weit weniger schmerzlos wird ein weiterer Protagonist im nächsten Kapitel abtreten. Dennoch ist wie gewohnt eine burleske Schilderung zumindest beim traurigen Abtreten Sangoneras zu beobachten, der von allen verlassen und unter großen Schmerzen stirbt, wobei diese Art der Darstellung bei dramatischen Begebenheiten ein Charakteristikum des Erzählens bei Vicente Blasco Ibáñez ist. Erneut zeigt sich also in diesem Kapitel eine ironische, teilweise sarkastische Perspektive des Erzählers, die einhergeht mit den tragischen Ereignissen, die sich durch dieses Kapitel ziehen. Bezüglich der Darstellung der Geschehnisse ist, wie in den vorangegangenen Kapiteln auch, ein permanenter Wechsel der Perspektiven auszumachen, wobei dem Erzähler im Rahmen der Figurenvielfalt eine dominantere Rolle zugesprochen werden muss.

6.2.10 10. Kapitel

Das letzte Kapitel beschreibt das tragische Abtreten des Antihelden Tonet, der sich in seinem Boot auf dem großen, ihm nunmehr Angst einflößenden See das Leben nimmt. Er ist nicht fähig, sein abscheuliches Verbrechen an seinem Sohn zu vergessen, und die Untat lebt in seinen Gedanken immer wieder auf, wie der auktoriale Erzähler dem Leser mit ein wenig Mitleid berichtet.⁵⁹¹ Dennoch wird Tonet neben diesen Reflexionen auch seine falsche und unverzeihliche Handlungsweise klar, und zudem gesteht er sich selbstkritisch ein, dass er in seinem ganzen Leben nichts getan hat, außer der Arbeit zu entfliehen. Er denkt daran, sich zu stellen und ist sich vollkommen sicher, dass er aufgrund seiner Tat eine Verurteilung verdient. An dieser Stelle ist ein Übergang von der Außenperspektive des Erzählers zu der Innenperspektive der Figur zu

⁵⁹⁰ „Después miró con ojos extraviados a su abuelo, que no adivinaba lo ocurrido, al pobre don Joaquín, que parecía anonadado por el terror, y perchando instintivamente, si se incorporase el fantasma del remordimiento, adormecido durante una semana, y corriera tras él, rasgándole la espalda con unas uñas implacables.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 261.

⁵⁹¹ „El miserable lloraba. Después del embrutecimiento, que le había conservado en completa insensibilidad, el crimen levantábase ante él, como si no hubiera transcurrido el tiempo, como si acabase de cometerlo. Cuando creía próximo a borrarse para siempre el recuerdo de su delito, la fatalidad lo hacía renacer, lo paseaba ante sus ojos, ¡y en qué forma!“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 263.

beobachten. In erlebter Rede erfährt der Leser die Gedanken Tonets, die durch zahlreiche Exklamationen noch zusätzlich akzentuiert werden und die Verzweiflung der Figur betonen, wobei an dieser Stelle erneut die Vorteile der stets im Präsens gehaltenen erlebten Rede deutlich werden und die sich in der überzeugend eindringlich dargestellten Mutlosigkeit der Figur manifestieren.⁵⁹²

Die Zeit der Reue währt aber nur kurz, da er plötzlich Neleta als Schuldige an der fatalen Situation sehen möchte und sogar in Betracht zieht, auch sie zu töten, dies aber wieder verwirft, wie der Erzähler kommentarlos berichtet.⁵⁹³ In diesem Kontext erinnert sich Tonet an die Legende der Schlange Sancha, die auch ihm das Leben nimmt, jedoch möchte er diese Schlange als Neleta sehen. Hier dominiert die Innenperspektive einer Figur, die in mehreren Zeilen über Neleta reflektiert, wobei es sich hier erneut um eine typische Erzählsituation bei Blasco Ibáñez handelt, in der der auktoriale Erzählduktus und die erlebte Rede einer Figur kontinuierlich wechseln.⁵⁹⁴

Die Verzweiflung des Kubaners steigert sich in absolute Hoffnungslosigkeit und er beschließt, sich das Leben zu nehmen, ein Vorhaben, das erneut einen Wechsel vom auktorialen Erzählen zur erlebten Rede impliziert: Tonet bezeichnet sich als „gemästeten Parasiten“ und beschreibt seine Pläne als gut, da er kurz zuvor an den Tavernenbesitzer denkt, und schlussfolgert, dass so die Gedanken Cañamèls aussehen müssten, wenn er ihn jetzt sähe. Zudem nimmt er sich mit der Waffe des Mannes das Leben, den er mit seiner Frau betrogen hat – Ironie des Schicksals, die auch ein letztes Lächeln über Tonets Gesicht huschen lässt. So wird der gerade für das

⁵⁹² „Su conciencia de padre arañábase al despertar, pero aún sufría de una herida mayor y más sangrienta. La soberbia viril, aquel afán de ser fuerte y dominar a los hombres por el arrojo, le hacía sufrir el tormento más cruel. Veía en la lontananza el castigo, el presidio, ¡quién sabe si el *carafalet*, última apoteosis del hombre-bestia! Todo lo aceptaba; pues el fin, para los hombres se había hecho; pero por algo digno de ser un fuerte, por reñir, por matar cara a cara, tinto de sangre hasta los codos, con la locura salvaje del ser humano que se trueca en fiera... ¡Pero matar a un recién nacido sin otra defensa que su llanto! ¡Confesar ante el mundo que él, el valentón, el antiguo guerrillero, para caer en el crimen, sólo había osado asesinar a un hijo suyo!“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 264.

⁵⁹³ „Sólo al pensar en Neleta un velo de sangre pasaba por sus ojos, y en medio de su arrepentimiento alzabase el deseo homicida, el impulso de matar a la que consideraba ahora como su enemiga implacable...“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 265.

⁵⁹⁴ „¡Cuán miserable le parecía su existencia! Pasaba confusamente por su memoria la vieja tradición de la Sancha, aquel cuento de la serpiente que repetían las generaciones en las riberas del lago. Él era como el pastor de la leyenda: había acariciado de pequeña a la serpiente, la había alimentado, prestándola hasta el calor de su cuerpo, y al volver de la guerra asombrábase viéndola grande, poderosa, embellecida por el tiempo, mientras ella se le enroscaba con un abrazo fatal, causándole la muerte con sus caricias. Su serpiente estaba en el pueblo, como del pastor en el llano salvaje. Aquella Sancha del Palmar, desde su asiento de la taberna, era la que le mataba con los anillos inflexibles del crimen.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 265.

französische Exempel des naturalistischen Romans typische Niedergang eines Individuums durch den Druck des gesellschaftlichen Milieus und seiner Normen eingelöst, aber nicht als zwingend beschrieben, da Tonet durchaus die Möglichkeit hat, sich zu stellen oder auch zu fliehen – die er aber zur offensichtlichen Freude des Erzählers ausschlägt, der somit erneut seine Meinung dem Leser klar zu verstehen gibt. Auch in diesem Abschnitt ist ein kontinuierlicher Wechsel zwischen auktorialer und erlebter Rede anzumerken.⁵⁹⁵

Paloma hingegen besucht die Taverne, nachdem er in Saler den Herrn aus Valencia abgesetzt hat, der geschworen hat, nie wieder zu kommen, und der den alten Fischer in erlebter Rede mehrmals auffordert, niemanden von diesem schrecklichen Fund etwas zu berichten. Er gibt Neleta zu verstehen, die allein hinter ihrem Schanktisch sitzt, Tonet werde nicht zurückkehren und erkundigt sich zudem auffallend deutlich nach ihrer Gesundheit. Der Wirtin wird klar, dass der alte Fischer die Zusammenhänge dieser fatalen Situation erkannt hat, und sie zeigt als Folge dieser Erkenntnis eine leichte Nervosität, die sie erneut als eine materialistisch-egoistisch handelnde Frau bloßstellt, deren einzige Sorge es ist, ihr Erbe nicht teilen zu müssen. Die Reaktion des alten Paloma macht deutlich, dass ihre diesbezüglichen Qualen unbegründet gewesen sind: Er will kein Geld; seine geachtete Familie soll ihren guten Ruf in der Albufera nicht verlieren, und er betont, er werde schweigen. Neleta, trotz dieser tragischen Nachrichten, mustert den alten Fischer argwöhnisch, da ihre Zukunft von seinem Schweigen abhängt, scheint sich aber an dem Ableben ihres Liebhabers nicht sonderlich zu stören.⁵⁹⁶

Als sehr düster beschreibt der Erzähler die folgende Nacht in der Hütte Palomas, in der der Großvater seinem Sohn und auch der Stieftochter das tragische Schicksal seines Enkels schildert,

⁵⁹⁵ „Caída en la proa de la barca estaba la escopeta de Cañamèl. Tonet la miró con expresión irónica. ¡Bien reiría el tabernero si le viese! Por primera vez, el parásito engordado a su sombra iba a emplear para una acción buena algo de lo que había usurpado. Con tranquilidad de autómatas se descalzó un pie, arrojando lejos la alpargata. Montó las dos llaves de la escopeta, y desabrochándose la blusa y la camisa, se inclinó sobre el arma hasta apoyar en el doble cañón su pecho desnudo. El pie descalzo subió dulcemente a lo largo de la culata buscando los gatillos, y una doble detonación conmovió con tanta fuerza el carrizal, que de todos lados salieron revoloteando las aves, locas de miedo.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 266.

⁵⁹⁶ „-Pero ¿vosté?... ¿Vosté?...- gimió Neleta con angustia, temiendo que el viejo hablase. El tío Paloma callaría. Lo afirmó golpeándose el pecho. Despreciaba a su nieto, pero tenía interés en que nada se supiera. El nombre de los Palomas, después de siglos de honrado prestigio, no estaba para ser arrastrado por un perezoso y una perra. - ¡Plòra, gosa, plòra! –decía el barquero con irritación. Debía llorar toda su vida, ya que era la perdición de una familia. ¡Que conservase su dinero! No sería él quien viniera a pedirselo a cambio del silencio... Y si quería saber dónde estaban su amante, dónde su hijo, no tenía más que mirar al lago. La Albufera, madre de todos, guardaría el secreto con tanta fidelidad como él. Neleta quedó aterrada por esta revelación; pero aun en medio de su inmensa sorpresa miraba con inquietud al viejo, temiendo por su porvenir al verlo confiado al mutismo del tío Paloma. El viejo se golpeó una vez más el pecho. ¡Que viviese feliz y gozase su riqueza! Él callaría siempre.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 268.

immer wieder unterbrochen durch das Weinen Bordas. Selbst bei diesem Schicksalsschlag behalten die Männer die Fassung. Der alte Paloma berichtet, wie der Hund die Leiche des Kindes findet, Tonets Flucht, die spätere Entdeckung seines Leichnams sowie seine Schlussfolgerungen dazu und den Besuch bei Neleta, deren Verhalten ihn nicht berührt. Vielmehr betrübt ihn der feige Abgang seines Enkels. Toni ist mehr als geschockt, obwohl er seinem Sohn immer ermahmend ins Gewissen rief, es würde mit ihm eines Tages ein schlimmes Ende nehmen. Dennoch beharrt der Vater darauf, seinen Sohn noch einmal zu sehen – der alte Paloma indes will aus den schon evozierten Motiven nicht mitteilen, an welcher Stelle er seinen Enkel gefunden hat. Der Leichnam sei gut versteckt, und so werden die Leute denken, Tonet sei nach Kuba zurückgekehrt. Erneut lernt der Leser den alten Paloma als Menschen kennen, der seinen Willen durchsetzt. Während der alte Fischer einschläft, vom Erzähler als egoistisch und unsensibel beschrieben⁵⁹⁷, sitzt sein Sohn mit offenen Augen da, entscheidet sich schließlich, seinen Vater zu wecken und insistiert, den Ort zu erfahren, an dem sein Sohn versteckt ist, den der alte Paloma zuletzt doch mitteilt. Toni und Borda beschließen, den Sohn zu suchen. Sie finden ihn erst im Morgengrauen. Erneut schildert der Erzähler eine grausame und abstoßende Begebenheit mit Liebe zum Detail: Der Vater stößt seinen Dreizack in den weichen Körper seines Sohnes, um ihn aus dem Schlamm ins Boot ziehen zu können. Sie fahren unter der Angst, entdeckt zu werden, zu den Feldern Tonis, um ihn dort zu begraben. Dem Vater stehen Tränen in den Augen. Intensiv schildert der Erzähler die Gedanken von Toni in erlebter Rede und lässt den Leser an der Verzweiflung und der Trauer des Vaters teilhaben.⁵⁹⁸

Er denkt trotz Borda, er werde den Rest seines Lebens in Einsamkeit verbringen, während seine Stieftochter ihrem Bruder einen letzten Kuss unendlicher Liebe verabreicht, einer Liebe ohne Hoffnung.⁵⁹⁹ Im Rahmen des tragischen Endes werden die Gefühle Bordas zu ihrem Stiefbruder

⁵⁹⁷ „El tío Paloma, con la insensibilidad del viejo duro y egoísta que desea prolongar su vida, dormitaba en la silleta de esparto.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 272.

⁵⁹⁸ „Su vida estaba terminada. ¡Tantos años de batalla con el lago, creyendo que formaba una fortuna, y preparando, sin saberlo, la tumba de su hijo!... Hería con sus pies aquella tierra que guardaba la esencia de su vida. Primero le había dedicado su sudor, su fuerza, sus ilusiones; es ahora, cuando había que abonarla, la entregaba sus propias entrañas, el hijo, el sucesor, la esperanza, dando por terminada su obra.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 275.

⁵⁹⁹ „Lloró el padre contemplando el vacío de su existencia, la soledad que le esperaba hasta la muerte, lisa, monótona, interminable, como aquel lago que brillaba ante sus ojos, sin una barca que cortase su rasa superficie. Y mientras el lamento del tío Tòni rasgaba como un alariado de desesperación el silencio del amanecer, la Borda, viendo de espaldas a su padre, inclinóse al borde de la fosa y besó la lívida cabeza con un beso ardiente, de inmensa pasión, de amor sin esperanza, osando, ante el misterio de la muerte, revelar por primera vez el secreto de su vida.“, in: Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, S. 275.

deutlich – sie, deren Dasein für Toni oder den alten Paloma nicht unbedingt von Bedeutung ist, hat Tonet immer geliebt – diese Gefühle enthüllt der Erzähler erst beim Tode des Kubaners. Der Erzähler lässt diese Liebe im Laufe des Romans an einigen Stellen anklingen, da sie beispielsweise als einzige zum Hafen eilt, um Tonet zu verabschieden, bevor er seinen Militärdienst auf Kuba antritt. Bordas marginale Rolle im Leben des alten Palomas und seines Sohnes wird deutlich durch die fehlende Erkennung ihrer Gefühle.

Im zehnten Kapitel des Romans ist die polyperspektivische Darstellung erneut evident. So fällt es an einigen Stellen schwer, zwischen Erzählermeinung und Gedanken der im Roman auftretenden Figuren zu unterscheiden. Eindeutig ist Ersterer bei der Beschreibung des alten Paloma, dessen Verhalten als hart und egoistisch definiert wird. Dem alten Paloma scheint in diesem Sinne auch der Ruf seiner Familie das Wichtigste zu sein: Mehrmals betont er, er möchte auch weiterhin seinen Freunden in die Augen sehen, ohne dass sie Kenntnis von dieser Geschichte haben. Daher fordert er kein Geld von Neleta. Ein harter Mensch, der jedoch zu seinen Prinzipien steht.

Eine ironische Erzählerhaltung ist in diesem Kapitel nicht zu vermerken, vielmehr bleibt ein bitterer Nachgeschmack: Neleta, die das Kind nie gewollt und von Tonet verlangt hat, das Kind wegzubringen, geht unbeschadet aus der Geschichte hervor. Sie kann sich des Kindes letztendlich entledigen und behält die Taverne. Toni hingegen, der immer fleißig gearbeitet hat, verliert seinen Sohn und begräbt ihn auf dem Feld, das eigentlich für seine Zukunft stehen sollte. Wie der Erzähler berichtet, wird Toni den Rest seines Lebens in Einsamkeit verbringen, trotz der treuen Borda. Der alte Paloma hingegen hat mit dem Leben noch nicht abgeschlossen, möchte aber seine letzten Jahre nicht in Schande verleben und setzt alles daran, dass nichts von dem Verbrechen seines Enkels bekannt wird.

Dem Leser wird also ein nachhaltig pessimistisches Ende des Romans präsentiert, in dem der Untergang einer Familie geschildert wird, für die im engeren Sinne Tonet, Neleta und das Neugeborene stehen. Jedoch vollzieht sich dies nicht aufgrund der von der Bourgeoisie diktierten harten oder unmenschlichen Lebensbedingungen, sondern wegen des egoistischen Verhaltens Neletas, für die ihr materieller Wohlstand von primärer Wichtigkeit ist. Dem Leser wird an mehreren Stellen die persönliche Meinung des Erzählers über Neleta deutlich, der somit diesbezüglich eindeutig Stellung bezieht.

6.3 Fazit

Im Rahmen der Analyse dieses Romans konnte erneut festgestellt werden, dass die polyperspektivische Darstellung der Handlung eine signifikante Rolle spielt.⁶⁰⁰ Allerdings lässt der Erzähler an einigen Stellen immer wieder seine eigenen Gedanken durchblicken, wie an mehreren Stellen des Romans eindeutig nachgewiesen werden konnte. Jeremy T. Medina, der einen Erzähler sehen will, der das Prinzip der *impassibilité* nicht unterläuft⁶⁰¹, müsste also erneut widersprochen werden. Friedrich Wolfzettel sagt dem Erzähler eine Distanz zu der Hauptfigur nach: „Die Distanz zu dem Protagonisten ermöglicht die Objektivität eines Dramas, das aufgrund des negativen, schwachen Helden erstmals nicht mehr als naturalistische Form der Tragödie bezeichnet werden kann.“⁶⁰² Während der Erzähler sich mit dem Protagonisten in „Flor de mayo“ an einer Stelle des Romans noch eindeutig solidarisch zeigt, ist dies hier nicht der Fall. Vielmehr könnte von einer kritischen Distanz des Erzählers gesprochen werden, der den Leser nicht grundsätzlich im Unklaren über seine eigene, negative Meinung bezüglich des Protagonisten lässt.

Im ersten Kapitel wird neben einer ironischen Perspektive eine leichte Solidarität des Erzählers mit den Menschen der Albufera deutlich. Eindrucksvoll beschreibt er bereits zu Beginn des Romans den Ort der Handlung, das harte Leben der Menschen und lässt bereits alle Protagonisten auftauchen. Dies steht zum Beispiel im Gegensatz zu „La barraca“, bei der sich der Leser bis zum dritten Kapitel gedulden muss, bis der eigentliche Protagonist in Erscheinung tritt. Im Übrigen kann sich der Leser bei der Beschreibung Tonis durchaus an Batiste erinnert fühlen: Ein fleißiger, kräftiger Mann, der motiviert ist, durch emsige Arbeit seine Lebensumstände positiv zu gestalten. Inhaltlich präsentiert der Erzähler zudem eine gelungene Einführung in die Geschehnisse anhand

⁶⁰⁰ Vgl.: „Mais nombre de chapitres et même à l'intérieur des chapitres, nombre de discours intérieurs reportent à des événements antérieurs, sans continuité chronologique entre eux; et le roman se prolonge par un épilogue qui tant bien que mal tente de régler les séquelles de l'affaire. Le procédé du discours indirect permet cette acrobatie: les personnages justifient et préparent leurs interventions dans l'intrigue en se référant par la pensée à leurs expériences d'autrefois. Peut-être fastidieux à la longue, l'usage immodéré de l'imparfait et du conditionnel dans leur fonction imaginaire offre un premier avantage: il permet au lecteur de voir en marche les rouages mentaux de tous les personnages, du plus vil au plus noble: leurs actes deviennent sinon tous justifiables, du moins tous compréhensibles.“, in: Aubrun, Charles V., „Cañas y barro de Blasco Ibáñez. Sens et formes; structure et signification“, in: Flasche, Hans (Hg.), *Litterae Hispanae et Lusitanae Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg*, München 1968, S. 49.

⁶⁰¹ Vgl.: „Cañas y barro is one of the first Spanish novels to employ fully the naturalistic tone of authorial *impassibilité*. At the end, we feel we have merely witnessed a set of circumstances and incidents; we are not asked to approve or disapprove, nor do we ascertain the author's feelings about his characters or the action.“, in: Medina, *Spanish Realism*, S. 252.

⁶⁰² Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 322.

der Reise mit der Postbarke durch die Albufera, angereichert durch eine Geschichte cervantinischen Charakters, die im Laufe des Romans noch von Bedeutung sein wird.

Im zweiten Kapitel gibt der Erzähler, dem regionalistischen Charakter des Romans Rechnung tragend, einen ausführlichen Überblick über die Entstehung des kleinen Ortes und stellt dem Leser den alten Paloma vor. Emotionslos wird beispielsweise in der schon bekannten erlebten Rede die hohe Säuglingssterblichkeit thematisiert, die den Vater Tonis aus rein opportunistischen Gründen nicht sonderlich zu stören scheint. In diesem Kapitel hält sich der Erzähler weitgehend zurück und beschränkt sich darauf, das Leben in der Albufera genau darzustellen, ohne dies eindeutig zu kommentieren. An zwei Stellen wird eine ironische Perspektive deutlich, die aber nicht sehr intensiv ausfällt.

Auch im dritten und vierten Kapitel berichtet der Erzähler sozial engagiert, wobei er das harte Leben der Fischer sehr deutlich anhand der Auslosung der Angelplätze darstellt, bei der es für die Fischer um die Sicherung ihrer bescheidenen Existenz geht. Der Erzähler berichtet beispielsweise von einem Fischer, der bei der letzten Verlosung einen wenig lukrativen Platz erhalten hat; so war der Familienvater finanziell nicht in der Lage seine Kinder adäquat zu ernähren, wobei zwei Kinder daraufhin ihr Leben ließen. Eindrucksvoll ruft der alte Paloma bei dieser Gelegenheit die Fischer zur Solidarität auf.

Des Weiteren werden die körperlichen Defekte der Mutter Neletas sehr ausführlich geschildert, wobei eine zurückhaltende Sympathie des Erzählers ihr gegenüber zu erkennen ist. Es handelt sich allerdings hier nicht wie im französischen naturalistischen Roman um Defekte, die von Generation zu Generation weitergegeben werden, vielmehr kann sich Neleta einer schlanken Figur und eines schönen Körpers erfreuen, während ihre Mutter zur Fettsucht neigt.⁶⁰³ Neleta bleibt im Übrigen die Person, für die der Erzähler, wie im dritten Kapitel erneut deutlich wird, keine Sympathien hegt.

Im vierten Kapitel finden sich noch einige ironische Kommentare des Erzählers, in denen die Kirche bzw. einer ihrer Vertreter eine seltsame Darstellung erfährt, zum anderen amüsiert sich

⁶⁰³ Vgl. dazu: „Heredity is not shown to be a significant force, since all three generations differ greatly. Furthermore, despite the causality of the novel's structural components, the plot of *Cañas y barro* lacks the strict logic of *La barraca*. Tonet's suicide, for example, is not really necessary, since there would be no way to identify the body of the child; sheer coincidence helps to bring about the denouement in that, if the child had not been born *that* night, Tonet would not have seen the hunters around his boat and felt compelled to kill the infant rather than take it to its destination; the suicide, in turn, would not have taken place.“, in: Medina, J.T., *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez*, S. 81. Des Weiteren: „Unlike Zola, Blasco Ibáñez shows little interest in the notion of individual heredity.“, in: Cardwell, *Blasco Ibáñez La Barraca*, S. 48.

der Erzähler über die Naivität mancher Fischer der Albufera, die die „Hacienda“ für eine gefräßige Dame halten. Bezüglich der Rolle der Kirche in diesem Roman kommentiert Andrés Surís, dass Blasco Ibáñez einerseits als antireligiös titulierte werde, andererseits aber in dem Schicksal der Figuren eine ethische, moralische und religiöse Bedeutung zu sehen sei.⁶⁰⁴ Dies trifft jedoch nur bedingt zu: Sangonera wird seine seltsame Lebensweise zum Verhängnis, der Kindesmörder sieht am Ende keine andere Lösung, als sich das Leben zu nehmen, das unmoralische Verhalten Neletas bleibt ungesühnt. Daher bleibt Neleta, die weder ethisch, moralisch noch religiös handelt, vom Schicksal zunächst unberührt, während die tugendhaften Figuren mit dem Schicksal hadern werden. Wie Diane Hodges Bell betont, musste sich Blasco Ibáñez von Seiten einiger Kirchenvertreter Vorwürfe gefallen lassen, er betreibe mit dieser Art der kirchlichen Darstellung Blasphemie.⁶⁰⁵

Das fünfte Kapitel ist erneut gekennzeichnet durch eine leichte Ironie des Erzählers, sei es nun den Tavernenbesitzer oder Sangonera betreffend. Seine impressionistisch anmutenden und immer wiederkehrenden Landschaftsbeschreibungen bilden den Anfang der Schilderung des Ehebruchs Neletas. Hier hält sich der Erzähler vollkommen zurück und kritisiert weder die fehlende Moral oder die nicht vorhandene Ehetreue Neletas, noch das Verhalten Tonets. Spannend wird die Leidenschaft der beiden Menschen beschrieben, die sich einander bei der aufkommenden Dunkelheit hingeben.

Im sechsten Kapitel beschränkt sich der sozial engagierte Erzähler darauf, die Geschehnisse rein deskriptiv zu schildern, und verzichtet größtenteils auf einen ironischen Unterton.

Im siebten Kapitel hingegen kommentiert er an einigen Stellen eindeutig: Sowohl Toni, Sangonera und Neleta kritisiert er, lässt jedoch das moralisch verwerfliche Verhalten Neletas nach dem Tod ihres Mannes unkommentiert.

Im achten Kapitel stehen zunächst die erfolglosen Versuche Samarucas im Vordergrund, Neleta und den Kubaner zu überführen – ein Vorhaben, das scheitert. Vom Erzähler wird es sehr amüsanter geschildert. An einigen Stellen hält er sich nicht mit seiner persönlichen Meinung über die beiden verfeindeten Frauen zurück. Eindeutig ist die Kommentierung Neletas, die er als eine

⁶⁰⁴ Vgl.: „*Cañas y barro*, novela rotulada de naturalista, escrita por un escritor titulado de antirreligioso, tiene paradójicamente a través del destino de sus personajes, un profundo sentido religioso, ético y moral.“, in: Surís, Andrés, „Los siete pecados“, S. 277.

⁶⁰⁵ „Así que Blasco Ibáñez ha terminado el ciclo zoliano con esta representación de la religión de la gente de la Albufera, una representación auténtica pero una que considerarían muchas autoridades de la Iglesia como blasfema e injuria al extremo de la Sagrada Doctrina.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 283.

harte und egoistische Frau beschreibt. Jedoch wird auch der soziale Anspruch des Romans eingelöst, gerade in der sehr ausführlich dargestellten vorübergehenden Verteilung der Jagdplätze in der Albufera, deren Resultat eine Aufteilung der guten Plätze für die Vertreter der Bourgeoisie und der schlechten Plätze für die Armen ist.

Das neunte Kapitel bildet eine Mischung einer sehr ironisch geprägten Erzählerhaltung und eines deterministischen Inhaltes. Sangonera isst sich zu Tode, wobei sämtliche Umstände, die dazu führen, sehr ironisch dargestellt werden. Sogar die Beerdigung enthält eine burleske Note. Im Hintergrund entwickelt sich das Drama zwischen Neleta und dem Kubaner, dem der Tod seines Freundes nicht unbedingt nahe geht. Einerseits scheint er durch sein Gewissen gepeinigt, andererseits gesteht er Neleta egoistisch, dass er ihren Auftrag ausgeführt habe, um sich anschließend in ihrem Etablissement dem Alkohol hingeben zu können. Von seinem einzigen Freund möchte er nichts mehr wissen, was die Einsamkeit dieses Charakters am Ende des Romans nur noch unterstreicht. So scheinen fast alle Charaktere mit der Fatalität des Schicksals zu hadern, welches sie in egoistische, gierige Menschen verwandelt. Dazu gehören Tonet, der alte Paloma und Neleta. Dennoch gibt es auch die positiv zu wertenden Ausnahmen: Einerseits erfährt Borda beispielsweise charakterlich keine fundierte Darstellung, da sie nur auf das Wohl ihrer sie mehr oder weniger ignorierenden Familie bedacht ist, andererseits bleibt dadurch eine rein positive Rezeption durch den Leser bestehen. Sie geht gestraft aus dem Roman hervor: Sie verliert den Menschen, den sie liebt. Bezüglich dieses Charakters soll zudem angemerkt werden, dass der Erzähler ihm eine recht marginale Rolle in diesem Roman einräumt, was allerdings nicht darauf zurückzuführen ist, dass er für diese Figur weniger Sympathien hegt, sondern auf der Tatsache basiert, dass diese junge Frau von keiner der Figuren vollkommen wahrgenommen wird. Ihr Stiefbruder erkennt ihre Treue und Liebe nicht, der Vater denkt nach dem Tod seines einzigen Sohnes, er stünde jetzt für immer allein da, obwohl er in Borda mehr als eine treue und fleißige Stieftochter oder zumindest eine arbeitsame Gefährtin sehen müsste. Zudem gleichen sich diesen beiden Menschen in vielen Punkten: Durch das Milieu gewöhnt, hart zu arbeiten, erweisen sie sich nicht als Charaktere, die sich durch den vom Milieu ausgeübten Druck von ihren Prinzipien trennen. Toni beispielsweise investiert all seine Kraft in ein Projekt, von dem der faule Sohn in der Zukunft auch einmal profitieren soll. Wie blanker Hohn wirkt daher, dass er seinen einzigen Nachkommen auf dem Flecken Land beerdigt, welches alle seine Hoffnungen symbolisierte. So stehen Paloma und Neleta als die eigentlichen Gewinner des Romans dar.

Daran ändert auch das letzte Kapitel nichts, in dem Tonet den Freitod wählt. Eine ironische Erzählperspektive ist im Übrigen in diesem letzten Kapitel nicht festzustellen. Es fallen einige eindeutige Kommentare des Erzählers in Bezug auf den alten Paloma – den die durch hartes Arbeiten fundierte Strenge eines eher mittellosen Patriarchen auszeichnet – ansonsten kommentiert er dieses äußerst pessimistische Ende des Romans kaum.

Neben diesen Erkenntnissen stellt sich die Frage, warum der Erzähler dem Leser an einigen Stellen seine eigenen Gedanken preisgibt, ironisiert und die erzählerische Zurückhaltung zu Gunsten einer bewussten Entfernung zu dem französischen Vorbild aufgibt. Versucht er dadurch, die tristen Geschehnisse ein wenig lesefreudiger darzustellen? Oder greift er auf die Merkmale der spanischen Naturalisten zurück, um sich deutlich von dem französischen Exempel abzusetzen? Letztendlich kann festgestellt werden, dass der Erzähler kontinuierlich ironisch kommentiert. So ist die ironische Perspektive des Erzählers ein wesentlicher Bestandteil der Erzählweise in „Cañas y barro“.

Wie in der Einleitung dieser Untersuchung bereits vorgestellt wurde, geht der französische Naturalismus davon aus, dass die Figuren durch das Milieu beeinflusst werden, während die spanischen Naturalisten annehmen, der Mensch beeinflusse das Milieu genauso, wie er beeinflusst wird. Kann nun die Untreue Neletas als Folge des Milieu-Einflusses auf die Figuren gedeutet werden? Einerseits ist die wieder erwachte Liebe zu ihrem Jugendfreund durchaus nachvollziehbar, andererseits lässt sie die von ihr erlebte Armut auch an ihre Zukunft denken, daher kann und will sie ihren Mann nicht verlassen. Hier wird die Figur eindeutig vom Milieu beeinflusst. Allerdings ist sie nach dem Tode ihres Mannes von Geiz und Gier geblendet: Anstatt nach einiger Zeit den Kubaner zu ehelichen, hat sie Angst einen Teil ihres beträchtlichen Vermögens an ihre Feindin abzugeben; hier ist sie die aktive Person, die aus niederen Beweggründen handelt und sich sogar ihres eigenen Kindes entledigen möchte, um ihren großen Reichtum nicht zu gefährden. So impliziert das tragische Ende der Liebesbeziehung einerseits eine Warnung, nicht in eine höhere Klasse einzuheiraten, andererseits kann Neleta, auch wenn sie ihr Kind verliert, in eine gesicherte und sorgenfreie Zukunft schauen, die sie an der Seite des arbeitsscheuen, hedonistischen und im Laufe des Romans nach und nach auf die Erbschaft seiner Geliebten hoffenden Tonets nicht gehabt hätte. Zudem spielen hier sicherlich die bitteren Kindheitserfahrungen Neletas eine Rolle, deren Mutter ihr Leben lang nur hart arbeitete und früh verstarb. Diesem „Schicksal“ ist sie somit entgangen. Medina schreibt diesbezüglich, Blasco

Ibáñez habe diesen Roman mit dem klaren Vorsatz verfasst, das Leben der Menschen der Albufera zu schildern, ohne die Moral dieser Menschen verurteilen zu wollen.⁶⁰⁶ Der Erzähler kommentiert in der Tat keinesfalls eindeutig die moralischen Prinzipien seiner Figuren, lässt sich jedoch an mehreren Stellen über den alten Paloma und gerade über Neleta teils negativ aus. Hingegen bleibt das schwere Verbrechen Tonets verhältnismäßig unkommentiert. Duane Hodges Bell stellt in diesem Kontext lediglich fest, dieser Roman könne als ein sehr naturalistischer Roman bezeichnet werden, da die grausamen Taten der Figuren durch das Milieu bestimmt sind.⁶⁰⁷ So führt sie das egoistische Verhalten Neletas nur auf den immensen Milieu-Einfluss zurück, der ihr letztendlich keine Wahl gelassen hat, anders zu handeln.⁶⁰⁸ Neleta widerspricht im Übrigen der im Bereich der alten physiognomischen Proportionslehre üblichen Bemühung um die Schaffung eines ideal schönen Körpers, der dem Bösen widersteht. Schöne Körper bedeuten eben nicht gute Menschen.

Des Weiteren ist festzuhalten, dass Neleta Gefühle gegenüber Tonet hegt, aber auch ohne ihn sehr gut leben kann: Sie reagiert nicht einmal geschockt, als sie die Nachricht über Tonets Freitod erfährt. Viel wichtiger ist für sie, das Erbe nicht zu gefährden. Diane Hodges Bell führt dieses Verhalten auf die zahlreichen Entbehrungen zurück, denen Neleta sich in ihren jungen Jahren ausgesetzt sah; folglich sei eine Reaktion dieser Art eine logische Konsequenz. Leider wird diese These im Rahmen der Intertextualität der Romane nur bestätigt, da gerade die Neureichen stets als geizige und gierige Personen präsentiert werden, die nur die Optimierung ihres Reichtums vor Augen haben und somit wenig Rücksicht auf die Befindlichkeiten der ärmeren Bevölkerungsteile nehmen. Dass Neleta bei diesem verzweifelten Kampf um die Unversehrtheit ihres Erbes einen freudigen Eindruck macht, kann bezweifelt werden. Sollte der Erzähler dem Leser auf diese Weise nur die plakative Weisheit mitgeben wollen, dass Reichtum nicht glücklich macht? Oder, dass Geld den Menschen in negativer Weise verändert? Oder aber handelt es sich hier, wie oben

⁶⁰⁶ Vgl.: „Above all the unity of *Cañas y barro* derives from the fact that Blasco Ibáñez wrote with the clear purpose of presenting the people, customs and *ambiente* of a region without recourse to moralizing.“, in: Medina, *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez*, S. 85.

⁶⁰⁷ Vgl. hierzu auch: „La novela nos presenta un estudio de unas personas presas de su herencia y del ambiente en que viven. Todas ellas, de una manera a otra, caen víctimas a estas dos fuerzas determinadas a pesar de luchar con toda su energía para evitar rendirse.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 282.

⁶⁰⁸ Vgl. hierzu: „Neleta, la principal protagonista femenina es una persona avara, llevada por una avaricia que le empuja a casarse con un viejo a quien no quiere, a mandar abandonar a su propio bebé, una avaricia que se ha apoderado de ella y le ha quitado lo que de bueno había en ella. Se ha convertido ella en una persona mala como resultado de la hambre y la falta de lo necesario de vivir cuando era joven.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 299f.

schon angesprochen, noch einmal um eine versteckte Akzentuierung des Elends, welchem die Menschen ausgesetzt sind, das – obwohl es dem Leser selten genau beschrieben wird – ein so starkes Potential in der Psyche der Menschen entfaltet, dass sie zu egoistischen und heuchlerischen Wesen verkommen. Soweit möchte der Erzähler augenscheinlich dann aber nicht gehen, da er der Menschheit im Kollektiv dieses Verhalten nicht nachsagt. Charles Aubrun erwähnt in dem Kontext, dass die Menschen, die frei ihr Ziel wählen, wie der alte Paloma oder sein Sohn, über die Albufera siegen, sie also die wahren Gewinner sein könnten.⁶⁰⁹ Allerdings werden sie durch die persönlichen, familiären Schicksalsschläge gebeutelt, die den alten Paloma im Gegensatz zu seinem Sohn nicht sonderlich berühren.

Der in dem Roman zunächst nicht zu erwartende Abgang von mehreren Protagonisten unterstreicht den von den französischen naturalistisch orientierten Schriftstellern immer wieder propagierten Determinismus.⁶¹⁰ Jeremy T. Medina betont das Schicksal der vielen Kinder des alten Paloma, die Krankheit des Tavernenbesitzers und die Benachteiligung des Kubaners als klares Indiz für die deterministische Prägung der Romane von Blasco Ibáñez', die unterstreiche, dass das Individuum einen aussichtslosen Kampf gegen die eigenen animalischen Triebe und gegen die stets vorhandene Gewalt der Natur führe.⁶¹¹ Betoret-Paris fügt hinzu, dass es sich nicht nur um einen Kampf gegen die Natur handelt, sondern vor allem auch gegen alte Traditionen, die der alte Paloma inkarniert.⁶¹² Ein langatmiger, wenn nicht letztendlich gar aussichtsloser Kampf,

⁶⁰⁹ „Tonet et Neleta, qui aveuglément leur obéissent, ne s'appartiennent pas; mais Paloma et Tono, libres chacun à sa manière, les domptent et deviennent maîtres de leur destin. Plus le roseau enfonce ses racines dans la fange, plus il est solide, plus il est souple; et plus obstinément il gagne sur le vide de l'immense lagune. Ainsi l'homme, assumant son destin dans la boue et le sang, nie le néant du monde. Telle est la leçon [...] de *Cañas y barro*.“, in: Aubrun, „*Cañas y barro* de Blasco Ibáñez“, S. 57.

⁶¹⁰ Vgl. dazu z.B.: „Les sept premiers chapitres exposent les précédents proches et lointains du crime. Ils tiennent 150 pages. A la dernière, la situation devient critique. La crise éclate au chapitre VIII: c'est la grossesse de Neleta et l'infanticide. Les deux chapitres suivants, les derniers, constituent des sortes d'épilogues.“, in: Aubrun, „*Cañas y barro* de Blasco Ibáñez. S. 51.

⁶¹¹ „Finally, let us review the question of naturalistic intent. *Cañas y barro* illustrates how fully Blasco accepted the naturalists' deterministic philosophy. Man, we see, struggles in vain against the bestiality of his own instincts and the powerful forces of nature. The death of Paloma's other sons, Cañamèl's sickness (a result of the environment), and Tonet's victimization by Neleta's greed forcefully expose man's inability to conquer these elemental forces.“, in: Medina, J.T., *Spanish Realism*, S. 261. Des Weiteren: „The constant presence of verbs in the imperfect or conditional tenses enhances our recognition of the intemporality of nature, as well as of man's inability to mitigate a basically animalistic temperament. The costumbristic descriptions again serve to clarify the structure of the novel as well as to aid in the delineation of characters.“, in: Medina, J.T., *The Valencian Novels of Blasco Ibáñez*, S. 85.

⁶¹² „Blasco toma, por una parte, esta lucha titánica del hombre contra la naturaleza, y del presente – personificado en el tío Toni – contra el pasado y la tradición – simbolizados por el viejo tío *Paloma*-, para dar mayor intensidad dramática al relato de la novela, y además, por una de sus intuiciones geniales, consigue un final lleno de patetismo al hacer servir de tumba de Tonet unas tierras que su padre rescataba pulgada a pulgada para que fueran la base de la prosperidad económica de su hijo y su redención de la esclavitud que supone la vida de los

den Toni verkörpert, indem er sich von der Fischerei abwendet und einem Stück Land zuwendet, in dem er allerdings seine Hoffnung, für die sein Sohn Tonet stehen soll, zu begraben hat.

Dem alten Paloma hingegen kommen die vergangenen Zeiten wie ein Paradies vor, in dem weder zu viele Fischer die Albufera leer fischten noch hohe Steuern bezahlt werden mussten, noch ein Verbot der Jagd existierte. Der Erzähler übt jedoch Kritik an den bestehenden Verhältnissen und wünscht sich keine Rückkehr in alte Zeiten. Allerdings kann in ihm auch kein „homo faber“, einen Vertreter der Fortschrittsgläubigkeit, gesehen werden, da der Roman einen äußerst pessimistischen Ausgang beinhaltet. Schon wie in den ersten beiden Romanen sind von der gierigen Bourgeoisie keine Veränderungen zu erwarten, die sich so auch keinen Deut von den neureichen, einst armen Menschen, für die Neleta steht, unterscheidet. Einerseits impliziert diese triste Lage wenig Hoffnung, andererseits wirkt die Kritik an den desolaten sozialen Verhältnissen umso mehr nach. Schließlich müsste sich der Leser bei einem positiven Ende des Romans keine Gedanken über soziale Ungerechtigkeiten machen, die allerdings so wesentlich effektiver zur Geltung kommen.

In diesem Kontext soll noch einmal erwähnt werden, dass der Erzähler die Subjektivitätsproblematik zum Teil souverän unterläuft, indem er in erlebter Rede à la Zola die Gedanken der Figuren schildert, so eigene Wertungen oder Kommentare den Figuren überträgt und somit gleichzeitig eine polyperspektivische Darstellung der Ereignisse erreicht. Wie in der Analyse der einzelnen Erzählfrequenzen belegt werden konnte, fällt es somit schwer, Erzähler- und Figurenrede zu unterscheiden, da sie an manchen Textstellen miteinander verschmelzen. Dennoch konnte an einigen Stellen die Erzählperspektive mehr oder weniger deutlich ermittelt und somit der axiomatische Beweis einer nicht nur der „Impassabilité“ des Erzählens verpflichteten Erzählweise erbracht und somit die Meinung des Erzählers eruiert werden. Einerseits dominiert die individuelle menschliche Psyche bei den Protagonisten der Handlung, die der Erzähler zum Teil kommentiert, andererseits treten die für den naturalistischen Roman typischen Naturgesetze, die sich in hoher Kindersterblichkeit oder beim qualvollen Abtreten der Mütter Neletas und Tonets manifestieren, bei den Nebenfiguren der Handlung auf. Auch wenn der Erzähler dem Epistémé des französischen Naturalismus nicht in allen Punkten entspricht, handelt es sich hier um einen sehr spanisch-naturalistischen Roman, der im Rahmen der Intertextualität sowohl französische Charakteristika aufnimmt, als auch die schon referierten

pescadores del lago.“, in: Betoret-Paris, *El Costumbrismo en la obra de Blasco Ibañez*, S. 79.

eigenen Merkmale zu bieten hat, wie das korrelationistische Denken, eine Sozialkritik implizierende Darstellung der Armut der Menschen, die nicht kommentarfreie Rolle und die ironische Perspektive des Erzählers gerade im Rahmen tragischer Begebenheiten.

7. Die Romane im Vergleich

Die drei Romane weisen neben dem gleichen Erzählgestus auch inhaltlich immer wieder Parallelen auf.⁶¹³ So tauchen in allen Romanen Figuren auf, die sich aufgrund verschiedener Eigenschaften, positiv oder negativ, ähneln. Des Weiteren beschreibt der Erzähler in allen drei Romanen Menschen, die fleißig, ambitioniert und willensstark ihre Ziele verwirklichen wollen; diesen stellt er Charaktere gegenüber, die sich durch Faulheit, Geiz und Missgunst auszeichnen.⁶¹⁴ Die Romane zeigen zudem das gleiche Kompositionsprinzip, welches sicherlich zur dramaturgischen Spannungssteigerung durch den Erzähler eingesetzt wird, der dem Leser im ersten Kapitel eine spannende Szenerie beschreibt, in der stets menschliche Emotionen von zentraler Bedeutung sind, für den Leser allerdings erst nach der Lektüre der folgenden analeptischen Kapitel vollkommen nachvollziehbar werden. Dem Erzähler ist es also wichtig, bereits zu Beginn des Romans das Interesse des Lesers zu gewinnen; ein Ziel, das er durch diese Art der Darstellung durchaus erreicht.

Neben den Protagonisten, die meistens bereits im ersten Kapitel der Romane auftauchen, sind zudem eine Vielzahl von Figuren auszumachen, die eine marginale Rolle spielen, aber auch eine Bereicherung darstellen, indem sie die Romane authentischer werden lassen, da sie der Handlung mehr Leben einhauchen und den nötigen Hintergrund verleihen.⁶¹⁵

⁶¹³ Vgl. auch: „In bezug auf das negative Ergebnis besteht überdies kaum ein Unterschied zwischen dem eher positiven Helden von *Flor de Mayo* und *La barraca* und dem Versager Tonet in *Cañas y barro*. In allen drei Romanen sind zaghafte Versuche angedeutet, durch eigene Kraft sozial aufzusteigen, wobei die nahe Stadt Valencia [...] jeweils den Bezugspunkt einer vage in den Blick gerückten gesellschaftlich-ökonomischen Dynamik abgibt. Der naturalistische Sozialroman entlarvt und mystifiziert mithin zugleich die realen Verhältnisse, die im Strudel psychologisch-mentalitätsspezifischer Konflikte nur undeutlich erkennbar bleiben.“, in: Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 321.

⁶¹⁴ Vgl.: „Die beiden Typen des starken und schwachen Charakters trifft man in allen Valencianischen Romanen an. Blasco Ibáñez' Personen sind immer von primitiver und deterministisch festgelegter Psychologie; sie werden von nur einer einzigen Leidenschaft beherrscht, sie kämpfen für die Befriedigung ihrer Triebe und lassen fast immer ihrem Temperament die Zügel schießen.“, in: Edel, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 62.

⁶¹⁵ Vgl. hierzu auch: „Wenn auch im Vergleich zu der erschütternd geradlinigen Handlung in *La Barraca* das eigentliche Geschehen in *Cañas y Barro* sich in mehreren Teilerlebnissen verbreitert, die allerdings durchaus im harmonischen Zusammenhang stehen, so liegt gerade in der Vielheit des Geschehens und der Fülle der vorgeführten Gestalten die natürliche Lebendigkeit und der Reiz dieses letzten Valencia-Romans.“, in: Greiner, *Blasco Ibáñez*, S. 55.

Im Vordergrund steht der Kampf der Menschen untereinander wie auch gegen die Naturgewalten, die in Gestalt des brausenden Meeres im ersten Roman eine wesentliche, wenn nicht gar deterministische Bedeutung hat.⁶¹⁶ In dem zweiten Roman spielt die Missgunst der Menschen untereinander eine tragende Rolle, während in „Cañas y barro“ sowohl der Mensch als auch die von der Natur diktierten schwierigen Lebensbedingungen der Albufera evoziert werden.⁶¹⁷ Dennoch steht die Natur nicht nur für Kampf, Grausamkeit und tägliches Überleben. Ihre Schönheit wird vom Erzähler regelmäßig in impressionistischer Manier dargestellt, für die die Figuren der Romane allerdings kein Auge zu haben scheinen.⁶¹⁸ Indem sich der valencianische Schriftsteller von der für den französischen Naturalismus typischen Darstellung der Stadt abwendet, differenziert er sich nicht nur, sondern ermöglicht auch erst ausführliche Deskriptionen der Natur, die seinen Romanen im Rahmen der Intertextualität eigene Charakteristika verschaffen, aber auch den regionalen Charakter der Romane unterstreichen. Blasco Ibáñez nutzt diese impressionistischen Landschaftsbeschreibungen, um eine bestimmte Stimmung einzufangen, während Zola mit Hilfe der Stimmung einen Vorgang vom Rest des Romans hervorheben will.⁶¹⁹

Friedrich Wolfzettel schlussfolgert, soziale Konflikte und Missstände bildeten den Hintergrund, oft das handlungsauslösende Moment dieser scheinbar aus dem Leben gegriffenen, volkstümlichen Handlungen, die den „Novelas valencianas“ insgesamt den Charakter einer

⁶¹⁶ Vgl. dazu auch: „Parece que Blasco Ibáñez ha aceptado por completo la filosofía determinista de la vida en que los protagonistas se ven involucrados en una lucha contra la naturaleza, fuerza demasiado fuerte para ellos.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 308.

⁶¹⁷ Vgl. hierzu: „*Flor de Mayo* es la novela del pueblo pescador, con sus tipos, ambiente, afanes y miserias. *La Barraca* es la novela de la huerta, del pueblo labrador, presentado también en un ambiente de máximo realismo, con sus problemas, pasiones, debilidades, virtudes, instituciones y costumbres. *Cañas y barro* es la novela de la Albufera, en la que, debido a sus características especiales, se dan los tipos de cazadores, pescadores y agricultores, representado este último en el cultivo del arroz y en el tío Tono, con sus esfuerzos para convertirse en labrador.“, in: Betoret-Paris, *El Costumbrismo en la obra de Blasco Ibáñez*, S. 234.

⁶¹⁸ Vgl. dazu: „In den großen Naturszenen, etwa [...] der labyrinthisch bedrohlichen Natur der von Kanälen und Feuchtgebieten durchzogenen Dehesa in *La barraca* oder *Cañas y barro* (wo der Romantitel selbst den Vorrang der Natur indiziert), der Macht des Meeres in *Flor de Mayo* usw., illustrieren die ambientalen Faktoren eine zugleich ästhetische und handlungsleitende Funktion.“, in: Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 313.

⁶¹⁹ Vgl. dazu: „V. Blasco Ibáñez aber will als Impressionist besonders die einmalige Stimmung einfangen, in der das Geschehen selbst wie unter einem ganz feinen Schleier klar und doch mit der Stimmung verwoben erscheint, während Zola aus ihr heraus den Vorgang, ganz besonders aber den von ihm beabsichtigten rohen Akt mit einer erbarmungslosen Objektivität vom Ganzen abhebt.“, in: Greiner, *Vicente Blasco Ibáñez Der spanische Zola?*, S. 54. Concepción Iglesias hebt in diesem Zusammenhang die Ähnlichkeit dieser bei Blasco Ibáñez vorkommenden Landschaftsbeschreibungen und Gemälden von Sorolla hervor: „Muchas veces se ha comparado una descripción de Blasco Ibáñez a un cuadro de Sorolla: igualmente vivos, impresionistas, desbordando realidad.“, in: Iglesias, *Blasco Ibáñez Un novelista para el mundo*, S. 141.

sozialen 'Summe' der Lebensbedingungen einer spanischen Provinz um die Jahrhundertwende verleihen.⁶²⁰ So zeichnet der valencianische Autor ein umfassendes, Mitleid erregendes Bild der damaligen gesellschaftlichen Realität mit all ihren negativen Erscheinungen wie Armut, Hunger und den Kampf um das tägliche Überleben, spart er aber auch nicht die schlechten Charakterzüge der beschriebenen Menschen aus, wie Habgier, Untreue oder Geiz. Allerdings bleibt zunächst dahin gestellt, ob das Anliegen Blasco Ibañez' eine wirkliche Sozialkritik impliziert, oder ob er vielmehr ein zeitgenössisches Bild der damaligen spanischen Unterschicht zeichnen will, wie in der Sekundärliteratur immer wieder betont wird.⁶²¹

Bezüglich des sozialgeschichtlichen Ansatzes kann festgestellt werden, dass sich ein Klassenbewusstsein in den Jahren der Entstehung der Romane entwickelte. Dies gilt sowohl für die Unterschicht als auch für die Oberschicht in Spanien, wo es jener Zeit auch zu den ersten Streiks kam, wobei nicht klar ist, ob sie rein ökonomisch oder politisch motiviert waren.⁶²² Dieser

⁶²⁰ Wolfzettel, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, S. 312.

⁶²¹ Vgl.: „Todo escritor escribe para ser leído y, a principios de este siglo, los lectores españoles de Blasco Ibañez no podían ser aun el pueblo, sino las capas sociales que tenían acceso al Saber, y entre ellas la pequeña burguesía heredera directa del *Siglo de las Luces*. Blasco Ibañez, igual que la gran mayoría de sus coetáneos, escribió para ella haciéndose el portavoz de sus temores y de sus esperanzas. Por ello, pese al innegable deseo que se le debe reconocer de haber popularizado los conflictos sociales novelándolos, parece difícil ver en él al gran revolucionario radical e intransigente que pretendía aparecer a la vista de los explotados.“, in: Forgues, Roland, *Vicente Blasco Ibañez Mito y realidad*, Barcelona 1987., S. 130. Vgl. auch: „Blasco se siente particularmente identificado y no oculta sus simpatías por los personajes más desgraciados, castigados por la sociedad con sus injusticias y duramente sometidos, más que al determinismo de la herencia, al del medio natural y social.“, in: Galán Vicedo, Concepción, „El naturalismo en los *Cuentos valencianos*“, in: Oleza, Joan, Lluch, Javier (Hgg.), *Vicente Blasco Ibañez: 1898-1998. La Vuelta al siglo de un novelista*, Valencia 1998, Band I, S. 514. Vgl. hierzu auch: „De las cinco novelas del ciclo valenciano, solamente cuatro se pueden encuadrar en el modelo naturalista: además de la primera, que acabamos de citar, *Flor de Mayo*, *La Barraca* y *Cañas y Barro*, que muestran de tal modo la dependencia de la conducta y el destino humano de las condiciones económicas y el medio natural o social en que se desenvuelven que han llegado a servir de fuente documental para los historiadores del desarrollo económico y social de la Valencia finisecular.“, in: Renard, Santiago, „Más allá de *La Barraca*“, in: *El Monográfico Revista literaria*, 7-8 (o.J.), S. 61. Raquel López Sáenz geht von einer Sozialkritik der Werke aus: „[...] ahora, pasados los años en la nueva edición de sus obras, hemos comprobado que Blasco Ibañez se expresa en sus personajes con el intento de denunciar una situación social injusta.“, in: López Sáenz, „Algunas motivaciones y aspectos de la violencia en *La Terre*, de Émile Zola, y en *La Barraca*, de Vicente Blasco Ibañez“, S. 303.

⁶²² „Aunque era España un país fundamentalmente agrario, se origina durante la Restauración un proceso brutal de acumulación de capital, debido al cual se va creando, por primera vez con cierta solidez, una «burguesía nacional»; al mismo tiempo que, correspondientemente y según hemos visto se va forjando una clase obrera que, junto con el proletariado campesino andaluz, empieza en estos años, tras los diversos amagos anteriores, a enfrentarse con no poca decisión a la clase dominante (que, en su centro, es ya una alianza entre la nueva clase y la vieja oligarquía). La lucha de clases, desde luego, venía de lejos [...], y por más que en su historia resulte difícil distinguir entre conflictos puramente económicos y conflictos políticos, el hecho es que la lucha se acelera durante la Restauración y, pasando por las grandes huelgas de 1890 y 1902 y por la baja de agresividad que sigue inmediatamente, culmina en la huelga general de 1917: fechas éstas que enmarcan, precisamente, la época en que la «gente nueva» se inicia y madura.“, in: Blanco Aguinaga, Carlos / Rodríguez Puértolas, Julio / Zavala, Iris M., *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*, Madrid ²1981, Band II, S. 224f.

Klassenkampf hielt erst mit den frühen Werken von Blasco Ibáñez einen ambitionierten und bis dahin nicht zu bemerkenden Einzug in die spanische Literatur; ein Umstand, der den Willen des Autors unterstreicht, an den bestehenden Verhältnissen etwas zu ändern bzw. den Lesern eindringlich zu schildern.⁶²³ Dass ein Roman somit das einfache Volk in den Mittelpunkt stellt und eine klare Sozialkritik nicht zu verkennen ist, war in jener Zeit durchaus skandalträchtig.⁶²⁴ In diesem Kontext sind allerdings die sozialrevolutionären Ansätze des Erzählers, soweit sie denn vorhanden sind, zu relativieren: Das Handeln der beschriebenen Charaktere wird meist zu deterministisch dargestellt, da sich die Menschen durch Habgier und Egoismus auszeichnen; die Gesamtheit der semantischen Merkmale der Figuren wirkt eindimensional und wird bestimmt durch diese negativen Eigenschaften. Daher dominiert der Eindruck, der Erzähler geht seinen eingeschlagenen Weg eben nicht zu Ende: In der physiognomisch genauen Darstellung der Figuren, die teilweise schockiert, liegt durchaus ein Infragestellen der sozialen Ordnung jener Zeit, die aber aufgrund des negativ konnotierten Determinismus der Figuren an Änderungsanspruch verliert. Der Eindruck ist, dass der Autor das Elend der unteren Bevölkerungsschichten porträtiert und dabei auf Seiten der armen Menschen steht, seine Sympathie aber erlöscht, sobald sie sich gegen die herrschende Klasse auflehnen.⁶²⁵ Roger Edel

⁶²³ Ebda., S. 226: „Pero, en todo caso, lo característico de la «gente nueva» española entre el 90 y el 1900 es no separar la literatura de la nombre: capitalismo. La notoria carencia de «arte» en aquellos escritores (de lo que, al igual que *Clarín*, se quejaba Darío), es decir, la carencia de puros «hombres de letras», ha de entenderse en la juventud de esta generación como concentración de las más rebeldes energías intelectuales en otras cosas. Es notable, por ejemplo, que entre los que luego serán llamados «generación del 98» sólo Valle-Inclán parezca dedicarse en estos primeros años casi exclusivamente a la literatura. En cambio, desde diversas perspectivas, con mayor o menor claridad o seriedad, todos, inclusive Benavente o Alejandro Sawa, se dedican a la crítica sociopolítica del sistema imperante.“

⁶²⁴ Ebda., S. 246f.: „Su *Historia de La Revolución Española*, escrita a los veintidós años y lamentablemente olvidada por quienes de la generación del 98 se ocupan, es obra clave no sólo para entender su pensamiento, sino, a grandes rasgos, la idea progresista que de la Historia de España tenía aquella «gente nueva». Sus primeras obras reconocidas como importantes, *Arroz y tartana* (1894), *La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900) y *Cañas y barro* (1902) suelen considerarse costumbristas y de un naturalismo rezagado. No podemos nosotros clasificarlas así, ya que la novela costumbrista española característica (*Fernán Caballero*, Valera, Pereda, con las diferencias ya señaladas [...]) no ofrece en ningún momento el análisis realista crítico de los conflictos sociales ni la interpretación progresista de esos conflictos que se encuentra en estas obras de Blasco Ibáñez, en las que, de manera dominante, encontramos siempre la lucha de clases. Frente a los novelistas reconocidos como maestros de nuestro costumbrismo, las supuestamente rezagadas primeras novelas de Blasco Ibáñez rompen tanto con los tópicos tradicionalistas de, por ejemplo, Pereda como con el hedonismo escéptico de Valera, novelando a nivel de la realidad local de provincia aspectos claves de esa lucha de clases.“

⁶²⁵ Vgl.: „Mientras aparece el pueblo como una víctima explotada pero dócil, el narrador no le regatea la simpatía. Bien lo subraya la multitud de nombres simbólicos que van desfilando ante los ojos del lector con su carga de miseria y sufrimiento. Pero, a partir del momento en que este pueblo decide pasar a la ofensiva para liberarse por sí mismo directamente por la acción revolucionaria, el arranque de simpatía inicial del narrador hacia los desheredados se transforma en opción política. Todo parece indicar en efecto que cuando el pueblo despierta y se pone en marcha para tomar en manos su propia liberación, el narrador se asusta; se asusta de su fuerza y de su

hingegen sieht in der Art der Darstellung gar kommunistische Ideen verwirklicht und unterstellt Blasco Ibáñez, er greife den Staat auf das heftigste an, ohne dabei theoretische, staatsaufbauende Tendenzen zu zeigen.⁶²⁶ Diese Betrachtung der Geschehnisse ist, wie in den einzelnen Analysen bewiesen werden konnte, ein wenig überspitzt. Vielmehr kann davon ausgegangen werden, dass Blasco Ibáñez neben dem Vorhaben, jener Epoche in der Region Valencia ein literarisches Manifest zu hinterlassen, vor allem eine ausführliche Sozialkritik übt, allerdings ohne komplett neue Gesellschaftsordnungen zu propagieren, sondern mehr Gerechtigkeit für die unteren sozialen Schichten fordert, die er teilweise in einer Weise darstellt, die es unmöglich macht, positive Veränderungen zu erwarten, die von eben diesen Menschen ausgehen. Peter Vickers argumentiert ähnlich: Nicht eine neue Gesellschaftsordnung soll her, vielmehr muss der Staat und die Bourgeoisie die täglichen Opfer und das Leiden der unteren Schichten anerkennen, sie nicht mehr mit hohen Steuern belegen und ausbeuten, sondern diesen Menschen eine Bildung zukommen lassen, die über die des *Don Joaquín* aus dem zweiten Roman deutlich hinausgeht.⁶²⁷

Wie schon erwähnt sind von den Vertretern der Bourgeoisie, die in den Romanen auftauchen, kaum positive Veränderungen für das Proletariat zu erwarten. Dem Erzähler ist im Laufe dieser Darstellungen die Verdorbenheit der Bourgeoisie wichtiger als die Armut der Menschen, die folglich von sekundärer Bedeutung ist. So zeichnen sich die wenigen auftauchenden Mitglieder der Oberschicht stets durch Geiz und Gier aus, ohne Mitleid oder Verständnis für die hart arbeitende untere Bevölkerungsschicht.

In diesem Kontext könnte dem valencianischen Schriftsteller sein mangelndes Interesse an den philosophischen Überlegungen des französischen Naturalismus unterstellt werden – eine

determinación. Por eso se repiten de modo obsesivo en los relatos los temas de su ignorancia, de su estupidez, de su bestialidad, de su credulidad, de su miedo, de su ceguera, de su crueldad, de su salvajismo, de su pasión de venganza, de su egoísmo, de su histeria y de su locura.“, in: Forgues, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 71f.

⁶²⁶ Vgl. hierzu: „In seiner Verteidigung der Interessen des Proletariats geht Blasco Ibáñez so weit, daß er den Staat auf das heftigste angreift. Er selbst propagiert kommunistische Ideen, einen humanitären Kommunismus, der dem Zolas nahekommt, aber im Gegensatz zu jenem jeglicher, wenn auch nur theoretischen, staatsaufbauenden Tendenzen ermangelt.“, in: Edel, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 71.

⁶²⁷ Vgl.: „La pregunta que puede entreverse a través de *La barraca*, *Flor de Mayo* y *Cañas y barro* encierra indignación y protesta. ¿Cómo se puede esperar que los campesinos y pescadores se porten como seres civilizados cuando los poderosos les asignan el papel de bestias de carga, cuando la ciudad les destierra a los márgenes de la sociedad y les explota con sus tasas de consumos y sus arriendos, y el Estado les cobra impuestos que no pueden pagar y se niega a educarlos? Blasco, a lo largo de estas tres novelas, nos sugiere que mediante la educación, el embrutecimiento del campesino y del pescador puede ser eliminado, y se supone que, como consecuencia lógica, puedan ser fortalecidas. En *La barraca*, la grotesca figura de don Joaquín, el maestro, cuyo *templo de saber* es una vieja chabola a punto de derrumbarse, simboliza el espantoso atraso de la educación rural.“, in: Vickers, „Naturalismo y Protesta social“, S. 201.

deutliche Diskrepanz zu dem stilistischen Synkretismus à la Zola. Primär ging es dem Schriftsteller darum, seiner Heimat literarisch Rechnung zu tragen, unter der Berücksichtigung der damaligen Lebensumstände der armen Bevölkerung seiner Region, sei es nun in Cabañal, in der Huerta oder in der Albufera, ohne ganz auf philosophisches Gedankengut zu verzichten.⁶²⁸ Die Fatalität des Schicksals, der Determinismus, der äußert pessimistische Ausgang der Romane betonen die implizierte Sozialkritik: Wie Roger Edel treffend feststellt, hat Vicente Blasco Ibáñez nicht alle epistemologischen Grundsätze der französischen Naturalisten übernommen, hält sich jedoch an die Determinismustheorie. Wie stark die Kraft, der Wille einer Figur auch sein mag, am Ende unterliegt sie dem Druck, den das Milieu auf sie ausübt. Ein nicht notwendiges und nicht milieu-diktiertes Verhalten kann zu dieser evozierten Fatalität des Schicksals führen.⁶²⁹ Diese Fatalität differenziert sich allerdings wesentlich von derjenigen, die die französischen Naturalisten propagieren, da sie nicht auf der erblich bedingten, familiären Weitergabe genetischer Defekte basiert, sondern den ausgeprägten Pessimismus unterstreichen soll. So wirkt die Kritik an den damaligen sozialen Verhältnissen wesentlich mehr nach, wenn die Figuren trotz aller möglichen Anstrengungen am Ende mit leeren Händen dastehen.

Bezüglich der Erzählperspektive lässt sich folgendes feststellen: Durch alle drei analysierten Romane zieht sich eine ständig ironische Erzählperspektive, die in einigen Kapiteln gering ausfällt, aber nie ganz verschwindet. Annedörte Greiner misst diesem ironischen Beiklang eine interessante Rolle zu, nämlich dem Leser trotz der krassen Darstellung der Ereignisse auch einen Lesegenuss zu bieten.⁶³⁰ Wie schon mehrmals festgestellt wurde, kann folglich bezüglich der Erzählweise angemerkt werden, dass der Erzähler sich mit eigenen Kommentaren oder

⁶²⁸ Vgl. dazu auch: „El novelista valenciano no tenía interés profundo en la filosofía ni en las ideas filosóficas como otros muchos anteriores de su época, especialmente los franceses pero le interesaba más la naturaleza cruda o sea, en su estado más primitivo, característica típica del naturalismo español en muchas obras.“, in: Bell, *El Naturalismo tardío*, S. 335.

⁶²⁹ Vgl.: „Auf den ersten Blick erscheint Blasco Ibáñez' Weltanschauung durchaus optimistisch. Die Personen seiner Romane leiden kaum an ihren Erbanlagen, sie sind fast ausnahmslos Menschen von ungewöhnlicher Virilität und unverwüstlicher Lebenskraft. Wie unser spanischer Autor selbst, sind seine Helden Menschen der Tat, Menschen, die arbeiten, dulden und mit größtem Optimismus gegen die Missstände des Lebens sowie gegen persönliche Feinde ankämpfen. Doch trotz aller Anstrengungen unterliegen sie schließlich immer dem Milieu, den unvermeidlichen Lebensumständen, die sich als stärker erweisen als sie selbst. Sie vermögen ihrem Geschick, das ihnen vorausbestimmt scheint und immer von unendlicher Tragik ist, niemals zu entgehen.“, in: Edel, *Vicente Blasco Ibáñez*, S. 77.

⁶³⁰ Vgl. auch: „Die derbe, aber immer von einem wohlwollenden leisen Humor durchzogene Darstellung übt eine ästhetisch durchaus erfreuliche Wirkung und entspricht auch der künstlerischen Absicht, mit der Blasco Ibáñez als „Schöpfer der Schönheit“ seine Leser unterhalten und sie trotz aller wirklichkeitsnahen und inhaltlich oft problemhaltigen Darstellung „einiger Stunden der Illusion“ versichern will.“, in: Greiner, *Vicente Blasco Ibáñez Der spanische Zola?*, S. 43.

Wertungen zurückhält, sie jedoch auf keinen Fall ganz weglässt, wie in der Sekundärliteratur zum Teil festgestellt wird: „Blasco’s first novels surprise us by their consistent objectivity.“⁶³¹

Die materialistisch orientierten Verhaltensweisen der Figuren werden vom dem Erzähler teils eindeutig kommentiert, sei es mit einem ironischen Beiklang oder aber mit vollkommener Ernsthaftigkeit. Dabei lässt er sich allerdings auf keine eindeutige Meinung bezüglich eines Charakters festlegen, sondern scheint seine nicht immer zu greifende Sympathie von dem Agieren der von ihm beschriebenen Figuren abhängig zu machen und sie so nicht systematisch zu kategorisieren. Eine Ausnahme ist zu nennen: Von allen beschriebenen Figuren werden Dolores und Neleta teils negativ konnotiert beschrieben. So kann eine eindeutige Antipathie des Erzählers gegenüber den eben erwähnten Figuren festgestellt werden, die nicht bei allen Äußerungen des Erzählers zum Ausdruck kommt. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass es sich hier um zwei ehebrecherische Frauen handelt, für die der Erzähler – euphemistisch formuliert – weniger Sympathie hegt. So präsentiert sich der Erzähler als Verfechter bürgerlicher Moral.

Im Laufe der Romane sind die Kommentare dank der erlebten Rede nicht immer eindeutig dem Erzähler nachzuweisen, sondern könnten einer Figur zugeordnet werden, wobei durch diese immer wieder gebrauchte erlebte Rede der Erzähler eine polyperspektivische Darstellung der Ereignisse erreicht. Allerdings dominiert stets die gleiche, einfache und wenig anspruchsvolle Darstellung. In diesem Kontext muss auch die auffällige Suffigierung genannt werden, die in allen drei analysierten Romanen zu finden ist und somit als ein wesentliches Stilmittel des Erzählers genannt werden kann.

Dem Erzähler gelingt insgesamt eine dramaturgisch spannende Inszenierung der Ereignisse, zu der besonders die eindrucksvoll geschilderten und authentisch wirkenden Massenszenarien beitragen. Roger Edel schwärmt davon in den höchsten Tönen, da der Erzähler es meisterhaft verstehe, den Bewegungen der Volksmassen eine epische Größe zu verleihen.⁶³²

Um eine weitere der in diesem Kontext gestellten Fragen zu beantworten, kann bei Vicente Blasco Ibáñez einerseits eine inhaltliche Parallele zu den Werken Émile Zolas erkannt werden, andererseits ähnelt er in Bezug auf die ironische Komponente seinem spanischen Vorgänger

⁶³¹ Medina, *Spanish Realism*, S. 245.

⁶³² Vgl.: „Blasco Ibáñez hat es ebenso wie Zola meisterhaft verstanden, den Bewegungen der Volksmassen epische Größe zu verleihen. Doch dient ihm die Masse nicht nur, wie es bei Zola der Fall ist, dazu, die sozialen Forderungen des Proletariats zu propagieren, sondern auch, um seinen Lesern ein lebhaftes Bild von den Sitten und Traditionen des valencianischen Volkes zu malen.“, in: Edel, *Vicente Blasco Ibáñez in seinem Verhältnis*, S. 69.

Benito Pérez Galdós. Dieser hatte bereits die Ironie als wesentlichen Bestandteil mit einer längeren Tradition des spanisch-naturalistischen Romans erkannt, wie er in seinem Vorwort zur zweiten Auflage des Romans „La Regenta“ von Leopoldo Alas alias Clarín deutlich macht, wobei Galdós von einer „repatriación“ des Naturalismus ausgeht, dessen gattungsgeschichtlichen Ursprung er in Spanien zu sehen glaubt.⁶³³

Folglich geht die Funktion des Erzählers bei Vicente Blasco Ibáñez weit über die eines simplen Chronisten hinaus, da er nicht nur die zeitgenössischen unteren Gesellschaftsschichten im valencianischen Raum um die Jahrhundertwende beschreiben möchte, sondern vor allem auch auf das Elend, welches diese Menschen erleiden müssen, aufmerksam macht. Dank letztendlich zweier komplementärer Darstellungsweisen dieser Menschen, die er einerseits als hart arbeitende, teils liebevolle Menschen charakterisiert, natürlich mit ihren „schwarzen Schafen“, die in allen drei Romanen mit auffälligen Parallelen auftauchen, andererseits aber hin und wieder als dümmliche, ein wenig primitive Wesen beschreibt, bleibt letztendlich für die Interpretation nur eine Lösung: Veränderungen für diese Menschen müssen her, jedoch nicht schlagartig, und vor

⁶³³ Vgl.: „Fuera de esto, el llamado Naturalismo nos era familiar a los españoles en el reino de la Novela, pues los maestros de este arte lo practicaron con toda la libertad del mundo, y de ellos tomaron enseñanza los noveladores ingleses y franceses. Nuestros contemporáneos ciertamente no lo habían olvidado cuando vieron traspasar la frontera el estandarte naturalista, que no significaba más que la repatriación de una vieja idea; en los días mismos de esta repatriación tan trompeteada, la pintura fiel de la vida era practicada en España por Pereda y otros, y lo había sido antes por los escritores de costumbres. Pero fuerza es reconocer que el Naturalismo que acá volvía como una corriente circular parecida al *gulf-stream* traía más calor y menos delicadeza y gracia. El nuestro, la corriente inicial, encarnaba la realidad en el cuerpo y rostro de un humorismo que era quizá la forma más genial de nuestra raza. Al volver a casa la onda, venía radicalmente desfigurada: en el paso por Albión habíanle arrebatado la socarronería española, que fácilmente convirtieron en *humour* inglés las manos hábiles de Fielding, Dickens y Thackeray, y despojado de aquella característica elemental, el Naturalismo cambió de fisonomía en manos francesas: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó en fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estados psicológicos que no encajan fácilmente en la forma picaresca. Recibimos, pues, con mermas y adiciones (y no nos asustemos del símil comercial) la mercancía que habíamos exportado, y casi desconocíamos la sangre nuestra y el aliento de alma española que aquel ser literario conservaba después de las alteraciones ocasionadas por sus viajes. En resumidas cuentas: Francia, con su poder incontrastable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra; aceptémosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca. Ciertamente que nuestro esfuerzo para reintegrar el sistema podía tener en Francia el eco que aquí tuvo la interpretación seca y descarnada de las purezas e impurezas del natural, porque Francia, poderosa, impone su ley en todas las artes; nosotros no somos nada en el mundo, y las voces que aquí damos, por mucho que quieran elevarse, no salen de la estrechez de esta pobre casa. Pero al fin, consolémonos de nuestro aislamiento en el rincón occidental, reconociendo en familia que nuestro arte de la naturalidad, con su feliz concierto entre lo serio y lo cómico responde mejor que el francés a la verdad humana; que las crudezas descriptivas pierden toda repugnancia bajo la máscara burlesca empleada por Quevedo, y que los profundos estudios psicológicos pueden llegar a la mayor perfección con los granos de sal española que escritores como D. Juan Valera saben poner hasta en las más hondas disertaciones sobre cosa mística y ascética.“, in: Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de Crítica literaria*, Barcelona 1990, S. 198f. Vgl. dazu auch: Matzat, „Galdós und der französische Realismus/Naturalismus. Zur Wirklichkeitsmodellierung in den «Novelas contemporáneas»“, S. 130f.

allem dürfen beziehungsweise können diese nicht von jenen beschriebenen Bewohnern des Raumes Valencia ausgehen, da ihnen für einen erfolgreichen Transformationsprozess die intellektuellen Fähigkeiten fehlen, wie der Leser anhand der Romane einfach schlussfolgern kann.

Nicht umsonst werden uns so Geschichten des Scheiterns erzählt, die einerseits sicherlich die gewünschte Sozialkritik unterstreichen, andererseits aber auch die Unfähigkeit der armen Menschen betonen, ihrer auferlegten Armut zu entfliehen, auch wenn ihr Scheitern meist an höheren Ursachen festzumachen ist. In dieser Demonstration der Vergeblichkeit aller noch so großen Anstrengungen, die in allen drei Romanen zu finden sind – sei es der *Retor* in „Flor de mayo“, Batiste in „La barraca“ oder Toni in „Cañas y barro“ – , zeigt sich, dass es sich hier letztendlich um einen Kampf zwischen Unterdrückern, der Bourgeoisie, und Unterdrückten, dem Proletariat, handelt, welchem das Leben zusätzlich schwer gemacht wird durch persönliche Intrigen oder durch die Gewalt der Natur.

In diesem Zusammenhang stellt sich natürlich die Frage, ob der Kampf der armen Menschen gegen die allgegenwärtige Armut als ein hoffnungsloses Unterfangen eingestuft werden muss, solange keine positiven Veränderungen von „oben“ kommen, wobei diese Änderungen kaum zu erwarten sind, da die herrschende Klasse durchweg sehr negativ konnotiert dargestellt wird, nämlich meist als skrupellose, ausbeuterische Menschen, denen das Wohl Anderer fremd ist. Diese Charakterisierung der Bourgeoisie in Funktionseinheit mit den intellektuellen Defiziten der ärmeren Bevölkerung sowie dem ausgeprägten Pessimismus desavouiert das Leben der Menschen als aussichtslosen Kampf, ihrer auferlegten Armut zu entkommen, es sei denn, sie lassen sich gar nicht erst auf diesen Kampf ein. All diese Figuren, die dieser eben genannten Prämisse in den einzelnen Romanen folgen, sei es Tonet in „Flor de mayo“, Pimentó in „La barraca“ oder wieder Tonet in „Cañas y barro“, nämlich nicht zu arbeiten, sondern sich lieber in der nächsten Taverne zu betrinken, um die anderen für sich arbeiten zu lassen, ziehen sich zunächst genüsslich aus der Affäre, lassen allerdings am Ende der Romane ihr Leben. Daher kann der Leser diesen Charakteren kaum konzедieren, den besten Weg in ihrem Leben gewählt zu haben. In diesem Zusammenhang wird noch einmal das destruktive klassen- oder gar familieninterne Fehlverhalten emphatisch deutlich, wenn der Leser beispielsweise das Gebaren Tonets in „Flor de mayo“ in Betracht zieht, dessen Folge der Untergang des Schiffes und der Tod der Brüder sowie des Kindes ist. Vor dem Hintergrund der harten durch die Bourgeoisie

aufgelegten Lebensbedingungen führt klasseninternes moralisches Fehlverhalten zu der Tragödie, die am Ende des Romans durch die korpulente *tía Picores* der Bourgeoisie angelastet wird, als wolle der Erzähler nicht zu sehr die Sozialkritik vernachlässigen. In diesen kohärenten und wirklichkeitsnahen Darstellungen erscheint folglich als wesentliches Motiv des Scheiterns das Scheitern der Menschen untereinander, sei es durch Aberglauben, Ehebruch, Faulheit, Intoleranz, Rückständigkeit oder verschiedene Laster wie übermäßigen Alkoholkonsum. Können folglich diese Texte als reine Belege des destruktiven Potentials der Menschen untereinander gelesen werden? Implizieren sie des Weiteren, das Leben sei ein ewiger unnützer Kampf? Oder sprechen sie dem Leben einen konkreten Sinnanspruch grundsätzlich ab? Diese sehr pessimistischen Fragen stehen in Opposition zu Teilen der inhaltlichen Darstellung und der Erzählperspektive, die die ganzen Geschehnisse größtenteils aus einer ironischen Perspektive wahrnehmen möchte. Oder ist die Ambition des Erzählers nur durch diese Art der Darstellung dem Leser ein wenig Ablenkung von diesen tristen Geschehnissen zu geben, wie Annedörte Greiner vermutet? Eine Antwort darauf ist sicherlich auch ein spekulatives Unterfangen, jedoch tauchen in jedem Roman Charaktere auf, die die These des Scheiterns der Menschen widerlegen, sondern die nur vom Pech verfolgt werden und denen es nicht zwangsläufig so schlecht gehen muss. Als Beispiel könnte die Familie des Batiste genommen werden, die für eine harmonische Familie mit ihren Problemen steht, die stets auf Zusammenhalt bedacht ist. Insofern differenziert sich der zweite Roman wesentlich von „Flor de mayo“ und „Cañas y barro“, da der Erzähler von einer intakten Familie erzählt, die trotz ihres harten Schicksals und des Verlustes eines Kindes eine Zukunft hat. Daher zeichnet sich dieser Roman durch weniger Pessimismus aus, die Fatalität des Schicksals ist weniger dominant, da pragmatisch gesehen die wenigsten Charaktere ihr Leben lassen.

Vor dem Hintergrund, dass sich die spanischen Naturalisten immer wieder gegen die deterministisch ausgelegte Variante des französischen Exempels gewehrt haben, kann dem Erzähler bei Vicente Blasco Ibáñez auch unter Berücksichtigung der stärkeren Akzentuierung der Sozialkritik zumindest in diesem Punkt eine Reorientierung zu Zola bescheinigt werden. Diese augenscheinliche Fatalität wird allerdings abgeschwächt, da manche Charaktere durchaus die Möglichkeiten besitzen, ihrem negativen Schicksal zu entfliehen. Wenn Tonet in dem letzten Roman Suizid begeht, entflieht er nur den ihm drohenden Konsequenzen, nach der ihm von Neleta auferlegten Verantwortung, das neugeborene Kind fortzuschaffen, welches er nicht unbedingt hätte sterben lassen müssen. Dies sind nur die fatalen Folgen der These des Scheiterns

der Menschen untereinander, das in zwei Romanen sehr krass dargestellt wird, nämlich anhand des Ehebruchs, der mit all seinen Konsequenzen in „Flor de mayo“ und „Cañas y barro“ thematisiert wird. So werden einerseits, wie schon erwähnt, deterministische Tendenzen des französischen Exempels übernommen, andererseits aber nicht unreflektiert und zudem in abgeschwächter Funktion.

So kann noch einmal festgestellt werden, dass der Erzähler bei Vicente Blasco Ibáñez von den französischen Naturalisten das Projekt der gesellschaftlichen Darstellung nur zum Teil übernimmt, da er die Handlung von der Stadt auf ländliche Gebiete verlagert und sich zudem gegen das positivistische Evolutionskonzept des Vorbildes sträubt, wobei die Ursache hierfür noch in dem immensen Einfluss der katholischen Kirche in Spanien gesehen werden muss, die sich in den Romanen nicht immer einer positiven Darstellungsweise erfreuen kann, sondern ebenso aus einer Mischung aus ironischer Perspektive und milder Herablassung betrachtet wird. Besonders burlesk in diesem Zusammenhang ist die Darstellung des Pfarrers in „Cañas y barro“, der an einer Stelle als schießwütiger Pfaffe beschrieben wird, und dem zudem noch weiteres für einen Vertreter der Kirche seltsames Gebaren konzidiert werden kann.⁶³⁴

In einen Punkt steht Blasco Ibáñez seinem französischen Vorbild jedoch nahe, nämlich in der detailgetreuen narrativen Darstellung der damaligen Summe der Lebensbedingungen der ärmeren Schichten. Einerseits könnte dies auch als weiterer Punkt für eine Sozialkritik gesehen werden, andererseits stellt er dem Leser auch immer wieder positive Ereignisse in dem sonst tristen Leben der Menschen dar, um möglichst ein authentisches Bild malen zu können, welches nicht nur auf einer Zusammenreihung des erlebten Elends der Menschen basiert.

Lässt sich nun sagen, dass es dem Erzähler in den analysierten Romanen gelingt, trotz einer kontinuierlich ironischen Erzählweise, die sich in einer teils despektierlichen Haltung des Erzählers gegenüber seinen im Roman auftretenden Figuren und in der teils belustigten Darstellung dramatischer und tragischer Begebenheiten manifestiert, eine realistische Schilderung des damaligen sozialen Lebens der ärmeren Leute um die Jahrhundertwende im Raum Valencia zu liefern? Oder muss den Romanen ein dezidiertes Realitätsanspruch aberkannt werden?

Einerseits wird dem Leser durch die auftretende Ironie klar gemacht, dass es sich hier um fiktive

⁶³⁴ Vgl.: „El novelista anticlerical por excelencia es Vicente Blasco Ibáñez.“, in: Dendle, Brian John, „La novela española de tesis religiosa: de Unamuno a Miró“, in: *Anales de Filología Hispánica* IV (1988), S. 17.

Texte handelt, andererseits gelingt es dem Erzähler immer wieder, ein authentisches und auch ein dramaturgisch spannendes Bild des damaligen Lebens zu zeichnen, dank immer wieder gut inszenierter Handlungsverzögerungen, da er mit Liebe zum Detail erzählt, nicht versäumt, das harte Leben der Menschen genau darzustellen und die Figuren, auch wenn es in den Romanen zwischen ihnen sehr eindeutige Parallelen gibt, authentisch wirken.

Folglich soll an dieser Stelle noch einmal betont werden, dass sich Vicente Blasco Ibáñez bezüglich der philosophischen Grundlagen der Naturalismuskonzeption in Spanien nicht mehr oder weniger an Zola hält als seine Vorgänger, da auch er in seinen Romanen zumindest auf die von Zola propagierte Vererbungslehre verzichtet, die nicht immer zwingende biologische Determination im Kontext der sozialen Kritik gesehen werden muss und zudem die an manchen Stellen desillusionierende und triste Handlung durch eine ironische Perspektive gemildert wird. Es mögen inhaltlich einige Parallelen zu Zola vorhanden sein, ansonsten zeigen die analysierten Romane eindeutig spanische Naturalismus-Eigenschaften.

Die somit zu dem spanischen Naturalismus gehörende, dezidiert ironisch zurückhaltende Erzählperspektive fällt in den drei zu analysierenden Romanen allerdings ein wenig unterschiedlich aus: So ist z.B. in dem ersten analysierten Roman eine durchaus gesteigerte ironische Perspektive auszumachen als in den anderen beiden Romanen. Fast scheint es, der Erzähler verliere im Laufe der Zeit nach und nach das Interesse an einer sehr ironischen Darstellungsweise der Geschehnisse, die in dem ersten Roman bis auf die letzten beiden Kapitel gegeben ist. Dies wirkt umso bedeutender, wenn das Ableben mehrerer Menschen in Betracht gezogen wird, welches in den anderen zu analysierenden Romanen nicht zu vermerken ist. So kann die eingangs gestellte Frage, ob die ironische Darstellung in den einzelnen Romanen differenziert betrachtet werden kann, durchaus positiv beantwortet werden. Die Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie ist dementsprechend in allen drei Romanen eindeutig festzustellen.

Vicente Blasco Ibáñez hat folglich mit seinen Romanen der Region Valencia ein literarisches Manifest hinterlassen, welches in spannender Weise das Leben der Menschen um die Jahrhundertwende schildert, wobei, wie José Luis León Roca anmerkt, in der Stadt Valencia kein öffentliches Gebäude, kein Platz und keine Straße nach dem erfolgreichsten Schriftsteller der Stadt benannt wurde.⁶³⁵ Zehn Jahre später wurde der Paseo de Valencia al Mar unbenannt in

⁶³⁵ Vgl.: [...] en la España de hoy y en la Valencia de hoy, Blasco Ibáñez es un tabú. Blasco Ibáñez no posee una
234

Avenida/ Avinguda de Blasco Ibáñez.

8. Ergebnisse

Wie in der Einleitung dargelegt worden ist, fokussiert sich die Arbeit auf eine Untersuchung der Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie in den drei naturalistischen Romanen „Flor de mayo“, „La barraca“ und „Cañas y barro“. Im ersten Punkt werden die möglichen Erzählperspektiven eines auktorialen Erzählers beleuchtet, die gerade im Rahmen der Ironiefeststellung bei dem Erzähler von Bedeutung ist. Im zweiten Punkt stehen die Rezeption der Werke von Blasco Ibáñez und seine Biographie im Mittelpunkt während in den folgenden Punkten die Genese des französischen und spanischen Naturalismus thematisiert wird. In den folgenden Untersuchungen, die den Hauptteil der Arbeit darstellen, konnten wesentliche Charakteristika festgehalten werden, die für das Thema der Dissertation von Relevanz sind.

Die Romane präsentieren das Leben der armen Menschen im Raume Valencia an verschiedenen Orten. Es kann von einer leichten inhaltlichen Homogenität der Romane gesprochen werden, da Charaktere mit den gleichen Attributen und denselben Problemen in den verschiedenen Romanen zu beobachten sind. Zudem wurde festgestellt, dass es dem valencianischen Autor gelingt, dem Leser mit seinen aus dem Leben gegriffenen, allerdings meist sehr deprimierenden, wenn nicht gar tragischen Geschichten, einen fesselnden Einblick in das damalige Dasein der armen Menschen zu ermöglichen. Dieses steht allerdings unter einer kontinuierlich ironischen Perspektive des Erzählers, die in den einzelnen Romanen unterschiedlich intensiv ausfällt.

Diese Perspektive fügt den tristen Schilderungen der Romane ein erheiterndes Moment für den Leser hinzu, der ja unterhalten werden möchte und sich nicht ausschließlich die Dramen menschlicher Schicksale in seiner Freizeitlektüre vergegenwärtigen will. Diese Art des Erzählens kann jedoch auch als Fortsetzung des Weges der früheren spanischen Naturalisten gelesen werden, die die ironische Komponente als eigenes Charakteristikum der spanischen naturalistischen Romane erkannt haben und sie so bewusst vom französischen Naturalismus abgrenzen wollten.

Wie in der Analyse immer wieder festgestellt worden ist, setzt sich diese ironische Komponente

calle con su nombre en su ciudad natal, ni una placa ni una estatua: La mayor parte de sus obras han sido desterradas de la biblioteca de la Universidad de Valencia [...].“, in: León Roca, José Luis, „Como escribió Blasco Ibáñez *La Barraca*“, in: *Les Langues neo-latines* 180 (1967), S. 21.

aus zwei Teilbereichen zusammen. Zum einen spart der Erzähler nicht mit einer kontinuierlichen ironischen Perspektive, die den Romanen ein erheiterndes Moment hinzufügt und vor keiner Sache, Institution oder Charakter haltmacht. Zum anderen findet sich eine burleske Darstellungsweise dramatischer und tragischer Begebenheiten, die dem Leser mehr als deutlich macht, dass es sich hier um fiktionale Texte handelt. Somit ist als Charakteristikum der Romane festzustellen, dass der Erzähler dem Leser die tristen Geschehnisse in erheiternder Art und Weise mitteilt.

Des Weiteren spielt die am Klassensubjekt orientierte Erzählweise eine dominierende Rolle, die nicht nachhaltige Änderungen impliziert oder gar zur Revolution gegen die ausbeuterische Bourgeoisie aufruft, sondern nur ein gerechteres Leben der unteren Schichten reklamiert. Mehr ist nach der Darstellung dieser Menschen für den Leser weder nachvollziehbar noch vertretbar, da sie in einer Weise präsentiert werden, die darauf schließen lässt, der Erzähler sei dezidiert der Meinung, diese Menschen seien nicht selbst in der Lage, wesentliche, für alle Beteiligten positive Veränderungen hervorzurufen. Zudem erhält der Leser bei einzelnen Deskriptionen der Menschen den Eindruck, der Erzähler halte sie nicht einmal für bildungsfähig. Sie werden stets als liebenswert, jedoch auch kontinuierlich als dummliche, gewalttätige, aggressive und neidische Menschen dem Leser vorgeführt, der so das harte Schicksal dieser Menschen bedauern mag, gleichzeitig sich mit ihnen aber keinesfalls identifiziert. Dies kann auch nicht durch das äußerst pessimistische und bemerkenswert tragische Ende der einzelnen Romane gemindert werden. Auch wenn ein konsequent populistischer Charakter in den Romanen vorhanden ist und zudem kein einziger Vertreter der oberen Klasse mit positiv zu wertenden Attributen belegt wird, sondern in allen drei Romanen sämtliche der Bourgeoisie angehörenden Menschen sehr negativ beschrieben werden, nämlich als egoistische, geizige und gierige Menschen, kann in den Romanen eine genuine Ambition, an diesen Zuständen auf gewalttätige Weise etwas zu ändern, nicht festgestellt werden. Primäres Ziel der Romane ist es also, der valencianischen Heimat des Autors ein literarisches Manifest zu liefern, das als historische Bestandsaufnahme der damaligen sozialen Gefüge, als pure Unterhaltung und vor allem auch als Kritik an den sozialen Gefällen und der Ausbeutung der armen Menschen gelesen werden kann. Nicht umsonst hat Blasco Ibáñez selbst die Politiker- und Journalisten-Laufbahn gewählt, die es einem ermöglicht, zumindest theoretisch, Änderungen durchzusetzen oder anzuregen. Hier hat Blasco Ibáñez stets einen radikalen Wandel der spanischen Verhältnisse propagiert. Dies lässt sich allerdings nicht auf

seine Romane übertragen, da kaum von den politisch Verantwortlichen gesprochen wird. Lediglich in „Flor de mayo“ scheint der neureiche und geizige Onkel des *Retors* Kontakt zu den lokalen Politikergrößen zu haben, aufgrund dessen sie aber auch gleichzeitig in ein schlechtes Licht gestellt werden. In den Romanen kann daher keine Relation zur Oberschicht aufgebaut werden, da sie kaum personifiziert wird. So wirkt das Ende der Romane wie bereits betont nachhaltig pessimistisch, da nicht nur tragische Schicksale einiger Protagonisten zu beklagen sind, sondern auch eine fatale Situation zu erkennen ist: Nicht ein Mensch kommt in Frage, an den bestehenden Zuständen etwas zu ändern. Diese klar geübte Sozialkritik wird abgemildert durch die Ironie des Erzählers und durch die dargestellten intellektuellen Defizite der ärmeren Bevölkerungsschichten. An dieser Stelle kann vermutet werden, dass der Erzähler nicht zu eindeutig Kritik an der damaligen Gesellschaftsordnung üben wollte, um eventuelle Repressalien zu vermeiden, die Blasco Ibáñez in seinem Leben öfter über sich ergehen lassen musste.

Des Weiteren werden Institutionen in negativer Weise dargestellt, durch deren Hilfe sich vielleicht etwas ändern könnte. Die Kirche stört sich an den gezeigten Verhältnissen nicht sonderlich, zudem werden ihre Vertreter auf eine despektierliche und z.T. seltsame Weise beschrieben. In diesem Kontext muss erwähnt werden, dass Blasco Ibáñez zeitlebens eine starke Antipathie gegenüber der Kirche und ihren Vertretern hegte. Ihnen warf er beispielsweise vor, nur ihr eigenes Wohl im Auge zu haben und nach Macht zu streben. Ganz besonders deutlich wird dies in seinem umfangreichen Werk der Geschichte Spaniens, die er als sehr junger Mann am Anfang seiner journalistischen Karriere verfasste. So erweist er sich als ein ambitionierter Historiker, der neben dem Klerus auch die spanische Oberschicht eindeutig ob ihrer Korruptierbarkeit und ihrem Opportunismus kritisiert.⁶³⁶ Allerdings erfährt die Kirche in den untersuchten Romanen nicht durchgehend eine kritische oder negativ konnotierte Darstellung, so

⁶³⁶ Vgl.: „Los jesuítas, esas repugnantes sabandijas que todos los pueblos han arrajado de su seno con asco y desprecio, se habían apoderado de España y hacían sentir por todos lados la influencia de su oculto poder.”, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución Española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto). 1808-1874*, Madrid 1930, Band I, S. 22f. Des Weiteren: „La expulsión de los jesuítas fué una medida que facilitó mucho la regeneración de España, que de otro modo hubiera seguido por el fatal camino de la degradación, y que de la tiranía monárquica hubiera pasado a ser víctima de la plena tiranía de la Iglesia.”, S. 24. Des Weiteren: „Sólo españoles que pertenecían a clases como el alto clero y la nobleza palaciega, que por tanto tiempo habían sido las crueles llagas de la nación, [...]”, S. 100. „En su Asamblea [Bonaparte] se debían dar mucha parte al clero y a las clases privilegiadas, porque estos elementos eran los más corrompidos por el Poder, los que más pronto acudían a postrarse ante el soberano, fuese éste quien fuese, y los que más afición mostraban por la tiranía, y se debía excluir en lo posible al pueblo, que, a más de odiar la usurpación, estaba dispuesto a combatirla.”, S. 113. Zudem: „El invasor [Bonaparte] debía temer únicamente al pueblo, pues las clases privilegiadas no habían vacilado ni un instante en ponerse a su lado, y los únicos actos de resistencia de Burgos, Toledo y Madrid habían partido de las masas populares.”, S. 113.

dass von einer antiklerikalistischen Haltung des Erzählers kaum gesprochen werden kann, da eine moralisch verdorbene Haltung der Kirchenvertreter als Kontinuum nicht zu beobachten ist. Vielmehr ist die Beschreibung des „cura de escopeta“ im Kontext der ironischen Kommentierung der Geschehnisse durch den Erzähler zu sehen.

Seine politischen Ansichten vertritt der Valencianer in seinem Werk zur Geschichte Spaniens im Übrigen vehement und zeigt sich auch als ein glühender Verfechter der Demokratie.⁶³⁷ Des Weiteren kritisiert er kontinuierlich Frankreich, das sich immer wieder in die Belange Spaniens einmischte.⁶³⁸ Den spanischen König Fernando VII bezeichnet er dabei als einen Tyrannen und klärt den Leser darüber auf, dass die Revolution von 1820 nur aufgrund des Mangels von republikanischen Führern nicht erfolgreich war.⁶³⁹

Bezüglich der Bildungsinstitutionen wird ebenso wenig an Kritik gespart. So wird die Dorfschule samt religiösem Lehrer, der aus den Kindern der Huerta keine Weisen machen wird, sehr negativ dargestellt. Durch das beschriebene Verhalten der Kinder durch den Erzähler wird allerdings unterstrichen, dass die Kinder einfallslose Wesen sind, für die die einfache Mathematik zu

⁶³⁷ „[...] En tal estado, el triunfo en España de la Constitución de 1812, tan impregnada de su espíritu democrático, equivalía a un tremendo y perpetuo peligro para la monarquía francesa, constitucional en la apariencia y absolutista en el fondo, y para evitarlo, Luis XVIII, llevado de su egoísmo, pretendió que nuestro código político fuera reformado hasta quedar al mismo nivel de la carta.”, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución Española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto). 1808-1874*, Madrid 1930, Band IV, S. 41.

⁶³⁸ „Estaba en Francia el impresionable Chateaubriand, que con sus ensueños de poeta, causaba a nuestra patria más daño que todos los esfuerzos reunidos de la Santa Alianza. Deseoso de dar a la restauración borbónica el prestigio de la gloria militar, había producido la guerra de España, no importándole sacrificar la libertad de una nación digna de respeto, con tal de logra sus fines políticos.”, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución Española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto). 1808-1874*, Madrid 1930, Band XIII, S. 37. Des Weiteren: „A principios de 1823 nadie se hacía ya ilusiones sobre el porvenir de la libertad española, y todos veían ya próxima la brutal intervención de las naciones de la Santa Alianza, y especialmente de Francia. Como para hacer más triste el contraste entre la situación de España y aquel tremendo peligro, la desunión entre los liberales se agigantaba por momentos. [...]”, in Ebda, Band XII, S. 98. Zudem: „Tal era el deseo que el plenipotenciario francés sentía de arrojar contra nuestra patria las armas del absolutismo, que desde las primeras sesiones del Congreso encareció la necesidad que sentía Francia de intervenir en la política de la nación vecina, llegando a asegurar, con una audacia asombrosa, que si su Gobierno no invadía a España, ésta haría pasar sus ejércitos más allá de los Pirineos para propagar el fuego de la revolución.”, Ebda, S. 104.

⁶³⁹ „En la España de 1820, como en la Francia del pasado siglo, el pueblo tenía muchos agravios de qué pedir cuenta a su rey, y lo que es todavía más importante, Fernando VII resultaba mucho más criminal y digno de castigo por su tiranía que Luis XVI.”, in: Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución Española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto). 1808-1874*, Madrid 1930, Band X, S. 32. Des Weiteren: „La revolución de 1820 nació muerta por culpa de aquel pueblo que, invadiendo el palacio real, se detuvo ante la persona del miserable monarca, principal cimiento de la reacción. Si el pueblo, el 9 de marzo, hubiera derribado la monarquía, otro sería hoy el presente de España y muy diversa la historia de la revolución. No hay que culpar por esto al pueblo de aquella época. Entusiasta, puro, desinteresado y valiente como aquellas masas que derribaron la corona y la cabeza de Luis XVI, sólo le faltaban dos cosas para asombrar al mundo con otra popeya revolucionaria: hombres que lo guiaran y sentimientos republicanos. [...]”, Ebda, S. 33.

anspruchsvoll ist. Vielleicht möchte der Erzähler hier andeuten, auch ein brillanter Lehrer könne aus diesen Kindern keine hochgebildeten Menschen formen. Dennoch wird deutlich, dass sich diese mangelhaften Voraussetzungen für die Schüler ändern müssen.

Die höhere Gerichtsbarkeit wird thematisiert, die auf Seiten der Bourgeoisie steht, da sie ungerechte Urteile fällt. Zudem beutet die Stadt Valencia mit ihren Steuern die arme Bevölkerung im Übrigen genauso aus wie die Bourgeoisie.

Bezüglich der theoretischen Grundlagen lässt sich Folgendes feststellen: Die Verwissenschaftlichung des Romans beispielsweise wie bei Zola ist bei Blasco Ibáñez nicht zu finden, vielmehr nutzt der valencianische Autor die Möglichkeit der Erneuerung und verzichtet weitgehend auf die für den französische Naturalismus typischen Merkmale, wie z.B. von Generation zu Generation wiedergegebene genetische Defekte, und fügt ganz im Zeichen des kostumbristischen Erzählens die lokale Komponente hinzu. Der Leser wird mit der von Zola kreierten deterministisch orientierten Erzählweise konfrontiert, die jedoch nicht auf wissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Daseins basiert, sondern nur die Sozialkritik unterstreichen soll. So wird das Arbeitsleben der armen Menschen immer wieder als ein hartes und eigentlich gar nicht lohnenswertes Unterfangen dargestellt, in dem sämtliche Mühen der Protagonisten nutzlos erscheinen, da sie in jeder Situation an den natürlichen Bedingungen oder aber an ihren Mitmenschen scheitern. Zudem scheint es, dass die Menschen, die die Arbeit verabscheuen, den „besseren“ Weg gewählt haben, da sie auch nichts erreichen, aber ihr Leben dafür mit ausgedehnter Freizeit genießen können und sich nicht physisch verausgaben. Dennoch sollte hier davon ausgegangen werden, dass der Erzähler dem Leben nicht jeglichen Sinn absprechen möchte, sondern das ungerechte soziale Gefüge der damaligen Zeit unterstreicht, indem er das Leben auf diese Weise darstellt. Zudem gelingt es dem Erzähler auf diese Weise der unteren Gesellschaftsschichten auch ihre Fehler vor Augen zu führen – sicherlich mit der Ambition, dass sich dadurch etwas ändert.

Allerdings bleibt die soziale Kritik unter ihren Möglichkeiten, da der Erzähler meist oberflächlich von dem beschwerlichen Leben der Menschen berichtet und an einigen Stellen eben nicht genau auf die Punkte eingeht, die symbolisch für Armut und Entbehrung stehen. Es werden zwar die harten Arbeitstage der Frauen geschildert, deren Männer es vorziehen, nicht zu arbeiten. Auch wird das tragische Schicksal der Töchter des alten Barret, die sich als Prostituierte verdingen müssen, angesprochen und zudem an einer Stelle die Kindersterblichkeit aufgrund mangelnder

Ernährung thematisiert. Der Erzähler verzichtet gerade bei den Protagonisten auf eine klare Evozierung der Dinge, in denen sich die Armut konkret äußert, wie beispielsweise genaue Beschreibungen der Häuser, der Nahrung, der Kleidung oder des körperlichen Zustandes der Menschen. Dies könnte als Beleg gelesen werden, dass eine kritische Perspektive des Erzählers in den Romanen dominiert, jedoch nicht ausschließlich von Bedeutung ist. Sie könnte als zurückhaltende sozialkritische Perspektive beschrieben werden. So wird ebenfalls auf eine genaue Physiognomierung der unteren Stände verzichtet, physiognomische Konstanzen sind außer der hin und wieder angesprochenen Fettleibigkeit nicht festzuhalten. Dabei gäbe es in diesem Rahmen viele Möglichkeiten: Es könnten die Klassengesetze der unteren Schichten durch schlechte Zähne oder ähnliche physische Defizite der Charaktere deutlich gemacht werden. Die hier implizierte Darstellung der sozialen Verhältnisse wirkt bei dieser Darstellung zum Teil als eine Definition ex negativo, da eben nicht konkret angegeben wird, worin sich die Armut genau manifestiert. Somit kann auch ausgeschlossen werden, dass die damalige soziale Rückständigkeit Spaniens kritisiert werden soll.

Die Erzählerhaltung in diesen spätnaturalistischen Romanen zeichnet sich folglich wesentlich durch den an eine ironische Perspektive orientierten Erzählduktus aus, der nicht nur eine ironische Kommentierung gegenüber Personen, Ereignissen und Institutionen beinhaltet, sondern auch gerne dramatische und tragische Begebenheiten in burlesker Weise darstellt. Zudem übt der Erzähler eine ausführliche, wenn auch nicht sehr tiefgehende Sozialkritik, die er in regionalistische Romane einbettet. Diese beinhaltet vor allem eine negative Darstellung der Ausbeutermentalität der Bourgeoisie, deren Folge das ausführlich geschilderte entbehrungsreiche und triste Leben der armen Menschen ist. Dieses Leben wird teils sehr intensiv geschildert durch den in den Romanen herrschenden Wechsel zwischen auktorialem Erzählen und personalem Erzählen in Form der „Erlebten Rede“, die es dem Leser erlaubt, die Figuren noch genauer zu erleben. Dieser Effekt wird teils wieder abgeschwächt durch die ironische Perspektive des Erzählers, da diese in der Wahrnehmung des Lesers die wichtigere Rolle spielt. In den Romanen ist somit eine Ambivalenz zwischen Sozialkritik und Erzählerironie kontinuierlich festzustellen. Dabei wird mehr Gerechtigkeit für die ärmeren Bevölkerungsschichten reklamiert, auf deren Situation im Rahmen dieser Romane in Spanien zum ersten Mal klar aufmerksam gemacht wird. Um die Fatalität der Lage zu unterstreichen, zeigt der Erzähler keine Lösungen auf und lässt die Romane z.T. sehr tragisch enden.

Allerdings muss festgestellt werden, dass in den Romanen diesbezüglich noch nachhaltiger hätte erzählt werden können, in dem genauer auf die durch Armut geprägten Lebensumstände der Protagonisten eingegangen worden wäre. Blasco Ibáñez hat darauf wahrscheinlich verzichtet, um nicht mit den Repräsentanten des spanischen Staates aneinanderzugeraten und erneut inhaftiert zu werden. Vielleicht hatte er mit diesen tragischen Romanen aber ebenfalls im Sinn, die spanischen Politiker „wach zu rütteln“ und sie zu animieren, an den bedauernswerten Zuständen etwas zu ändern, ohne jedoch im Rahmen seiner Frühwerke auf revolutionäres Gedankengut zurück zugreifen. Die Frühwerke von Blasco Ibáñez können insofern noch klar abgegrenzt werden von denen eines Pio Baroja, dem anarchische Ansichten nachgesagt werden können, die er auch in seine Literatur hat einfließen lassen.

Blasco Ibáñez erzählt somit im Rahmen seiner Romane ambivalent, indem er den Leser sowohl unterhält als auch eine nicht zu verkennende, aber nicht sehr tiefgehende Sozialkritik übt. Seine Romane gehen also in Bezug auf das französische Paradigma wieder einen Schritt „zurück“. Während Zola mit seinen Romanen die Leserschaft bilden wollte, steht für Blasco Ibáñez die Unterhaltung derselben im Vordergrund unter Berücksichtigung einer sozialkritischen Komponente.

In diesen Romanen wird jedoch auch ein wesentliches Charakteristikum aller Menschen auf apodiktische Weise deutlich gemacht, nämlich dass die charakterliche und emotionale Disposition nicht ausschließlich auf dem sozialen Status basiert, sondern in jede Gesellschaftsschicht projiziert werden kann.

9. Literaturverzeichnis

9.1 Primärliteratur

- Blasco Ibáñez, Vicente, *Flor de mayo*, Madrid (Cátedra) 1999, mit einem Vorwort von José Mas und María Teresa Mateu.
- Blasco Ibáñez, Vicente, *La barraca*, Madrid (Cátedra) 2001, mit einem Vorwort von José Mas und María Teresa Mateu.
- Blasco Ibáñez, Vicente, *Cañas y barro*, Madrid (Alianza) 1998.

9.2 Sekundärliteratur

- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela, Parte tercera, De siglo a siglo, A. Palacio Valdés – V. Blasco Ibáñez*, Madrid 1999.
- Anderson, Christopher C. / Smith, Paul C., *Vicente Blasco Ibáñez: An Annotated Bibliography 1975-2002*, Newark/Delaware 2005.
- Aubrun, Charles V., „*Cañas y barro* de Blasco Ibáñez.- Sens et formes; structure et signification“, in: Flasche, Hans (Hg.), *Litterae Hispanae et Lusitanae. Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-amerikanischen Forschungsinstitut der Universität Hamburg*, München 1968, S. 43-58.
- Auerbach, Erich, *Mimesis*, Bern ⁴1967.
- Beger, Iris, *Der Regionalismus im Werke von Vicente Blasco Ibáñez*, Berlin 1957.
- Bell, Duane Hodges, *El Naturalismo tardío de Vicente Blasco Ibáñez en cuatro novelas valencianas: Zola en España*, The University of Arizona 1999.
- Berenguer, Carisomo, *Historia de la Literatura española*, Buenos Aires 1960.

- Bernecker, Walther L., *Spanische Geschichte. Vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 1999.
- Betoret-Paris, Eduardo, *El Costumbrismo regional en la obra de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1958.
- Blanco Aguinaga, Carlos / Rodríguez Puértolas, Julio / Zavala, Iris M., *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana)*, Madrid ²1981, Band I-III.
- Blasco Ibáñez, Vicente, *Historia de la Revolución española. (Desde la guerra de la Independencia a la Restauración en Sagunto): 1808-1874*, Madrid 1930.
- Blasco-Ibáñez Tortosa, Vicente, „Imagen de mi abuelo“, in: *El Mono-Gráfico Revista Literaria*, 7-8 (o.J.), S. 40-42.
- Bleiberg, Germán, *Diccionario de Historia de España*, Madrid 1969, Band III.
- Bloch, Ernst, *Erbschaft der Zeit*, Zürich 1935, Band IV, S. 104-126.
- Bonwit, Marianne, „Gustave Flaubert et le Principe d’impassibilité“, in: *University of California Publications in Modern Philology*, XXXIII (1947-1951), S. 263-413.
- Brenan, Gerald, *The Literature of the Spanish People*, New York 1960.
- Brown, Gerald G. (Hg.), *Historia de la Literatura española. El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*, Barcelona 1971.
- Cardwell, Richard A., *Blasco Ibáñez La Barraca*, London 1973.
- Carretero y Novillo, José, *El novelista que vendía su patria o Tartarin revolucionario*, Madrid 1924.
- Casares, Julio, *Crítica Efímera II*, Madrid 1962.
- Caudet, Francisco, „Clarín y el debate sobre el naturalismo en España“, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 42 (1994), S. 507-548.

- Cejador y Frauca, J., *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Band 9, Madrid 1918.
- Chamberlin, Vernon A., „Las imágenes animalistas y el color rojo en *La Barraca*“, in: *Duquesne Hispanic Review* 6, 2 (1967), S. 23-36.
- Chevrel, Yves, *Le naturalisme*, Paris 1982.
- Conde, Rafael, „Vicente Blasco Ibáñez: Lecciones de un centenario“, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 216 (1966), S. 507-520.
- Corbalán Torres, Rafael, „Vicente Blasco Ibáñez: Por una literatura popular“, in: Corbalán Torres, Rafael, Piña Rosales, Gerardo, Torcanoliría, Nicolás (Hgg.), *De la Catedral al Rascacielos. Actas de la XVII. Asamblea General de ALDEEU*, New York 1998, S. 341-347.
- Cucó, Alfons, *Sobre la ideología blasquista*, Valencia 1987.
- Daus, Ronald, *Zola und der französische Naturalismus*, Stuttgart 1976.
- Dendle, Brian John, „La novela española de tesis religiosa: de Unamuno a Miró“, in: *Anales de Filología Hispánica* IV (1988), S. 15-26.
- Di Salvo, Thomas, *El arte cuentístico de Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid 1988.
- Edel, Roger, *Vicente Blasco Ibáñez in seinem Verhältnis zu einigen neueren französischen Romanschriftstellern*, Münster 1935.
- Eoff, Sherman H., *The modern Spanish Novel*, New York 1961.
- Espina, Antonio, *Ensayos sobre literatura*, Valencia 1994.
- Ferreras, Juan Ignacio, *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*, Madrid 1973.
- Ders., *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid 1979.
- Ders., *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Madrid 1988.
- Flasche, Hans, *Geschichte der spanischen Literatur*, Bern 1989, S. 668-693, Band III.
- Forgues, Roland, *Vicente Blasco Ibáñez - Mito y realidad*, Barcelona 1987.

- Fox, Arturo A., „Estructuras totémicas en *La barraca* de Blasco Ibáñez“, in: *Hispania* 75 (1992), S. 275-280.
- Galán Vicedo, Concepción, „El naturalismo en los *Cuentos valencianos*“, in: Oleza, Joan, Lluch, Javier (Hgg.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La Vuelta al siglo de un novelista*, Valencia 1998, S. 505-518, Band I.
- Gascó Contell, Emilio, *Blasco Ibáñez*, Madrid 1925.
- Ders., *Genio y Figura de Blasco Ibáñez, Agitador, Aventurero y Novelista*, Madrid 1957.
- Gerli, Michael E., „Blasco Ibáñez *Flor de Mayo*, Sorolla, and Impressionism“, in: *Iberoromania* 1 (1974), S. 121-129.
- Gómez Marín, José Antonio, *Aproximaciones al realismo español*, Madrid 1975.
- Gómez Martí, Pedro, *Psicología del pueblo valenciano según las novelas de Blasco Ibáñez*, Valencia 1931.
- Goncourt, Edmond et Jules de, *Germinie Lacerteux*, Paris 1864.
- González Herrán, José Manuel, „*La barraca*, Capítulo X: Una lectura“, in: Oleza, Joan, Lluch, Javier (Hgg.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La Vuelta al siglo de un novelista*, Valencia 1998, S. 393-418, Band I.
- Greiner, Annedörte, *Vicente Blasco Ibáñez Der spanische Zola?*, Jena 1932.
- Guarner, Luis, *Valencia, tierra y alma de un país*, Madrid 1974.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Eine Geschichte der spanischen Literatur*, Frankfurt/M. 1990, Band I.
- Hibbs-Lissorgues, Solange, „La Iglesia católica y el naturalismo“, in: Lissorgues, Yvan (Hg.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona 1988, S. 198 – 207.

- Hinterhäuser, Hans, „B. Pérez Galdós: *La desheredada*“, in: Roloff, Volker, Wentzlaff-Eggbert, Harald (Hgg.), *Der spanische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1986, S. 231 – 246.
- Iglesias, Concepción, *Blasco Ibáñez Un novelista para el mundo*, Madrid 1985.
- Kaiser, Elke, *Wissen und Erzählen bei Zola. Wirklichkeitsmodellierung in den „Rougon-Macquart“*, Tübingen 1990.
- Krauss, Werner, *Essays zur spanischen und französischen Literatur- und Ideologieggeschichte der Moderne*, Berlin 1997.
- Kreuzer, Winfried, *Grundzüge der spanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Darmstadt 1992.
- Küpper, Werner, *Leopoldo Alas „Clarín“ und der französische Naturalismus in Spanien*, Köln 1958.
- León Roca, José Luis, „Como escribió Blasco Ibáñez *La Barraca*“, in: *Les Langues néo-latines* 180 (1967), S. 1-22.
- Lloris, Manuel, „Vicente Blasco Ibáñez o la formación de un escritor de masas“, in: *Insula* 407 (1980), S. 1 und 12.
- López Sáenz, Raquel, „Algunas motivaciones y aspectos de la violencia en *La Terre*, de Émile Zola, y en *La Barraca*, de Vicente Blasco Ibáñez“, in: *Filología Moderna* XVII (1976-1977), S. 265-303.
- Martínez de la Riva, R., *Blasco Ibáñez, su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas*, Madrid 1929.
- Mas, José, „La ciudad de Valencia en la obra de Blasco Ibáñez“, in: *El Mono-Gráfico Revista literaria*, 7-8 (o.J.), S. 51-59.

- Matzat, Wolfgang, „Natur und Gesellschaft bei Clarín und Galdós. Zum diskursgeschichtlichen Ort des spanischen Realismus/Naturalismus“, in: ders. (Hg.): *Peripherie und Dialogizität. Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien*, Tübingen 1995, S. 14 – 44.
- Ders., „Galdós und der französische Realismus/Naturalismus. Zur Wirklichkeitsmodellierung in den «Novelas contemporáneas»“, in: Lüsebrink, Hans-Jürgen/ Siepe, Hans T. (Hgg.), *Romanistische Komparatistik. Begegnungen der Texte – Literatur im Vergleich*, Frankfurt/M. 1993, S. 127-145.
- Medina, Jeremy T., *Spanish Realism The Theory and Practice of a Concept in the Nineteenth Century*, Madrid 1979.
- Ders., *The Valencian Novels of Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1984.
- Mehnert, Henning, „Formimpulse der literarischen Personendarstellung. Der Physiognomietrakt des Francesco Stelluti.“, in: *Romanische Forschungen* 92 (1980), S. 371 – 389.
- Mérimée, E., „Blasco Ibáñez et le Roman de mœurs provinciales“, in: *Bulletin Hispanique* 5 (1903), S. 272-300.
- Modave, Jeanine, „Blasco Ibáñez et le naturalisme français“, in: *Les Lettres Romanes* XII (1958), S. 287-301.
- Moser, Cornelia, „*Donde espumoso el mar...*“-Rediskursivierungen von Mythen im spanischen 'realistischen' Roman. Armando Palacio Valdés, *La Espuma*. Vicente Blasco Ibáñez, *Mare nostrum*, Dis.Aachen 2002.
- Müller, Hans-Joachim, *Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich. Eine erkenntnistheoretische Studie*, Wiesbaden 1977.
- Ders., „Zola und die Epistemologie seiner Zeit“, in: *Romanistische Zeitschrift für*

Literaturgeschichte 5 (1981), S. 74-101.

- Nettements, Alfred, *Etudes critiques sur le feuilletonroman*, 2 Bd., Paris 1847.
- Neuschäfer, Hans-Jörg, *Der Naturalismus in der Romania*, Wiesbaden 1978.
- Ders., *Populärromane im 19. Jahrhundert von Dumas bis Zola*, München 1976.
- Ouimette, Viktor, „Unamuno, Blasco Ibáñez and *España con Honra*“, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 53 (1976), S. 315-323.
- Pardo Bazán, Emilia, „Coletilla a *La cuestión palpitante*“, in: *Obras completas*, Madrid 1972, S. 658, Band 2.
- Dies., *La cuestión palpitante*, Madrid 1998.
- Pattison, Walter, *El naturalismo español*, Madrid 1965.
- Ders., „Etapas del naturalismo en España“, in: Zavala, Iris M. (Hg.), *Romanticismo y Realismo*, Barcelona 1982, S. 421-428.
- Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de Crítica literaria*, Barcelona 1990.
- Ders., *Doña Perfecta*, Madrid 2001 (Cátedra).
- Petriconi, Helmut, *Die spanische Literatur der Gegenwart*, Wiesbaden 1926.
- Pitolett, Camille, *Vicente Blasco Ibáñez, ses romans et le roman de sa vie*, Paris 1921.
- Rall, Dietrich, *Die zeitgenössische spanische Literatur im Spiegel französischer Zeitschriften*, Tübingen 1968.
- Reding, Katherine, „Blasco Ibáñez and Zola“, in: *Hispania* 6 (1923), S. 365-371.
- Reglin, Renate, *Wenceslao Ayguales de Izco. Kleinbürgerliche Sozialkritik im Follettin-Roman des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/M 1983.
- Renard Álvarez, Santiago, „Más allá de *La Barraca*“, in: *El Mono-Gráfico*, 7-8 (o.J.), S. 60-73.

- Renard Álvarez, Santiago, *La modalización narrativa en las novelas sociales de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1983 (tesis doctoral sin publicar).
- Ribelles Perez, Vicente, *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid 1967.
- Rió, Angel del, *Historia de la Literatura española*, New York 1963, Band 2.
- Rivero, Isabel, *Síntesis de Historia de España*, Madrid 1999.
- Rodgers, Eamonn, „The reception of naturalism in Spain“, in: Nelson, Brian (Hg.), *Naturalism in the European Novel. New critical perspectives*, New York 1992, S. 120-134.
- Roldan, José Manuel, *Historia de España*, Madrid 1989.
- Schmitz, Sabine, *Spanischer Naturalismus: Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des „Krausopositivismo“*, Tübingen 2000.
- Smith, Paul, „On Blasco Ibáñez’s *Flor de Mayo*“, in: *Symposium* 2 (1970), S. 55-66.
- Ders., „Blasco Ibáñez and Drama“, in: *Hispanófila* 46 (1972), S. 35-40.
- Stanzel, Franz K., *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1964.
- Ders., *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979.
- Suárez, Bernardo, „La creación artística en *La Barraca* de Blasco Ibáñez“, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 371 (1981), S. 371-381.
- Suris, Andres, „Los siete pecados capitales personificados en *Cañas y barro* de Vicente Blasco Ibáñez“, in: *Explicación de textos literarios* 2 (1973-1974), S. 273-277.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *Panorama de la Literatura española contemporánea*, Madrid 1956.
- Tortosa Domingo, Pilar, *Tres Mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia 1972.
- Dies., *Blasco Ibáñez la mejor novela su vida*, Valencia ²1998.

- Trau, Aida E., *Arte y Música en las novelas de Blasco Ibáñez*, Potomac, Maryland 1994.
- Vayssière, Jean, „*La Barraca* devient *Terres maudites*. La France découvre l'œuvre de Blasco Ibáñez grâce à la traduction de Georges Herelle“, in: *Bulletin hispanique* 76, 3-4 (1974), S. 335-352.
- Vickers, Peter, „Naturalismo y Protesta social en Blasco Ibáñez“, in: Mainer, José Carlos (Hg.), *Modernismo y 98*, in: Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona 1980, S. 198-204, Bd VI.
- Vilar, Pierre, *Spanien. Das Land und seine Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin ²1998.
- Wilpert, Gero von, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart ⁷1989.
- Wittschier, Heinz Willi, *Die spanische Literatur. Einführung und Studienführer – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Tübingen 1993.
- Wolfzettel, Friedrich, *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne*, Tübingen 1999.
- Xandró, Mauricio, *Blasco Ibáñez*, Madrid 1971.
- Zola, Émile, *Le Roman Expérimental*, Paris 1971.